

**Marina Bakic**

## **Distances digitales**

### **Eloignement et écriture**

La communication avec l'invisible — de la divination aux trances — constitue l'un des fondements de l'origine de l'écriture et de la lecture. Ainsi, bien qu'occultiste, cette dimension est à prendre en compte, en tant que facteur de conscience, dans la relation que nous avons à la communication à distance, comme un facteur déictique. Si toutefois cette intervention ne développe pas l'historique de l'écriture et de la lecture, les conditions leur ayant donné naissance y résonnent tout au long.

Bien que nous abordons les problématiques contemporaines de la question, il est évident que le défi de la distance a, depuis l'existence de l'écriture, constitué un facteur important. En se sophistiquant, ces fonctions ont pu s'établir dans la télécommunication, donnant des techniques écrites, mobiles ou éphémères : écrits en signaux de fumée, rythmes joués à la batterie, ou signaux lumineux diffusés par le feu ou jeu de miroirs. Nous dirons que cette transmission de messages codés « en direct » à distance est une analogie de la parole, car plus ou moins immédiat.

La communication écrite, comme celle des bulles-enveloppes, permet une écriture mobile et portable : l'écriture est confrontée à la mobilité à travers la question de la distance entre l'écrivain et le lecteur. Plus récemment le désir d'économie du temps et le dépassement des distances de plus en plus grandes ont permis le développement de techniques de transmission, la poste, les messagers, les pigeons voyageurs.

Dans notre intérêt, ici, pour la question de distance, il est à noter qu'Internet et la téléphonie mobile se sont répandues le plus vite dans les pays plus isolés ou à la densité d'habitation basse : l'Islande a été le premier pays européen équipé en internet ; en Laponie la population s'est très vite appropriée la téléphonie portable et le GPS.

Le sans-fil joue un rôle important de rapprochement par la communication, en diminuant les distances, à l'instar des signaux de transmission. La distance, constante ou pas, engage la mobilité afin de rapprocher ou d'éloigner des choses. Mais si la distance est un obstacle à la communication (impossibilité d'émettre des signaux ; on ne se voit ni ne s'entend) elle peut ne pas être que relative à l'éloignement physique :

Le trouble de Saint Augustin<sup>1</sup> ; sa stupeur et sa déconcertation lorsqu'il voit saint Ambroise lire, sans l'entendre. Manifestement, Ambroise lit ; il lit d'une façon *inouïe*, dans le silence, sans labialiser, ni faire résonner les mots de par de son corps et ses cordes vocales !

Jusqu'alors ces moines lisent ensemble : le *cum* = avec : fonction de partage, de réunion et de réflexion collective de la lecture disparaît soudain dans le silence d'Ambroise. Ce partage de textes ; le dialogue sans secrets individuels se transforme chez Ambroise en un exercice

solitaire, un dialogue silencieux entre Dieu et lui-même, seul à seul. Une dimension du péché s'introduit alors : le silence, s'associant à l'hédonisme secret et individualisant.

« Ambroise *tacite legens* est un scandale, un obstacle par rapport au *cum* de la conversation, ce *cum* qu'Augustin justement affectionnait comme coutume d'une lecture faite ensemble entre amis, ce *stimul legere*, qui se faisait normalement à haute voix, sans secrets individuels. Ambroise, cependant, par sa façon de lire, démontre qu'il est parvenu à un dialogue silencieux avec la divinité. »<sup>ii</sup>

À travers la communication *sans-fil*, on retrouve la même problématique — transmettre à l'invisible, comme décrite dans la scène de l'expérience de la rotation terrestre par laquelle débute *Le pendule de Foucauld* d'Umberto Eco :

« Je savais bien que la terre tournait, et moi avec elle, et Saint-Martin-des-Champs et tout Paris avec moi, et qu'ensemble nous tournions sous le Pendule qui, en réalité, ne changeait jamais la direction de son propre plan, parce que là-haut, d'où il pendait, et le long de l'infini prolongement idéal du fil, en haut vers les plus lointaines galaxies, se trouvait, figé pour l'éternité, le Point Immobile. La terre tournait, mais le lieu où s'ancrait le fil était l'unique point fixe de l'univers. »<sup>iii</sup>.

Ce vertige que donne le pendule résulte de sa capacité de nous *donner à voir* les forces de la gravité et de la rotation. Son mouvement qui n'est qu'apparent nous met en relation avec le cosmos, l'univers en perpétuel mouvement, dont le pendule est l'unique constant, nous apparaissant comme une bouée de sauvetage dans la précipitation éternelle. L'expérience du mouvement ne saurait jamais être aussi absolue ; pendu au bout du fil, oscillant mais pourtant statique, le pendule s'accroche en dehors de la terre et défie les lois de la nature, tout en désignant leur influence sur notre perception de l'univers.

