

Vers les communautés technoculturelles : fantômes utopiens du déploiement

Michaël La Chance

Number 83, Winter 2002–2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45987ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

La Chance, M. (2002). Vers les communautés technoculturelles : fantômes utopiens du déploiement. *Inter*, (83), 24–33.





Vers les communautés
technoculturelles :
fantasmes utopiens du déploiement

Michaël LA CHANCE

1 LE TRAITEMENT DE L'EXPÉRIENCE

1.1 Nouvelle attitude : les objecteurs d'expérience

Les médias nous captent, nous tiennent en otage – et bientôt, souvenez-vous de Patty HEARST, nous devenons des acteurs consentants dans le rituel de participation globale. Cette infatuation pour des acteurs psychiques technocablés et l'imaginaire collectif ainsi distribué passe par le partage de stimulations sensorielles. Après la grande culture de la Représentation, de Platon à Kant, la télévision offre un traitement de l'expérience » qui stimule en nous le désir de nouvelles extensions sensorielles, téléceptives ou déceptives : le multimédia tangible et concret.

Avons-nous encore le choix ? Nous sommes sous l'emprise d'une cinétique irrépressible, nous laissons l'expérience se transformer en existence inauthentique – nous résistons par un jeu d'attitudes, nous improvisons nos stratégies d'objecteurs pragmatiques, d'objecteurs d'expérience devant la mobilisation médiatique.

D'un côté, l'agitation médiatique et la turbulence de ses flux, l'excitation marchande et la consommation exacerbée jusqu'à l'inutile. De l'autre côté, l'immobilisme de celui qui est posé là, pour saisir l'existence comme « l'être-là ». Attitude de lenteur de qui renonce au fantasme d'illimité et travaille avec ses limites. Attitude de démobilité de qui veut faire advenir cette existence, pour l'accueillir et la protéger. Entre la prostration et l'érethisme, les téléspectateurs *zappent* furieusement, la télécommande en main, ils s'avancent dans la nuit, cherchant désespérément le canal fuyant de l'existence.

Dans la mobilisation techno-économique, l'existence est une affaire de vitesse et de rythme. Notre attitude sera contre-objective, elle s'attache à un biorythme de l'humain, elle est stratégique mais aussi esthétique, elles contribuent à définir l'individu devant la mobilisation infinie (SLOTERDIJK, 2001), ou devant l'emballement panique du progrès machinique (BATESON, 2002).

L'essayiste PICO IYER a décrit pour nous la délocalisation des membres de la communauté technoculturelle, qu'il caractérise comme condition d'« itinérant spirituel », ou de sans-abri spirituel, dans le nouveau village global¹. Citoyen du monde qui a élu domicile dans le perpétuel transit des aéroports et des téléchargements réseautiques, il s'apparente à l'avion qui s'écrase sitôt qu'il perd sa vitesse.

Telles sont la fascination et la séduction que provoque en nous l'esthétique *steel & glass* des aéroports : j'étais de passage et pourtant il me semblait que « j'étais arrivé ». L'aéroport comme non-lieu (avec espaces et réseaux qui préconisent la standardisation des produits, des vestimentations, des comportements, etc.) impose l'éradication de toutes les exceptions. Les non-lieux, ce sont des halls et des couloirs d'aéroport mais aussi des systèmes de communication, de transport, etc. Les non-lieux constituent le paradigme de la surmodernité, quand cette dernière notion caractérise les attitudes et dispositifs qui s'emploient à faire face à la planète, au tout de la société².

Tout comme le passager des lignes aériennes, l'image numérique se détache de son support, particulièrement fluide et mobile, elle est aisément délocalisée — et semble ainsi se prêter à une plus grande interaction avec le public. Selon COUCHOT³, « [c]es images d'image n'appartiennent plus à l'ordre visuel de la représentation ». Est-ce aller un peu vite en affaires ? Nous constatons une prolifération de logiciels pour modifier et synthétiser des images. « Il a fallu concevoir des systèmes "ouverts" qui fonctionnent sur un mode conversationnel (ou interactif). » Mais s'agit-il de la même interaction ? S'agit-il effectivement d'une interaction bidirectionnelle (telle l'interaction que permet l'*electronic switching* des téléphones) ? De plus, ces images n'exigent-elles pas les mêmes structures représentationnelles de réception ? La technologie utopique (interaction, partage, gratuité) a été cooptée par la globalisation commerciale et son modèle économique-politique uniforme. Les médias de masse ont volé l'idée d'interaction comme le *cogito* cartésien a pris en otage l'idée d'autoréflexion.

J'assistais récemment à un colloque sur les télécommunications et les arts. Chaque fois que je tentais de parler à un conférencier après son exposé, celui-ci ou celle-ci s'occupait à mettre en lieu sûr son coûteux matériel. Après avoir fait leur exposé avec PowerPoint et pages Web à l'appui, nos technophiles sont trop occupés à démêler les fils de leurs ordinateurs et projecteurs pour nous parler. La virtuosité technonumérique est devenue une fin en soi, la création de routines exécutables est devenue création artistique. Déjà nous avons tendance à oublier que l'œuvre d'art d'emblée n'était qu'un prétexte pour aller à la rencontre les uns des autres. Aujourd'hui les technofétiches renouvellent la fonction du fétichisme sexuel : occulter la différence, sexuelle mais aussi existentielle.

En effet, il n'y a pas de constat de l'Autre sans mesurer la distance à couvrir. Sans considérer le gouffre qui se creuse entre nous et les autres. Il y a lieu de se méfier des marqueurs d'altérité qui nous laissent croire que nous avons les autres à portée. L'infocratie n'aurait pas si beau jeu si la société ne connaissait pas une érosion substantielle : correcte mais froide, corporative mais désindividué, république de « néopuritains », qui ne sont que volonté et sans amour⁴. La feuille de vigne nous est montée au visage : cette feuille de vigne s'appelle « écran » CRT ou plasma. Écran à travers lequel on croit parler à tous pour ne parler à personne. Parler à tous : qui « tous » ? Des personnes sans préoccupations nationales, linguistiques, sexuelles et sans héritages à défendre ? L'artiste se croit trop souvent dans la situation abstraite de produire un contenu pour des gens qui n'auraient pas déjà un contenu à défendre. Ou encore, qui n'auraient pas l'extériorité d'une position non occidentale à maintenir.

On doit se demander à qui nos images s'adressent, si elles ne sont pas vains scintillements de la sphère technomédiatique pour un spectateur anonyme, voyageur-navigateur-fureteur-consommateur, dont la figure idéale et élitaire serait un « sans-abri » spirituel, grand usager des aéroports. On mesure depuis quelque temps l'effet de normalisation des aéroports : le climat social incite chacun à rester anonyme pour éviter les fouilles et les contrôles. Aux portes d'embarquement et en toutes destinations, nous sommes prêts à sacrifier l'exception au nom de la mobilité.

1.2 Quatre faisceaux

Notre question sera donc, dans l'immédiat : à qui s'adresse l'œuvre interactive, à qui se destine l'image numérique ? Avec l'émergence d'une communauté technoculturelle, nous éprouvons la nécessité de nous donner un nouveau paradigme de la collectivité et du même coup une définition de l'individu, soit quatre faisceaux de subjectivation : politico-juridique, stratégique, signalétique et esthétique.

Politico-juridique : définition de l'individu en termes de liens contractuels, de droits, d'obligations, de responsabilités, de consensus, d'autorité. Exister devant la Loi, selon une nomination, une comparution devant l'État : il n'y a d'existence qu'entérinée par l'État et ses tribunaux. Ainsi KAFKA exprimait l'anxiété d'une existence non justifiée. Les individus qui vérifient leur définition politico-juridique se révèlent occurrences d'un modèle, copies identiques devant le Même. Chacun contribue à la duplication du social comme la lettre contribue à l'écriture d'un texte. L'exigence d'identité des sujets, lorsqu'ils sont enfermés dans une réciprocité fermée, a pour effet de rejeter l'altérité, et ceci d'autant qu'ils sont par avance aliénés. Pourtant, il leur faut parler dans les mots de l'Autre, ils restent assujettis aux sens de la communauté. Dans l'exigence d'une identité des sujets (entre eux), on exige le **sens** comme mythe philosophique d'une transmission pure entre sujets interénonciatifs déjà constitués comme tels. Pourquoi avons-nous besoin de sens (S. KOFMAN, 1975) ? Pour nier que nous ne sommes sujets qu'anticipés comme tels dans un jeu spéculaire préétabli, dans une matrice symbolique préalable. Comment réagit celui qui n'a pas de place, de rôle, de reconnaissance devant l'État ? Il développe un faux-moi dans l'État pour exister devant l'État. Cette reconnaissance par l'État étant de fait inaccessible, alors tous se constituent un faux-moi.