Le GPS n'est pas tendu au bout du fil — c'est bien sa raison d'être. La *magie* de l'invisible s'opère alors : l'œil divin et supérieur, bienveillant ou surveillant s'ouvre comme hypothèse sous-consciente, suggéré par le lien, le fil invisible qui le relie au satellite. Au bout du fil, la surveillance s'opère, d'origine militaire — désormais d'exploitation commerciale. Un guide, dont on ne sait pas grand-chose, mais auquel on fait confiance.

Dans la relation aux médias *invisibles* il est important, comme le souligne Stephen Wilson, de rappeler la sensation de *magie* qu'ils suscitent :

« *The perceived magic of this act of sending messages beyond eyesight via electricity is significant. It is important that anyone trying to explore the cultural core of wireless remember the magic of the moment. It is one of the first realizations of ancient dreams of transcending time, place, distance, gravity, and the physical limitations of the body. It is the beginning of being able to act at a distance and even of being in two places at once. Previously, these phenomena were the province of the gods or of magic.* »<sup>iv</sup>.

## Sans-fil

La Tour Eiffel comme son symbole de la suprématie technologique, la transmission radiophonique n'a cessé d'évoluer et d'inspirer la communication, la transmission de la voix, puis des images, qui peuvent finalement se passer de branchements. Le sans-fil s'est étendu à tous les domaines, et est devenu un mass-média, dont les symboles sont, contrairement aux dimensions impressionnantes de la Tour Eiffel, de plus en plus petits.

La vie sans-fil semble générer des comportements nouveaux, par la possibilité de la connectivité et d'échanges à tout moment et par là, de l'action à distance. Ce n'est plus un fantasme utopiste, mais une réalité à la portée d'un nombre de plus en plus grand de citoyens, capables moyennant un équipement déjà grand public, de se connecter au reste du monde soit, par la téléphonie mobile, soit par ordinateurs portables ou GPS. D'utilité militaire ou publique, informative, divertissante ou publicitaire, les pratiques sans-fil se sont facilement et rapidement introduites dans la vie de tous les jours, modifiant le rapport que nous avons à des choses jadis si *simples*, tel l'emploi du temps ou la lecture de cartes.

Cette connexion efface les distances. Deux unités se branchent de la même façon, qu'ils soient côte à côte, ou séparés de milliers de kilomètres. La relation aux choses a cessé d'être latérale, car les données X n'ont plus autant d'importance lorsque nous sommes vus de l'espace, d'où nous connectent les satellites via les antennes relais.

Le paradoxe des distances est démontré par des comportements opposés que génèrent les technologies sans-fil, d'une part, un vagabondage facilité par la capacité de s'identifier au réseau sans-fil en tant qu'une seule et même personne, partout dans le monde — ou presque (c'est en quoi il est antinomique au nomadisme, qui lui, tend à l'anonymat). Mais à l'opposé, il génère aussi de l'autarcie ; un hermitisme rendu possible par l'autonomie des appareils — une autarcie logique due à cet effacement de distances latérales.

À l'instar de *Makrolab* (1997-2007) de Marko Peljhan ; une unité mobile autonome de recherche et de communication, capable d'accueillir jusqu'à quatre personnes pendant 120 jours en parfaite indépendance et autarcie. *Makrolab* est équipé de dispositifs de transmission et de réception, captant des données qui circulent, allant des conversations téléphoniques aux échanges de coordonnées de navigation via des satellites, allant jusqu'aux communications militaires et économiques. Cette unité est un laboratoire de recherche sur les spectres électromagnétiques permettant ces échanges, mais aussi une performance, pointant l'isolation et la valorisation de l'indépendance par celui-ci, permis par les technologies sans-fil. *Makrolab* est en soi un *wireless device* — un appareil sans-fil. Il est mobile et malgré le repli périodique sur soi que proposent les résidences dans le laboratoire, il a la volonté d'aller à la rencontre du monde, de se déplacer de ville en ville. Inauguré en 1997 à la *Documenta X* de Kassel, *Makrolab* fut transféré en Australie sur la côté ouest, en 2004. Il a été ensuite installé en Ecosse en 2003, puis à Campalto, une île proche de Venise.

Il est à la fois invisible, puisque existant avant tout dans les ondes électromagnétiques, mais profondément ancré dans le monde, localisable et mesurable, depuis la terre, comme du ciel. *Makrolab* existe grâce, et pour le sans-fil, mais il est toujours localisé sur une cartographie, un lieu, dans le temps et dans l'espace.