Cette situation semble « métaphoriser » le refoulement freudien, lorsque les contenus (traumatiques, fantasmatiques...) qui se voient refuser l'accès à la conscience sont condamnés à la répétition et au travestissement pour déjouer la vigilance de la censure.

Stratégique : définition de l'individu en termes de force, de résistance, d'appartenance, de réaction. C'est l'identité pour (avec, devant, contre) l'autre, c'est l'identité comme une réponse à l'autre. Il est vrai que l'artiste devrait conserver le droit de choisir s'il veut exploiter ses particularismes ou pas, et de ne pas être caricaturé dans un faire-valoir. Mais le plus souvent, l'identité s'affirme comme épreuve des limites, comme moyen d'affirmation contre-énonciative, sur le postulat d'une inversion possible : l'authentique par récusation du faux.

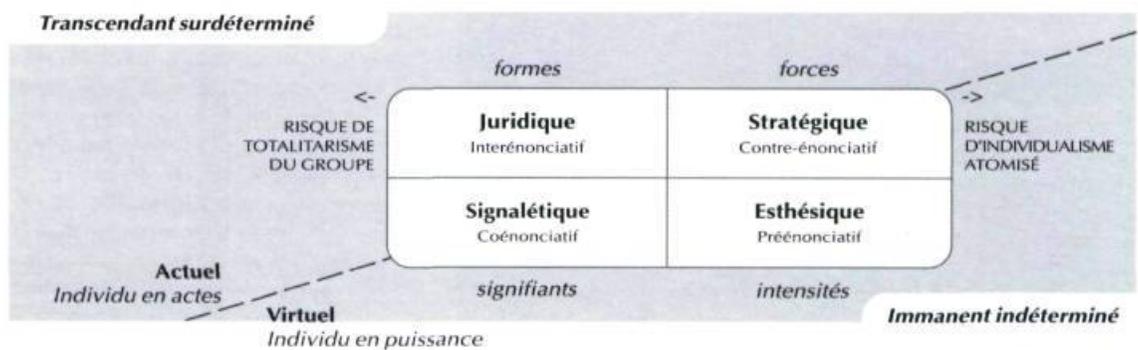
Signalétique : définition de l'individu en termes de places, de contiguïtés. Moyen d'affirmation coénonciatif dans une distribution égalitaire. Le système qui nous constitue comme sujet (juridico-politique) nous donne aussi une place dans la courbe signalétique-culturelle par laquelle nous sommes en contact les uns avec les autres, afin que nous soyons sujets pour l'autre ; coénonciation où l'on peut s'énoncer soi-même de s'affirmer pour l'autre. Tandis que le politico-juridique suscite le faux-moi, le signalétique entretient un mythe de

l'individualité : la croyance dans une autodotation du sujet, *ipse* autopoïétique fondée par l'énonciation même, parthénogénèse signalétique.

Esthétique : définition de l'individu en termes de cosensualité (perception/imagination/mémoire). Le processus esthétique précède la Loi, le Nom, l'énonciation. L'individuation esthétique précède l'identité. Elle relève d'un tissu de contacts pulsionnels présymboliques qui ne privilégient pas le visuel sur l'auditif. Elle relève d'une connexion immersive qui prend en compte l'altérité avant l'inscription symbolique de l'Autre. L'expérience même de l'Autre – quand elle serait effectivement éprouvée – est esthétique. Il s'agit d'une expérience esthétique qui précède toute subjectivation achevée. La communauté esthétique est ainsi un tissu subliminal, un réticulé invisible, une courbe ineffable. Nous verrons plus loin l'importance des schémas sensori-corporels communs qui permettent la reconnaissance des interfaces technoculturelles.

Après le faux-moi et l'*ipse*, l'esthétique entretient un mythe de l'individualité : la croyance dans une cosubjectivité transcendante, sans distorsions et particularismes. Ce serait un relationnel pur, une réminiscence de la transparence rousseauiste. Quand le sujet esthétique, pré-énonciatif, et sa subjectivité créatrice n'ont pas encore été confisqués par une mise en circuit du sujet dans un ordre symbolique. Quand l'expérience de soi et de l'autre précède la captation du sujet dans le gambit cartésien³.

Dans le schéma qui suit, il faut distinguer les niveaux de l'énonciation : inter-, contre-, co- et préénonciatif ; le juridique et le stratégique ressortant du modèle réticulé (nœud, bifurcations, distributions...) ; le signalétique et le relationnel ressortant du modèle topologique (pli, courbe, eXtensions...).



1.3 Boucles neuroculturelles et visualisations

La conscience n'est pas auto-donation, elle n'est pas d'emblée réflexive. Elle se donne un *analogon* d'elle-même par lequel elle se rapporte à elle-même, elle requiert une technologie dans laquelle elle peut accélérer ses propres processus (boucles 2 - 2b). Ainsi, la photographie est un *analogon* de la *camera cognitiva* : elle reproduit la structure mentale du « point de vue » qui appartient à la représentation platonicienne. On en dira autant de la télévision et du multimédia comme objectivations de nos structures mentales.

3_ Descriptions codées : alphabétique, numérique
Pensée réflexive
BOUCLE SPÉCULATIVE

BOUCLE MÉDIOLOGIQUE

2_ Conscience, système nerveux non réflexif

- 2b) Sphère technomagnétique
Environnement social
- 2a) Sphère naturelle
Environnement physique

BOUCLE POÉTIQUE

1_Corps-membrane réceptif de toutes les expériences

met une rétroaction de la conscience sur elle-même. Il permet au système psychique de se détacher de lui-même (extension psychique) par une exclusion interne de ses objets qui lui permet de rétroagir sur lui-même. La perte de contexte (organique) rend possibles les recontextualisations (analogiques) ultérieures.

1.3.2 Visualisation métaphorique

Quelques remarques sur l'esthétique du « bureau » et du « réseau » : en fait, le bureau est un environnement dans lequel n'existe que ce qui est repérable, c'est-à-dire ce qui possède une adresse, tout le reste étant voué au néant électronique. Le bureau lui-même est une adresse dans le réseau, c'est une métaphore pour comprendre les limites de cet environnement *computational* qui se comporte comme un monde physique autonome. Le bureau-écran agit comme métaphore d'un monde physique (les événements internes de l'ordinateur) et aussi métaphore de l'au-delà de ce monde, avec la poubelle (ou la corbeille) comme portail du néant.

Peut-on établir un rapport entre l'attrait esthétique d'une interface, d'un logiciel, et l'aisance à trouver d'instinct les bonnes commandes ? Les qualités d'une métaphore sont proportionnelles à la sensibilité esthétique qu'elle met en jeu, à la qualité d'intuition que l'utilisateur développe envers la machine et au caractère naturel de l'interaction : c'est ce qu'on désigne comme esthétique des systèmes et des réseaux.

Les usagers sont intuitivement saisis des données corporelles intimes par les métaphores sous-jacentes et peuvent inférer ce qu'ils doivent faire dans une situation artificielle. Ils ont confiance qu'ils peuvent apprendre en faisant, assimiler en manipulant, découvrir en tâtonnant tout le potentiel de la machine, du logiciel. Une approche naïve est

neuroculturel

mémoculturel

somaculturel

Le traitement de l'expérience suscite et reconduit de nouvelles formes de visualisation. Quatre visualisations : alphabétiques, métaphoriques, diagrammatiques et répliquantes.

1.3.1 Visualisation alphabétique

Avec l'écriture alphabétique, la conscience se donne à elle-même comme événement (boucle 2->3). L'apparition de l'écriture, sa fonction spéculaire, provoque le développement d'une catégorie d'objets mentaux : les concepts spéculatifs. Cette ère neuroculturelle trouve

possible, sans manuel ou tutoriel, sans interface conversationnelle, sans modélisation conceptuelle, en se fiant à l'instinct et au jeu. La métaphore ne doit pas seulement rendre tangible, mais participer au processus d'élaboration de l'interface.