« L'ouverture sur le monde » que vantent les publicités de téléphones portables, se transforme *légitimement* en fermeture sur soi-même, puisqu'elle est facilitée par la technologie qui ne prétend pas différencier le proche de l'éloigné. C'est une occasion de faire une métaphore de la situation de l'ex-Yougoslavie pendant la guerre et l'embargo des années 90, et *Makrolab*. Ce fût une période pendant laquelle Peljhan lui-même commença par des performances ; une période d'isolement total des Balkans, tout autant informatif qu'humain. Les ondes radio offraient alors des opportunités rares de se connecter aux informations du reste du monde. *Makrolab* peut ainsi être considéré comme un monument à ces ondes et leur père Nikola Tesla, qui ont permis d'établir quelques ouvertures dans le pays patrie de l'inventeur. La guerre des Balkans comprend une autre métaphore triste du *wireless* ; celui d'éloigner les gens physiquement proches dans le repli idéologique sur soi, les rendant aussi inaccessibles que le monde entier, en créant de la distance partout autour de soi. L'indépendance prétendue est en réalité une autarcie narcissique et primitive ; un égoïsme de l'homme des cavernes, pour lequel tout inconnu est à garder à distance.

## **Digital**

Le terme digital, dont la traduction en français et utilisation préférentielle est *numérique*, est erroné et souvent tenu pour un anglicisme. Son étymologie latine se réfère aux doigts par le chiffre dix, certainement la première unité de mesure, qui a engendré le système décimal et les numéros. La traduction *numérique* est logique donc, sans aucune ambiguïté, mais il lui manque cette étendue tangible, de manipulation et de jeu, dont nous avons besoin afin de collaborer avec intelligence et flexibilité avec des interfaces *numériques*. Les doigts font la différence dans la lecture audio-visuelle et interactive, en tant qu'extension de l'œil dans la lecture même, mais pas seulement, car, indépendamment de la lecture, les doigts parviennent à inscrire et à jouer du support.

Nous sommes en droit de nous interroger sur le devoir de l'art *digital* d'être *numérique*. Car, même s'il est numérique, ses qualités calculables et virtuelles ne constituent pas sa seule singularité. Sa particularité réside aussi dans ses qualités tangibles, jouables et relatives à la saisie ; des qualités relevant plus du *doigté* du terme *digitale*, que du calculable du *numérique*.

*Manual Input Sessions* de Golan Levin et Zach Liebermann s'opère par l'inversion de ces forces majeures et indépendantes, l'image et le son. C'est sans doute autant une performance qu'un concert, où les artistes prennent pour instruments des petits objets (clés, ciseaux,

crayons etc.), qu'ils manipulent en temps réel et dont ils jouent sur un rétroprojecteur. Les objets, aussi bien que les mains des artistes qui les bougent sont alors projetés sur un écran en ombres chinoises. À ces objets s'ajoutent alors des éléments graphiques qui retracent de l'intérieur les ombres, attirés par les contours, mais dont le comportement est indépendant des agissements des artistes sur ceux-ci. Par une analyse de l'image projetée, cet élément agit tel un radar qui balaye depuis l'intérieur chaque dessin créé par l'ombre projetée d'un ou de plusieurs objets superposés, prenant en compte à fréquence régulière, l'éloignement des contours du centre. Ce balayage traduit la forme ainsi dessinée en une partition, où la distance entre le centre et les contours définira la hauteur de la note qui est associée à ce mouvement qui déclenche une note à chaque fois que le cadran aura bougé. Les formes des ombres tiennent ainsi le rôle de l'instrument que les éléments graphiques *étudient* de part de leur comportement programmé, tel l'instrumentiste, qui, de part de cette étude, acquiert la connaissance du caractère physique de son instrument afin de pouvoir en jouer.

Au-delà de l'innovation interactive et la pertinence visuelle, cette performance est fondamentalement rattachée à la pratique *analogique* musicienne, celle de l'exécution instrumentale. Les artistes manipulant des objets, aussi hétéroclites soient-ils, l'enjeu principal devient leur maniement perfectionné. Ce rattachement à la main, rendue même visible nous renvoie à l'outil principal des instruments ; leur doigts, qui sont en contact permanent avec l'interface musicale qu'est l'instrument. En effet ce sont avant tout des images que Levin et Liebermann jouent, mais des images n'ayant aucune valeur symbolique, car l'ombre est fondamentalement le référent de son cache.