Interface sensorielle

Un « donné » esthétique est mis de l'avant pour offrir une base organique à partir de laquelle un usager peut développer intuitivement les bons réflexes de manipulation.

Interface conversationnelle

Design adapté : diagrammes, arborescences, etc. pour représenter les états internes de l'ordinateur.
Ex. : système de questions/réponses dans l'apprentissage d'une langue étrangère.

Les interfaces technologiques rajoutent un chapitre dans notre création de médiations. Nous utilisons le monde physique comme métaphore des événements (du monde) de l'esprit : les métaphores prêtent leur matérialité à des choses abstraites, invisibles, pour qu'elles acquièrent consistance. Les bonnes interfaces métaphoriques savent mettre en jeu une préarticulation des sensations corporelles chez l'usa-



ger, savent utiliser de façon satisfaisante cette connaissance incarnée. Ainsi les métaphores font d'emblée partie de notre corps et des objets dont elles offrent la saisie.

C'est dans la préarticulation des sensations corporelles que surgissent les métaphores qui sauront susciter une familiarité instantanée. Les configurations du corps sont déjà des « images schématiques » (présubjectives, préverbales, etc.). Ces extensions métaphoriques expriment notre première organisation du monde, qui s'inscrit en nous depuis nos configurations sensori-corporelles (le sujet esthétique) qui nous permettent d'organiser le monde dans l'esprit. Nous en faisons l'acquisition dans l'enfance, avant l'apparition du moi intersubjectif.

1.3.4 Visualisation diagrammatique

Pour illustrer cette visualisation, qui connaît de nos jours un développement considérable, nous esquisserons un exemple classique : le diagramme de NEWTON, commenté par PEIRCE. Nous pouvons définir chaque sensation de lumière par trois quantités : X rouge, Y vert et Z bleu-violet. $X = a$, $Y = b$, $Z = c$: $xX + yY + zZ$. Avec X, Y et Z, on présuppose que l'opération « $xX + yY + zZ$ » n'est jamais négative. Il est possible de construire une représentation géométrique de la sensation de la lumière dans un système de coordonnées cartésiennes, X, Y et Z étant mesurés sur les trois axes. Nous avons alors un diagramme **pyramidal et triangulaire** ayant l'obscurité pour *apex*, et chaque point à l'intérieur d'elle représentant une lumière.

La représentation géométrique de la sensation de lumière constitue ainsi un diagramme ternaire qui illustre bien que la sensation de la lumière n'est pas une intuition directe. Ainsi la lumière phénoménale est exprimée par un diagramme ternaire ($zZ + yY + xX$) : « *light is a triple sensation* » (PEIRCE, 1868). Selon les valeurs données aux variables, le diagramme est singulier tout en se référant à l'objet général.

Dans la sémiotique peircienne, le diagramme est représentation iconique (et non icône) parce que donne à voir, permet une certaine saisie intuitive et pragmatique de sa signification. Le diagramme est aussi une représentation symbolique qui reste à interpréter. Le diagramme iconique montre la structure d'une qualité sensible, il exprime une sensation particulière et est aussi représentation d'un objet général. Chez PEIRCE, le diagramme – si complexe soit-il – conserve statut de signe conventionnel. C'est un symbole qui exhibe une certaine construction, qui fait appel à une schématisation théorique et à la médiation de nos connaissances antérieures. Ainsi le diagramme compose l'intuition et l'abstraction et rappelle ces trois principes de PEIRCE :

- Nous ne pouvons connaître sans médiation par des connaissances antérieures.
- Nous ne pouvons penser sans signes.
- Nous ne pouvons communiquer sans icônes, ce qui est communicable ne peut l'être qu'au moyen d'une icône. D'une certaine façon, penser c'est se construire des diagrammes.

1.3.5 Visualisation répliquante

L'information est visualisée pour assurer la reproductibilité de la vidéosphère. La visibilité accrue augmente l'intelligibilité et la prégnance des contenus lorsqu'elle assure la répliquante de ces contenus dans la sphère culturelle. Nos mythes politico-philosophiques nous faisaient croire en une fondation verticale, en un contrôle centralisé, mais ces mythes se dissipent. Avec les nouveaux modes de communication nous voyons plus clairement que la société se déconstruit comme une organisation « de proche en proche », sans Raison des raisons.

Une nouvelle boucle neuroculturelle est apparue : les réticulés communicationnels prennent place comme s'ils étaient les *analogons* d'un réticulé invisible qui était là depuis toujours. La trame relationnelle prend le relais du bouche à oreille issu du rapport humain, le réticulé technologique constituant la métaphore d'une communauté esthétique. Mieux encore, la société est rabattue sur sa propre métaphore. La société, décentrée et accélérée, rejoint le caractère panréciproque des réseaux. On pense le social à partir d'équipements, avec raison puisque le social accuse les caractéristiques de ses équipements (société télévisuelle, société routière, société réseautique). L'Internet et les nouvelles façades hypermédiatiques ne sont pas seulement le miroir dans lequel une société choisit de se contempler (pour paraphraser BAUDELAIRE à propos de la photographie), il est en proie le « représenter » corrélatif à l'« instituer » (LEFORT).

2 TRANSMISSION CULTURELLE ET VARIANTS ATTITUDINAUX

Nous avons un idéal de la transmission exacte : nous croyons que, pour tout message transmis, l'interlocuteur s'en constitue une copie exacte et transmettra cette copie. On croit à l'identité de la même idée d'une conscience à l'autre, lorsque les consciences sont des images-miroirs les unes des autres. Mais nous devons articuler une critique de la transmission, rappeler qu'il n'y a pas de transmission : on ne reçoit à chaque fois qu'une connotation de la chose et non pas la chose même, on reconstitue pour soi-même (auto-orientation) ce que pensait ou ressentait le locuteur premier.

La question de l'attitude nous invite à reconsidérer le processus de transmission, nous amène à le redéfinir comme comportement orientant. En effet, l'attitude engage l'ensemble de notre personne (cognitive, émotive, sensitive) ; on fait connaître une attitude dans un *continuum* qui incite l'autre à s'en composer une.

2.1 Du contenu à l'attitude

- Le contenu est réécrit par le récepteur en ses états cognitivo-affectifs. L'interprétation est en fait une incorporation : absorption par le corps, élaboration d'une attitude.
- Il est à chaque fois infléchi par les processus (infrastructure de communication) de stockage et de récupération, ceux-ci servant de courroie de transmission précisément parce qu'ils parviennent ainsi à se dire eux-mêmes.
- Une 3^e raison est envisageable : l'information n'apparaît comme telle que si elle déroge à la répétition, si elle ne relève pas de l'« entendu ». L'information ne maintient l'attention que si, introduisant une variance, elle n'est pas ce qu'on attendait. Ce qui oppose de façon exemplaire l'art (mutationnel) à la culture (reproduction du social).

Peut-être est-ce en raison de l'appropriation des images et des idées, des gestes et des sons, par une « industrie du contenu » que nous insistons aujourd'hui sur l'attitude. La machine semble garantir la transmission intégrale, une diffusion de copies rigoureusement identiques, tandis que le vivant et le culturel introduisent toujours des variants. Un écart entre l'attendu et l'indéchiffrable s'y fait jour, dans une attention pour tout ce qui se dit subrepticement dans ce qui se dit. L'artiste, en introduisant les variants, rend la société lisible. Ce qu'il fait est certes intéressant ; on s'intéressera davantage à la lisibilité accrue de la culture lorsque quelque chose d'« insignifiant » entreprend de se copier lui-même et ne produit du sens que par l'occasion d'erreur qu'il déploie⁶.

L'introduction occasionnelle de variants supérieurs est souhaitable, mais elle est sévèrement réprimée par le conformisme culturel. Les variants ne doivent pas être trop rapprochés : la fréquence des variants semble mettre en péril la réplique sociale. Le problème esthétique se pose alors dans les termes suivants : comment l'accumulation de gestes symboliques permet-elle une agrégation de ceux-ci dans une structure complexe (un art, une langue, une culture, une civilisation) ? Comment des attitudes se composent-elles dans un système esthétique spontané, unifié et dynamique, sans que les mutations qu'elles incitent défassent ce système unifié ?

2.2 L'interprétation dirigée

La diffusion des œuvres comporte des dérives interprétatives. Certaines œuvres résistent à cette dérive, elles tentent par avance de la prévoir et de la contrôler ; on parlera alors d'interprétation dirigée. Ou bien elles renoncent à contenir ces dérives et restent ouvertes à l'interprétation. Dans un cas comme dans l'autre ce sont les modes de stockage-inscription qui produisent des variations.

Nous avons déjà le rétroprojecteur, l'acétate, le diaporama – ce qui est nouveau, c'est que cela soit devenu un mode de présentation de l'information sous forme de tableaux. Nous assistons, avec les multimédias de présentation, à l'avènement d'une nouvelle forme de « tableau » dont l'impact pourrait être aussi important que celui de la photographie : la présentation est devenue la *tabula* de l'échange, des idées et des aperçus (selon un mode d'interprétation dirigée). Le tableau renvoyait toujours à un paysage, à un portrait, à des choses ancrées dans l'existence. Mais la visualisation de l'information constitue une révolution copernicienne : nous produisons des paysages d'idées, des *theme scapes*. Le développement de la visualisation nous suggère une révolution peircienne depuis que C.S. PEIRCE a pris la mesure de l'importance des diagrammes dans l'expression de la pensée.

Nous passons plus de temps à regarder des présentations (diaporamas sur vidéoprojecteurs, PowerPoint) que des œuvres. Nous sommes revenus à l'organisation la plus primitive du complexe : une histoire racontée dans une succession imagée. Certes la pensée des diagrammes permet d'aborder des perspectives décentralisées lorsque l'information est traitée comme échange de signaux dans un graphe relationnel. Support d'une présentation linéaire, arborescente ou interconnectée, le réseau actuel, au-delà de ses capacités effectives, apparaît comme la métaphore d'une circulation du sens exempte de toute centralité métaphysique.

Après le contrôle de la conscience non réflexive par l'écriture, nous devons enregistrer le contrôle de l'expérience par le virtuel. L'emprise de la machine, qui implique une mobilisation et une transformation de l'expérience humaine, produirait en bout de ligne une non-existence. Le régime du numérique permet une extension psychique mais aussi une extension somatique (Xtensions⁷) qui va dans le sens d'un contrôle (par effet de rétroaction) de l'expérience, et ceci d'autant que l'image se substitue à l'expérience comme si d'emblée l'image avait une existence autonome⁸.

Xtensions psychiques, Xtensions somatiques : nous développons une dépendance envers un système nerveux extérieur, et du même coup une dépendance envers une organisation somatique extérieure au corps ! La psyché électronique et la paraconscience collective dont elle se fait l'hôte se donnent comme une extension de nous-mêmes, dont nous recevons les impulsions sans recul critique, sans se donner une latitude interprétative. Les traits Xtensifs nous sollicitent à la façon d'un retour hallucinatoire de traits cognitivo-affectifs que l'on croit internes. Le message transmis est reçu dans une auto-orientation du récepteur, celui-ci croyant participer à un même système nerveux, croyant en assimiler les extensions.

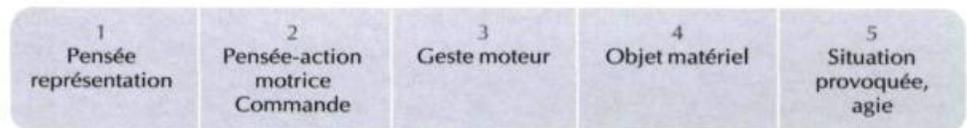


Les codes ne sont pas de simples typologies psychologiques (on parlerait alors de mentalité alphabétique ou numérique), ce sont des technologies virtuelles. Selon une disparité hétérochronique de plus en plus prononcée, les codes sont en avance sur les mentalités : notre capacité de manipulation symbolique est supérieure à notre mentalité spatio-temporelle, verticalo-centrique, ptoléo-newtonnienne. Les codes sont des mutations de capacités perceptuelles et cognitives, lesquelles se perdent : perte de la capacité du passé à éclairer le présent, perte de relief de l'image-outil.

2.3 La mentalité réseau

Peut-on parler d'une « mentalité de réseaux » ? Oui, lorsque la pensée sera acte, lorsqu'une idée sera commandement. Quand nous passerons directement de la représentation à la situation modifiée par une action.

Pour l'homme électronique, par une jonction neuronale instantanée, les pensées sont des actes (passage direct de 1 à 5). L'homme électronique retrouve la vision analogique qui précédait le code écrit lorsqu'il répond à la nécessité d'opérer des synthèses qui s'appuient sur le contexte et qui intègrent le contexte. L'avènement du numérique nous fait ressentir pleinement la nécessité de passer du discret au continu, du catalogique à l'analogique⁹.



Manipulation symbolique dans un environnement technoculturel 3_code	Approche proscriptive : tout est possible autour d'une base
Mentalité comme typologie psychologique d'une époque 2_conscience non réflexive	Frange structurale susceptible de variations
Structure rigide dans un donné bioculturel 1_expérience	Approche prescriptive : tout se passe dans un programme génétique déterminé

En raison d'un décalage hétérochronique entre les trois strates constitutives, avec une fracture notable entre le génétique (1) et le technoculturel (3), d'aucuns font appel au ralentissement requis pour laisser la chair s'ajuster au titane, au silicone et au lithium.

2.4 La reproduction culturelle : mutation des agents

Le rapport chair/métal, bio/techno, peut être reformulé comme un rapport hôte/agent. L'hôte (le corps) est un processus reproductif qui accueille les agents (d'abord prothèse puis extension). L'agent culturel est contagieux, infiltrant ou bien programmatique, roboratif (selon la perception que l'on a de la désirabilité de l'agent). On constate d'emblée une ambivalence des agents : gène ou virus ; « même » ou idée fixe ; séduisant ou hostile. Qu'importe, il s'agit de considérer l'activité qui entoure l'agent :

- a) elle provient de celui-ci (donc c'est un programme qui prend l'hôte en charge) ;
- b) elle relève plutôt d'une tentative d'intégration de la part de l'hôte, quand l'hôte s'autoprogramme de façon défensive, parfois aberrante.

L'agent pathémique menace la cohésion psychique, il tend à se répéter lui-même, provoquant une activité hyperrationnelle périphérique, une profusion et une systématisation d'associations arbitraires. L'agent (idée fixe ou extension technologique) ne programme pas cette induration logique périphérique : il en est la condition. La raison humaine serait une construction adaptative autour de singularités indésirables, qui ne peuvent être traitées et reléguées dans la mémoire.

Un agent culturel peut induire une répétition ou encore une répétition avec variations. Alors les variations peuvent être perçues comme :

- 1) changement positif, progrès bénéfique ;
- 2) ou imperfection, défaut dans la transmission, erreur dans la reproduction, imprécision dans le mécanisme de répétitions.

Le taux de transformation des agents est occasionnel en biologie, continu en noologie, cyclique en technologie, certains registres ouvrant une latitude mutationnelle plus grande.

La métaphore de « l'image = virus positif » a été proposée par les méméticiens ; elle est d'autant plus pertinente que l'on sait que les virus nous ont façonnés¹⁰. Quel est le verrou neuroculturel que l'image doit faire sauter ? Nous postulons que l'image s'inscrit directement dans notre enveloppe psychoculturelle.

Il y a l'ensemble de tout ce que l'on reçoit et aussi de ce que l'on « sait » recevoir. Il y a la conscience que nous avons de la singularité du message par rapport à ce qui est entendu, l'évident, ce qui va de soi... Il y a la disparité éventuelle entre le contenu véhiculé par un médium et le contenu implicite au médium, c'est-à-dire le contenu que renforce systématiquement l'usage de ce médium. Il se peut ainsi qu'un processus échappe à sa surdétermination par le dispositif et les équipements – et que nous puissions soupçonner un tel écart. Qu'est-ce qui échappe au *statu quo* et peut apparaître comme « message » ? Ce qui échappe : des attitudes éthiques susceptibles de changer un état de choses, voire encore des contre-attitudes qui renforcent les conditions de possibilité. « *To start people listening. To stop bullets whistling.* »

2.5 L'élaboration des objets mentaux

Devant la diversité des messages auxquels nous expose le flux technoculturel, comment se forger une expérience ? L'expérience s'élabore par accumulation de fragments d'acquisitions sensorielles diverses. L'ensemble des traces visuelles et kinesthésiques primitives se rapporte à l'ensemble des traces acoustiques par une série d'articulations présymboliques qui se consolident dans la construction de graphes neuronaux. L'intégration relationnelle de ces graphes et la concordance des précipités neuroculturels de ces graphes produiront les objets mentaux comme tels : percepts et concepts.