Cette intrusion manuelle dans le monde digital forme une énonciation effaçant la distance conceptuelle séparant le physique et le tangible du virtuel ; l'invisible. Il est en parfaite équation avec l'analyse de De Kerckhove :

« avec le clavier et le pointeur, nous pénétrons l'écran d'une manière tactile, nous mettons nos mains dans le monde de la pensée. Ce n'est pas du tout comme avec la perspective, le théâtre ou la théorie où nous maintenons à l'extérieur et regardons à l'intérieur, regardons quelque chose qui nous est externe. Nous obtenons maintenant l'information en la saisissant littéralement de nos mains, avec les liens et le pointeur. »<sup>v</sup>.

De part de cette *pénétration tactile dans le monde de la pensée*, le *style lecteur*, s'appuyant sur les modalités physiques de la saisie, peut-il rajouter au fond, à l'information, des indices stylistiques, à leur tour porteurs de sens ? On dit *dévoré un roman*, *feuilleter un magazine*, *surfer* ou  *naviguer sur le net*, qui sont des expressions de styles de cueillette d'informations, influencés par le support de lecture. Le style de lecture est aussi ce que l'on retient, l'analyse du texte, la sélection de chapitres, le temps que l'on passe par page, ainsi que la difficulté ou la facilité que nous avons à *prendre à soi* le texte.

Malgré l'évolution technologique et informatique, l'énonciation sur internet reste basée sur l'écrit, et non sur la parole (qui, fondamentalement *écrit* aussi, dans le code afin de se transmettre...). L'activité dactylographique est de plus en plus importante, alors que les écrits, eux, sont de plus en plus éphémères. La correspondance est toujours (et peut-être plus que jamais) importante : si le mail est un équivalent de la lettre ; l'énonciation par sms et msn est celui de la parole — immédiat, peu prémédité, spontané — alors que l'on communique par écrit. Le *Chat* a tout du dialogue, mais il y a toujours un décalage temporel. Malgré que cette « parole » n'est pas éphémère mais fixée il est difficile de reconstituer le dialogue plus tard, car les « répliques » qui se suivent ne sont pas en réaction aux précédentes car elles ont subi le décalage due à la lenteur relative de la dactylographie comparativement à la parole.

L'effacement des distances serait-elle alors difficile à considérer sans l'accompagnement « par la main » de l'écriture ? On recherche à recréer (réécrire) des micro-mondes ou sociétés par les réseaux communautaires ; partis des forums de discussion, évoluant vers les sites communautaires.

Ce qui caractérise le comportement utilisateur de ces plateformes est une *peur* de l'autarcie, même virtuelle. Il s'agit de se connecter à d'autres utilisateurs, de constituer son réseau personnel, tout en se branchant sur celui des *amis* en ligne. Le branchement se fait principalement par des requêtes d'amitié, en sollicitant la connexion à l'autre. La quête de l'amitié se traduit par la volonté d'agrandir son réseau, d'une part par la multiplication de requêtes, mais rien ne vaut la satisfaction d'être à son tour sollicité. Pour cela, il est primordial d'afficher son existence, d'une part sur sa page personnelle en offrant un profil intéressant. Mais le contenu en soi ne suffit guère ; sur Internet, seul le réseau permet l'existence. La réactivité est le principal outil de survie dans une communauté, où le renouvellement, ou rafraîchissement du réseau, est incessant. Pour cela, l'outil le plus habile semblerait être le commentaire sur la page de l'autre. Ce commentaire sert d'accroche pour les autres ; s'il est intéressant et positif, il est plus a même d'attirer les potentiels amis, et leurs sollicitations.

« L'humain n'est manifestement pas prêt à vivre sans ombre, sans texture ni sans laisser de trace. Il a besoin de se sentir branché, sur les autres, mais d'abord sur lui-même, sur sa corporéité, sur de nouvelles formes de tactilité, de vision et d'audition permettant de se maintenir, d'échanger et de se déployer dans des univers qu'il connaît si peu. »<sup>vi</sup>.

Les sites de réseaux communautaires semblent dessiner une forme d'affectivité virtuelle, tant ils mettent en scène ce désir d'exister et de se brancher à l'autrui. Mais le prétexte *d'amitié* transforme l'activité du réseau non en contribution et construction, mais en flatterie permanente (particulièrement flagrante sur myspace). Car si l'accroche de la connexion tient du commentaire que l'on laisse chez l'autre, c'est le même type de réaction que le tiers espère

de nous, lorsqu'il nous sollicite en amitié. Le réseau — pour se construire — se doit ainsi de récompenser ses constructeurs, par un mot gentil sur la page de celui qui contribue aux nouvelles connexions, devenant à son tour une accroche ; un outil à branchements.