Le **concept** résulte de l'élaboration de l'expérience et de l'intégration des graphes : c'est un achèvement de l'expérience. Le **percept** relève d'une expérience inchoative et inscrit la stimulation directe, tandis que l'**image mnésique** reste une expérience différée, dont le « flou » signale la subjectivité du souvenir. Si nous devons examiner les « options neurologiques conditionnées par les médias¹¹ », nous constatons une perte d'élaboration de l'expérience, un regain d'instinctualité, une correspondance univoque entre les contenus mentaux et les formes signifiantes (et non pas une capacité pour ces contenus de se constituer comme formes qui renvoient à de nouveaux contenus). Ainsi la télévision implique une prédominance des percepts.

Concept Stimulation élaborée 3_Manipulation symbolique	<i>Objets mentaux neuroculturels</i>
Image mnésique Stimulation différée 2_Conscience non-réflexive	<i>Objets mentaux mémoculturels</i>
Percept Stimulation directe, inchoative 1_Expérience	<i>Objets mentaux somaculturels</i>

3 LE PROGRÈS DES MACHINES ET LA FONCTION DE L'ART

Notre capacité d'élaborer notre expérience selon de nouveaux objets neuroculturels constituerait-elle un progrès ? Il y a trois types de progrès.

Le progrès des machines et de l'augmentation des profits conduit à une mobilisation radicale de l'expérience humaine et à une production de l'existence inauthentique. Il sera consolidé avec les ordinateurs biologiques et la jonction neuronale entre le cerveau et les machines. Car les vecteurs de progrès se sont inversés : ce n'est plus une progression exponentielle vers un futur riche de toutes les potentialités, mais un compte à rebours vers le désastre. Ce progrès semble contraire à l'amélioration des conditions de vie, à l'épanouissement des proches et de tous les hommes, lorsque l'on saura repousser les limites de la misère, de la maladie, de la mort, de la faim. Si bien que d'aucuns croient que le ralentissement des machines permettrait au progrès machinique de se mettre au rythme du progrès social et

Création

Création poétique de l'existence.
Modification de son expérience : de soi, des autres, du monde
Sémantique des attitudes dans le registre autopoïétique
« Le fond de l'Homme malgré tout est poésie¹² ».

Invention

Domestication de l'espèce humaine
Invention biotechnologique de la vie
Élevage génétique où l'homme se produit lui-même sans finalité propre sinon de planifier les qualités génétiques d'une élite
L'élite n'est pas souveraine, c'est un élevage sans éleveur, la dérive biotechnologique sans sujet

de devenir un progrès de la liberté et de l'égalité. Ce qui conduit au progrès de l'espèce, lorsque l'homme veut forger sa propre réalité dans un développement durable. Cet enjeu apparaît pleinement si on considère d'emblée qu'il n'y a pas d'existence « donnée » et que l'essence humaine reste toujours à venir.

Cette essence humaine se laisse décliner en un certain nombre d'« attitudes » : l'attitude est un type d'expérience et aussi une modification de l'expérience. Il importe de modifier notre expérience, dans un refus de substrats et succédanés d'expériences, de préexpériences, de prévisualisations, de prémémorations.

3.1 Le rôle de l'art

La spectaculisant médiatique des arts et de la littérature a perdu contact avec les questions de l'avènement de l'existence et de la protection de la terre. Il n'a pas su reconduire la sacralité de la lecture dans la réception esthétique. Il n'a pas su reconduire les modèles de la vie humaine dans les microrécits multimédiatiques parce qu'il a permis l'élitisme des acteurs médiatiques, par opposition à la passivité du public.

On a dit que le rôle de l'art est d'assurer la pénétration culturelle des technologies¹³. Lorsque les *designs* interactif et multimédia sont au service de la production, ils constituent le cheval de Troie des technologies et assurent la pénétration de celles-ci dans l'enceinte des valeurs humanistes. L'art projette une image séduisante de la technologie, tandis que la technologie est déjà une image du pouvoir. L'art vérifie ainsi son statut platonicien de « copie de la copie ». Le développement de la technologie accompagne une expansion sans précédent de l'industrie des services. Nos sociétés ne produisent plus rien, sinon des services, lorsque la technologie remplace les matières dans un progrès d'inventions qui permettra le développement de services nouveaux.

Renouer avec la matière par le moyen de l'art, c'est retrouver une culture du contenu matériel. Car « la matière sans son double, l'idée, qui lui donne tout son sens, est un phénomène vidé de son contenu¹⁴. » On peut choisir de consommer des services plutôt que de la matière,

des interfaces plutôt que des systèmes, des styles de vie plutôt que de la survie. Le statut du *design* numérique interactif et de presque toutes les visualisations multimédiatiques est mis en cause lorsque présenter et produire n'ont d'autre finalité que vendre. Peut-on « légitimer » esthétiquement un objet ou un site dans le seul but de « le faire exister » et sans que sa légitimité toute relative se traduise en bout de ligne par un produit plus vendable ? On se prend à rêver des sites et des objets purement déclaratifs, anarchiques et autonomes, qui constitueraient une réponse quasi biologique à un totalitarisme industriel, sans que ces objets et ces sites aient pour fonction de rendre obsolètes d'anciens objets et d'en introduire de nouveaux dans la consommation. Quand l'activité médiatique interactive ne serait pas une façade pour afficher une aisance financière, un dynamisme d'entreprise — quand elle ferait de l'humain et de sa collectivité sa finalité même.

Le technofétichisme fort répandu aujourd'hui nous fait glorifier le processus de production et négliger la situation des récepteurs ; il nous fait privilégier les moyens sur la finalité, dans un fantasme qui ferait de l'application logicielle une œuvre. Ce qui laisserait entendre que tout l'art des six cents dernières années n'aurait produit qu'une seule œuvre : avec le pinceau et la siccativité des huiles. Tout le reste ne serait qu'ombres et taches jetées alentour par le pinceau et les pâtes pigmentées dont les artistes se partageraient généreusement la recette. Car les technophiles d'aujourd'hui échangent des *patch* en Pure Data, comme les artistes flamands qui échangeaient des recettes sur la siccativité de l'huile.

C'est oublier que l'art est un travail à la limite des conditions de possibilité. L'art numérique, malgré le côté engageant du processus de production, requiert aussi une réception. Il faut encore parler de l'image clé du spectateur-verrou, même si on voulait sacraliser toute image en tant qu'image, prêter à toute image un effet de scintillement, sans distinguer parmi les images numériques. Dans ce dernier cas, nous restons dans le cadre de la production, et cela même si nous préconisons des pratiques info-anarchistes, des guérillas électroniques pour instaurer l'égalitarisme et la gratuité *Open Source* dans les réseaux. Même si nous assurons un flux médiatico-informatif sans frontières, un flux soutenu par une interopérabilité globale, le partage de ce savoir-faire dans la production ne modifie pas le statut de ce savoir par rapport aux contenus. Et n'élucide pas les structures neuroculturelles de leur réception.

Auparavant — mais aujourd'hui encore — nous avons recours à toutes sortes d'artifices pour mimer l'irruption du réel dans la représentation : trous dans le tableau, incrustation d'objets, etc. Aujourd'hui, nous avons les moyens de combiner les séquences vidéo issues d'une banque d'images (photos, animations, vidéo...) et les captations vidéo directes en temps réel, qui sont échantillonnées et manipulées, filtrées et combinées (par jMax, PD, Gridflow...). Ainsi, avec l'image numérique, nous voyons ici et là des mises en scène de couplages numérique/analogique (code/référent...) pour affranchir le code, mais en fait ce ne sont que juxtapositions et cela ne change pas la finalité du code et l'aliénation du sujet qui en résulte : la déformation de la réalité dans le médium.

On ne doit pas négliger de penser le pouvoir structurant de nos médias et équipements électroniques, quand leur pouvoir structurant en tant que médiation et support se révèle déterminant jusque dans nos innervations sensibles. Nous avons besoin de ne pas perdre de vue que quelque chose échappe à notre lecture, à la vue même. Que nos codes n'extraient qu'une partie de ce qui s'expose. Pourtant il semble que la globalisation des technologies entraîne la globalisation des schèmes d'interprétation, quand tous et toutes doivent parler le langage international de l'art. C'est oublier le paysage culturel (littérature, folklore, culture populaire, héritage ethnique...) que l'artiste se sera créé et dont il se sera nourri. C'est oublier aussi la fonction de l'image comme nourriture terrestre et psychique, et aussi de l'image comme constituant de notre enveloppe psychique (nous y reviendrons au point 4- *La peau nue*).

3.2 L'expérience esthétique devient collective

Considérant la nouvelle fonction de l'art, lorsque l'œuvre s'adresse au groupe — et tout particulièrement à une communauté technoculturelle restreinte — avec de nouveaux enjeux de visualisation, il devient important de prendre acte du fait que l'expérience esthétique devient collective :

- 1) dans l'acte de réception ;
- 2) par le contenu ;
- 3) dans le rapport entre les œuvres.

3.2.1 Les œuvres (installations, *design*, scénographies...) sont faites pour être perçues en **groupe**¹⁵. Il en est ainsi des fresques de l'Antiquité, perçues à l'occasion d'assemblées (A.ROUVERET), quand la coexpérience esthétique avait une valeur fondatrice. En effet, on croit le plus souvent que l'expérience esthétique serait originellement privée comme recherche de la spécificité de ce que l'on est dans un verrouillage identitaire qui trouve sa formulation dans un « nul autre que moi [ne peut éprouver cela à ce moment] ». Certaines œuvres semblent porter cette injonction : « Lis/regarde ceci comme si cela n'avait été écrit/peint que pour toi. » Pourtant, peut-on travailler des intensités individuelles sans chercher leur résonance dans des intensités et des virtualités collectives ?

3.2.2 Les œuvres, par leur contenu même, font référence à la collectivité, présentent le divers et le multiple qui caractérisent le cadre social de leur conception et de leur réception. La recherche du différent dans le Même permet de consolider le coappartenir, sinon de souligner la difficulté de la coappartenance. Autrement il faut assumer pleinement : si la société est inhabitable, si elle n'est pour nous qu'un dehors irréductible, alors l'œuvre devra affirmer le primat du conflictuel et s'opposera à l'esthétique classique qui présente le tout dans la partie, l'éternité dans l'instant, la possibilité du monde dans l'occurrence fortuite, la forme « conforme » au contenu, l'universel dans le particulier, la substance dans le reflet.

Cette expérience du divers et de l'éclatement n'est pas parvenue à son terme. La mutation de la société vers la démesure et la dévalueur continue. En fait, l'excès, le conflit, la prolifération, le multiple, tout cela met en évidence que la société a toujours été le lieu de l'incommensurable, que l'échelle des mesures et des valeurs a toujours été illusoire. On voit plus clairement aussi que cette commensurabilité reposait sur la possibilité d'un fond, d'un centre, d'une essence pure de la « société » telle qu'on puisse en parler, la penser, etc. — toutes choses auxquelles on doit renoncer. La question esthétique est alors la suivante : jusqu'où pouvons-nous éprouver l'éclatement et encore éprouver quelque chose, jusqu'où aller dans la dispersion et encore la penser ?

3.2.3 Les œuvres d'art, dans la culture du moment, sont en **dialogue** les unes avec les autres. Elles ont cette autonomie, dans leur capacité de se situer à tout instant les unes par rapport aux autres et de prendre sens à partir d'un jeu de similitudes et de différences sur un mode structural. C'est le modèle interculturel et, mieux encore, intersignaliétique. Elles constituent un modèle de communauté, non pas la communauté comme on la concevait de façon organique, mais la communauté qui a pour ciment un tissu relationnel subliminal : la *pollè chôra* comme réceptacle ou matrice, soit le dialogue, le concubule, la conversation, l'interaction permanente. Aujourd'hui l'apparition d'une sensibilité du relationnel est intensifiée et soutenue par la technologie de l'image et du vidéo-texte : la relationalité. Non pas des œuvres mais des présentations collectives, des visualisations pour large public.

3.3 Le beau technoculturel

Tel est l'enjeu de la visualisation. Certes, il importe de faire voir les mathématiques, de mettre les équations en images, de faire voir la réalité physique (biologie, génétique...) en images même si les images n'existent pas dans la nature ; tout cela ne produit jamais que le beau technoculturel. La perspective d'un Della FRANSCECA met en scène des lois géométriques, dans le moment même où celles-ci s'effacent pour donner l'illusion de la profondeur. Alors la géométrie paraît l'écriture même du réel. Les perspectives de la Renaissance font voir la géométrie du paysage ou de l'architecture, lorsque la géométrie « dit » parfaitement le paysage et le bâtiment. Les visualisations d'hier à aujourd'hui produisent un beau technoculturel où les images, par leur pseudo-objectivité, gagnent un semblant d'existence.

L'art joue ici un rôle ambivalent : assurer la pénétration culturelle des technologies (et du modèle de pouvoir afférent), ce que l'art parvient à faire en reconstituant un contexte à des processus symboliques acontextuels. La perte du contexte signifie aussi une perte de la matière. Les technologies de la communication travaillent à lever les effets d'opacité, de résistance de la matière. La communication travaille pour que tout soit communication : nouvelle reproduction du social dans le cycle fermé de l'infocratie, quand la communauté aura pour seul ciment une communication vide.

3.4 Enchâssement des codes et relationalité

Le code génétique de la vie régleme les propriétés du corps dans un contrôle biologique intégré. Ce code produit une extériorisation des propriétés du corps dans un code symbolique qui en constitue la visualisation et tout à la fois l'éclatement en diverses spécialités. Le code biologique produit le précipité symbolique qui le modifie et le perpétue¹⁶. C'est alors que le code biologique peut rattraper le code technoculturel, quand ce dernier tient sa raison d'être de ses effets d'accélération.

Ou plutôt, le code symbolique s'engage dans une autoperpétuation qui assure et inclut la pérennité du code biologique. Le code symbolique

fait bientôt retour dans le code matrice et dépose le neuroculturel au fondement de la vie, lequel code matrice produit de nouvelles extériorisations-visualisations d'un code spéculaire. Visualisation = extériorisation + rétroaction. La « vue » humaine ne prend place que dans cette récursivité de la vie sur elle-même, où la vie se projette en dehors d'elle-même pour se modifier.

La vue humaine ne prend place que dans une « vision » que la vie a d'elle-

même. Dans l'enchâssement de perspectives qui s'ouvrent alors, le seul absolu est un point de fuite. Il faut noter le retour de ces figures de l'abyme (*sic*) à l'ère de l'immatériel, des microprocesseurs, du virtuel, etc. – noter combien le technoromantisme (COYNE, 1999), l'eurotaoïsme (Sloterdijk) et tous les *karma-colas* philosophiques et néoreligieux apparaissent séduisants.

3.5 Fantômes utopiens du déploiement

Le premier réticulé a été le déploiement de l'écriture qui a permis la circulation des idées et des biens, la circulation marchande et les communications postales. Le deuxième réticulé est celui de l'électricité/pouvoir : électrification du territoire, relais de diffusion télévisuelle, qui préconise l'homogénéité idéologique. Le troisième réticulé est celui des réseaux non centralisés : une connectivité d'agents intelligents gère les activités commerciales, les banques de données, la production et la diffusion. Ce nouveau modèle communautaire, où le relationnel s'accorde avec le rationnel, peut se nommer « relationalité »¹⁷ : triomphe de la règle générale contre l'exception, du non-lieu contre la topicalité.

Le fantasme moderne : on pourrait croire que l'information complète sur la situation planétaire saura restituer une conscience écologique, saura consolider une solidarité mondiale pour régler des problèmes de faim, de santé, de persécutions, etc. Ce fantasme repose sur la supposition que des gens informés ne manquent pas d'agir. Mais c'est justement ce qui fait défaut, malgré – ou en raison même de – l'afflux d'information : les gens sont de plus en plus velléitaires, ne savent plus quelle attitude se donner, quelle décision prendre. La manipulation médiatique est d'autant plus aisée qu'il n'y a pas de fond idéologique, d'ancrage des convictions, de cohérence dans les opinions de la communauté technoculturelle.