Malgré cet aspect profondément hypocrite, la construction de ces réseaux a de prime abord quelque chose de fascinant. Observer les connexions, déduire d'où viennent les branchements et imaginer ce rhizome, les tissages et les cheminements d'une requête, peuvent être vertigineux. On se sent vibrer au sein du réseau et de laisser notre trace sur la toile. Finalement, les galeries d'amis ainsi que les tableaux de commentaires parviennent à révéler quelque chose des branchements, ils tendent vers des *Cybermappes* et dessinent quelques détails de cette toile invisible, en situant quelques points de la perspective à points indéfinissables. Du moins, ils parviennent à nous placer, pour un moment donné comme sujet, le point de convergence d'une partie infime de points que constitue la perspective cybernétique du réseau. Mais la perspective communautariste s'exhibe, plutôt que se laisse révéler ; renforçant ainsi ce qui rend la force à une communauté ; le contrôle. Il est anti-rhizomatique, tant il se donne à voir sans retenue.

L'analyse d'Anne Cauquelin du rhizome nous clarifie cette différence :

« On dira [...] que le rhizome participe de cette vie souterraine, cachée, qui est la loi du réseau. Aucun des deux, rhizome ni réseau, n'est en effet donné au regard de manière immédiate, tous les deux ont quelque chose à voir avec le caché. Mais le « caché » du rhizome deleuzien, ce sont les forces de l'inconscient dont le rhizome est l'image approchée. [...] Le caché du réseau, en revanche, ne cache rien, il correspond à une simple économie de moyens, comme l'échafaudage d'un bâtiment qui été enlevé, une fois bâtiment construit ; ce qui n'est pas montré ouvertement dans le réseau, c'est sa structure, son architecture. »<sup>vii</sup>.

Le *je* que cette perspective des réseaux sociaux modèle et définit à travers ces points relevés est fondamentalement subjective, mais sans pouvoir propositionnel. Elle s'éloigne d'un seul point de convergence et relie des points univoquement à ce point, dans une relation binaire et non- expansive. La perspective communautariste nous met dans un feedback, mais un feedback sans issue et donc sujet à saturation ; à Larsen.

La cartographie du réseau que révèle *They Rule* (2001) de Josh On de Future Farmers est un réseau réel, physique, et qui illustre la synergie des dirigeants des plus grandes compagnies américaines. Cette carte en évolution permanente, car alimentée par des informations que révèlent les internautes, permet de relier les actionnaires et dirigeants et leurs compagnies d'influence, démontrant qu'une poignée de personnes s'occupe d'une grande partie d'économie américaine.

*They Rule* (= ils dirigent) permet de centrer par le pointage, le réseau sur une compagnie, ou une personne, un dirigeant ou un actionnaire. De cette centralisation poussent, comme une arborescence, toutes les interconnexions de personne à compagnies, existantes, mais plus ou

moins dissimulées du public. Ce réseau est fait d'influence, du pouvoir et de l'argent et met en perspective une communauté réelle, faite de relations qui vont à l'encontre de la loi anti-trust américaine Clayton Act de 1914, interdisant aux personnes d'être dans la direction de ne serait-ce que de deux compagnies concurrentes. Le lecteur de la carte visionne les connections qui l'intéressent en avançant par un clic, et en faisant ainsi visuellement agrandir et tisser la toile de ce réseau économiquement puissant, où 90% de dirigeants sont au pouvoir dans au moins une autre de ces compagnies les plus influentes. Nous observons ce réseau de l'extérieur — cette toile d'interconnexions monétaires qui se déploie ; elle se dessine sous nos yeux sans nous pointer, car nous restons exclus du cercle de pouvoir.

---

<sup>i</sup> vers 400 après JC.

<sup>ii</sup> Maria Tassinato, *L'œil du silence*, Verdier, Lagrasse, 1989, p.23.

<sup>iii</sup> Umberto Eco, *Le pendule de Foucauld*, Grasset, Paris, 1990, p.9.

<sup>iv</sup> Stephen Wilson, « Wireless art as research », dans *Ohne Schnur*, Revolver, Frankfurt, 2004, p. 83-84.

<sup>v</sup> Derrick de Kerckhove, « Culture et médias numériques », dans *Interfaces et sensorialité*, Presses universitaires du Québec, Saint-Foy, Canada, 2003, p. 59.

<sup>vi</sup> Louise Poissant, « Interfaces et sensorialité », dans *Interfaces et sensorialité*, Presses universitaires du Québec, Saint-Foy, Canada, 2003, p. 10.

<sup>vii</sup> Anne Cauquelin, *Le site et le paysage*, Presses Universitaires de France, Paris, 2002, p. 41-42.