Le fantasme moderne repose sur une illusion : plus l'information avance, plus la violence recule ; comme si le mal était exclusivement une force de l'ombre, de l'ignorance, de la méconnaissance ; comme si le conflit reposait nécessairement sur une information fautive, non vérifiée ; comme si la communication devait assurer la paix mondiale, sans même que l'on se demande ce qui est communiqué. Sur le réseau il y a des millions de réponses, mais nous restons dans l'incapacité de poser les bonnes questions. Le « t'es où ? » des téléphones mobiles supplante pathétiquement toute pensée de la venue au monde. La question de l'ancrage dans l'existence tente de se faire entendre mais est aussitôt noyée dans l'accélération consumériste. Quelle lenteur serait requise pour retrouver une pensée de la communauté et de la terre, ainsi que de la terre comme communauté lente et fragile (Hans JONAS) ?

L'espace social est davantage défini par des **transactions** que par des champs et des limites. Cet espace est défini par des circulations plutôt que par des lieux. L'emphase n'est plus dans la valeur mais dans la transaction elle-même. Ainsi, fondamentalement, la valeur repose sur le postulat de commensurabilité de toutes les actions et de tous les acteurs sociaux (*metro-polis*) Il s'agit d'une transférabilité de toutes les valeurs dans le marché de la valeur morale (*moral market*), sur la bourse du capital symbolique : c'est le transfert même qui constitue les valeurs ainsi translâtées.

Métaphysique (LEIBNIZ)

Compossibilité

Médiologique
Technopsychologique

Peer to peer
Intra-inter-net
Relationalité

Noologique
Cognito-pathique

Tissu relationnel
Trame panpsychique

S'il est encore possible de circonscrire quelque lieu, ce sera celui de la diversité et de la pluralité. Lieux pluriels. Nécessité d'un nouveau paradigme pour parler de la diversité des lieux et d'une habitabilité plurielle – à la limite de l'inhabitable. Perte du centre, du contenant, de la forme englobante, du cercle idéal, du *top level*... Univers qui existe par les liens réciproques. Et par le fortuit.

Le lieu éclate sous la transaction en une multiplication de non-lieux. Aujourd'hui le travail sur le corps défait l'unité organique, les transformations sociales défont l'équation qui stipulait l'identité à partir d'une expérience de l'unité. Force nous est de constater le démembrement des corps et des lieux dans de multiples identitaires. Non pas le lieu, la place, le contenant, mais plutôt le lien, la transaction. À partir d'une esthétique transactionnelle/relationnelle (GUATTARI, 1989 ; BOURRIAU, 1998) qui s'occupe, au-delà de la contemplation statique, d'interactivité et d'immersion, de manipulation et de connectivité, nous voulons penser le « réciproque ». Non pas le positionnement mais la négociation : transiger, monnayer, équilibrer, chercher le compromis entre l'excès et le rien, entre la saturation et le déficit.

Le fantasme postmoderne : grâce à la décentralisation des réseaux, les masses consuméristes se reconfigurent en technocommunautés **singulières** qui recouvrent l'identité à travers leur langue, leurs coutumes, leur religion. Dans cette postmodernité multimédiatique, la téléprésence, la visioconférence, les réalités virtuelles, etc. permettraient aux individus, malgré leur dispersion géographique, de maintenir et de resserrer des liens identitaires, chacun se définissant des territoires singuliers qui n'empiètent pas sur le territoire des autres. En ces territoires nouveaux, délimités par nos nouvelles communautés technoculturelles qui ne sont pas surchargées par un trop plein d'histoire, chacun saura comparaître devant les siens.

4 LA PEAU NUE

La recherche de communauté semble la traversée du miroir. Nos limites étaient depuis toujours notre miroir, elles inauguraient un jeu spéculaire qui permet d'élaborer une scène de l'histoire. Sans nos limites, comment nous voir ? Le monde illimité doit rechercher une nouvelle forme de cohésion, sinon il expose la béance d'un trou noir duquel rien ne revient. Le discours médiatique permet une coénonciation fondatrice ? Comment y parvenir sans projet commun, sans vision globale et sans mobilisation radicale (pour ou contre le néolibéralisme extrême, la mondialisation du pouvoir corporatif). Pourtant, contre la transparence d'un sujet qui se croit universel, psychique extériorisé, mis à découvert, l'art œuvre a créé de nouvelles opacités et de nouvelles singularités.

On traverse le miroir parce que tout le système de représentation de l'Homme à travers des objets va disparaître. L'Homme de demain sera nu (c'est une image), sans interférence de la matière entre lui et le monde, inscrit dans un biorythme, doué d'une puissance presque infinie¹⁸.

Avec nos mémoires de stockage augmentées, nous avons le fantasme de tout filmer, de tout photographier. Chacun prenant ainsi le relais, plus ou moins sciemment, de la volonté de tout spectaculiser. Nous travaillons chacun à notre façon à la collecte d'un corpus d'images incommensurable. Nous pouvons envisager ainsi une explosion combinatoire : chacun prenant tout le temps d'assister à l'intégrale de la vie des autres. Le personnage Funès DE BORGES (*Fictions*), doté d'une mémoire prodigieuse, se souvenait de chaque moment par le détail et non par le sens. Imaginez un Funès qui se souviendrait aussi de la vie de tous les autres, en plus de la sienne ! Nous ne saurions nous accommoder d'une telle mémoire, surabondante et non synthétisée.

Imaginez que vous partiez en vacances, non pas avec une caméra numérique, mais avec une *velum*, une peau de veau, la même que vous aviez utilisée les vacances précédentes, et que vous l'auriez grattée afin d'inscrire vos nouvelles impressions. Alors vous n'auriez pas besoin d'éliminer autant d'images. Car le geste de captation d'images serait d'emblée beaucoup plus sobre et synthétique. D'emblée nous n'appror-



tons qu'une peau au voyage : cette peau, c'est finalement notre enveloppe de Moi-peau, un *velum* sensible et psychique. On découvre alors que cette peau grattée, tendue, tannée, etc. pour recevoir des images laisse accidentellement (lorsqu'elle a déjà été utilisée) remonter des images : palimpseste. Notre peau reçoit des images mais laisse accidentellement remonter des images.

Le Soi se forme comme une enveloppe sonore dans l'expérience du bain de sons, concomitante de celle de l'allaitement. Ce bain de sons préfigure le Moi-peau et sa double face tournée vers le dedans et le dehors, puisque l'enveloppe sonore est composée de sons alternativement émis par l'environnement et le bébé¹⁹.

La peau apparaît alors comme *velum* de tous les palimpsestes. Les psychanalystes s'intéressent particulièrement aux traces acoustiques, mais nous voyons que la collecte des images, et non pas seulement des sons et des sensations kinesthésiques, participe aussi de l'élaboration de cette enveloppe corporelle et assure la sécurité de base. Une des fonctions du Moi-peau est de servir de pare-excitation. Ce rôle est d'abord assuré par la mère puis par la peau avec une structure en double feuillet. Il s'agit de protéger l'enfant de trop fortes stimulations extérieures mais aussi de ses pulsions. Ainsi le travail de l'artiste vise la constitution d'une enveloppe psychique ; ses images toujours retravaillées composent une spirale qui tourne autour de lui, dans un équilibre toujours réinventé entre ses exigences internes et les potentialités externes. Encore faut-il que nous acceptions d'exposer au monde la nudité de cette peau bifeuilletée, sans toujours nous couvrir d'un écran saturé.



notes

- 1 www.scottlondon.com/insight/pdf/iyer.pdf
- 2 Cf. Marc AUGÉ, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, 1992.
- 3 Edmond COUCHOT, « Image puissance image », *Revue d'Esthétique*, n° 7, juin 1984, p. 123-133. <http://www.olats.org/livresetudes/etudes/couchot1984.shtml>
- 4 Cf. Rollo MAY, *Love and Will*, Delacorte Press, 1969 ; rééd. 1995.
- 5 « La crise du sujet entre béance et surdétermination », dans Jean-Émile VERDIER (dir.), *Là où est le ça doit advenir le je*, Galerie de l'UQAM, 2000, p. 56-65.
- 6 « Risquer la transcendance », dans Yves BOISVERT et Lawrence OLIVIER (dir.), *À Chacun sa quête. Essais sur les nouveaux visages de la transcendance*, Presses de l'Université du Québec, 2000, p. 117-134.
- 7 La notion d'« eXtensions », par l'emphase graphique du « X », indique le caractère chiasmique de ce prolongement.
- 8 La signification n'est pas un supplément à la chose, elle n'est rien d'autre pour celle-ci que « le fait de prendre forme » dans l'esprit, c'est la chose même.
- 9 Vision catalogique : la séquence, la série, le discret, le circonscrit, le fragment, le détourné, l'acontextuel. L'approche catalogique met de l'avant des mots, des images, des concepts qui paraissent autonomes et qui, en raison même de leur caractère acontextuel, peuvent être détournés et instrumentalisés.
 - l'analogique :
 - a) ce qui est continu, souvent par inclusion de la mesure dans le mesuré, du signifiant dans le référent, par continuité entre le corps et l'objet ;
 - b) ce qui est connu par effet de comparaison, présente un degré de similitude au déjà connu ;
 - c) ce qui procède par retrait et substitution, remontée et transposition. Par exemple, la « anamorphose » comme retrait d'une figure dans une image méconnaissable, laquelle figure peut être restituée.
 - Le catalogique (de *kata* : contre, sur) :
 - a) ce qui rassemble et inscrit de haut en bas (*katalegein*) ;
 - b) projeter contre une énumération sur une liste, une grille conceptuelle sur un phénomène, un découpage en catégories sur un tableau descriptif. Cataloguer est péremptoire lorsqu'il détruit tout le décompte qui précède. Par exemple, la « catalyse » : par projection d'un élément et modification provoquée par celui-ci qui reste immuable, accélération dans ce jeu de modifications. Considérer la technologie comme catalyseur de réalité : ce qui transforme la réalité sociale, l'accélère et se croit elle-même inchangée.

- 10 Kathy A. SVITIL, « Did Viruses Make Us Human ? », *Discover*, Novembre 2002, p. 10.
- 11 Derrick DE KERCKHOVE, *Introduction à la psychotechnologie*, Inédit (communication personnelle).
- 12 Cf. Hindus MILTON, L.-F. *CÉLINE tel que je l'ai vu*, Paris, L'Herne, 1999 (dernière réédition).
- 13 « Du point de vue neuroculturel, c'est à l'art, dans toutes ses formes, à des degrés divers, que revient la tâche d'explorer, d'apprivoiser et d'humaniser les effets, même les plus virulents, des technologies. » Derrick DE KERCKHOVE, *Introduction à la technopsychologie*, Inédit.
- 14 Philippe STARK, *STARK*, Köln, Benedikt Taschen Verlag, 2000, p. 417.
- 15 « La peinture vue de près et vue de loin », *Bulletin du Conseil de la Peinture du Québec*, no 59, février 1994, p. 4-8.
- 16 L'ADN a produit CRICK et WATSON qui ont rendu visible l'ADN. L'ADN a produit la science génétique qui recombine et modifie l'ADN. Le code-1 produit le savoir procédural qui le modifie et le perpétue.
- 17 Derrick DE KERCKHOVE, *Introduction à la psychotechnologie*, p. 21.
- 18 Philippe STARK, *STARK*, Köln, Benedikt Taschen Verlag, 2000, p. 418.
- 19 Didier ANZIEU, *Le moi-peau*, Dunod, 1985, page 99. Cf. aussi :
 - Didier ANZIEU, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1981 ;
 - Didier ANZIEU, *Le Moi peau*, Dunod, 1992 ;
 - Didier ANZIEU et al., « La fonction contenante de la peau, du moi et de la pensée », *Les contenants de pensée*, Paris, Dunod, 1993, p. 15-39 ;
 - D. ANZIEU et D. HOUZEL « Les signifiants formels et le moi-peau », *Les enveloppes psychiques*, Paris, Dunod, 1987, p 1-22, 2^e éd. 1996.

bibliographie

- BATESON Gregory, *Mind and Nature : A necessary unity (Advances in systems theory, complexity, and the human sciences)*, 2002 (rééd.).
- BLACKMORE Susan, *The meme machine*, Oxford University Press, 1999.
- BOURRIUAULS Nicolas, *L'esthétique relationnelle*, Les presses du réel, coll. Documents sur l'art/textes, 1998.
- BOYD, Robert et Peter J. RICHERSON, *Culture and the evolutionary process*, U. of Chicago Press, 1985.
- BOYD Robert et Peter J. RICHERSON, « Memes : universal acid or better mouse trap ? », *Conference on Memes*, Cambridge University, 1999. <http://citeser.nj.nec.com/240878.html>
- BOYER Pascal, *The naturalness of religious ideas : A cognitive theory of religion* Berkeley, University of California Press, 1994.
- CHANGEUX Jean-Pierre, *L'homme neuronal*, Fayard, 1983.
- COYNE Richard, *Designing information technology in the postmodern Age, from method to metaphor*, A Leonardo Book, Cambridge, MIT Press, 1995.
- COYNE Richard, *Technoromanticism : Digital narrative, holism, and the romance of the real*, A Leonardo Book, Cambridge, MIT Press, 1999.
- ENGEL-TIERCELIN C., *La Pensée-signe, études sur C.S. Peirce*, Paris, Ed. Jacqueline CHAMBON, coll. Rayon Philo, 1994.
- GOODY Jack., *The logic of writing and the organization of society*, New York, Cambridge University Press, 1986, 213 pages.
- GUATTARI Félix, *Cartographies schizoanalytiques*, Galilée, 1989.
- HAROLD Adam Innis, *Empire and communications*, Oxford, Clarendon, 1950.
- HAVELOCK Eric Alfred, *Preface to Plato : A history of the Greek mind*, vol. 1, Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press, 1963.
- JOHNSON Mark, *The body in the mind, the bodily basis of meaning, imagination, and reason*, University of Chicago Press/IL, 1987.
- JONAS Hans, *Une éthique pour la nature*, Ddb (desclée de brouwer), coll. Midras, 2001.
- KERCKHOVE Derrick de, *Introduction à la technopsychologie* (document de travail).
- KOFMAN, Sarah, *Camera obscura – de l'idéologie*, Galilée, 1975.
- LA CHANCE Michaël, *Les penseurs de fer et les sirènes de la cyberculture*, Trait d'union, coll. Spirale, 2001.
- LA CHANCE Michaël, « Principes d'hyperphilosophie » dans *UTOPIA*, Laurent LAVOIE (dir.), Presses de l'Université Laval, 2001, p. 45-70.
- LEFORT Claude, « L'ère de l'idéologie », *Encyclopedia Universalis*, Thésaurus.
- PETRCE, C.S., *Collected Papers*, volumes I-VI, Cambridge, éd. Charles HARTSHORNE et Paul WEISS, The Belknap Press of Harvard University Press, 1933-1958. Voir en particulier : « Questions concerning certain faculties claimed for man », 1868 ; « Some Consequences of four incapacities », 1868.
- ROHRER Tim, « Conceptual blending on the Information highway. How metaphorical inferences work », 1997.
- ROHRER Tim, « The cognitive science of metaphor from philosophy to neuropsychology », 1995. <http://philosophy.uoregon.edu/metaphor/neurophl.htm>
- ROUVERET Agnès, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne*, éd. de Boccart, école française de Rome, 1989.
- SLOTERDIJK Peter, *La mobilisation infinie. Vers une critique de la cinétique politique*, éd. Christian BOURGEOIS, coll. Littérature étrangère, 2001.
- SPENCE Robert, *Information Visualisation*, Addison-Wesley, 2001.
- SPERBER Dan, *La contagion des idées*, Paris, Odile Jacob, 1996.
- STARK Philippe, *STARK*, Köln, Benedikt Taschen Verlag, 2000.
- WILDBUR Peter et Michael BURKE, *Le graphisme d'information. Cartes, diagrammes, interfaces et signalétiques*, trad. E. JARDONNET, Thames & Hudson, 2001.

Une première version de cet article est parue dans Pierre OUELLET (dir.), *Politique de la parole. Singularité et communauté*, Trait d'union, coll. Le Soi et l'autre, 2002, p. 77-98.