



**HAL**  
open science

## La pensée du corps (cybernétique et transparence)

Julien Honnorat, Michel Guérin

► **To cite this version:**

Julien Honnorat, Michel Guérin. La pensée du corps (cybernétique et transparence). Presses Universitaires de Provence. La Transparence comme Paradigme, 2008, Collection Arts. hal-03967144

**HAL Id: hal-03967144**

**<https://univ-tlse2.hal.science/hal-03967144v1>**

Submitted on 1 Feb 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## La pensée du corps (cybernétique et transparence)

Julien Honnorat

La cybernétique, science étudiant les modes d'échanges des messages (Shannon, Wiener...) postule qu'il y a une « transparence communicationnelle<sup>1</sup> » du savoir. La possibilité de ce savoir repose sur une stratégie d'organisation des êtres visant à réduire (entre eux et avec leur milieu) tout ce qui peut générer de *l'incertitude* dans la transmission du message. Que *le bruit* du monde soit diminué ou neutralisé par la clarté des codes avec lesquels on le recouvre, il n'y a là rien de spécifiquement post-moderne. L'homme n'a jamais eu le choix, pour accéder au réel il doit l'informer. Dans des logiques de pensée différentes, l'équation aristotélicienne puis scolastique entre *l'intellectus* et *la res*<sup>2</sup> ainsi que les théories Kantienne puis Bergsonienne de la perception, par exemple, fonctionnent à partir d'un même constat : le réel n'a pas d'autres propriétés que celles qu'y dépose notre faculté de percevoir. Cela revient à dire qu'il n'y a pas de vérités en dehors de celles que nous pouvons recevoir et transmettre. Grâce aux technologies informatiques avancées dont on dispose désormais pour observer et simuler la complexité kinesthésique, proprioceptive et neuronale de nos comportements psychomoteurs, on sait que lorsque nous voyons quelqu'un faire une action, ce sont les mêmes zones du cerveau qui sont mobilisées que si c'était nous qui la faisons. Perception rime donc avec prédiction<sup>3</sup>. Dans cette technologie qui nous permet de *vérifier* l'activité du cerveau en la simulant, la transparence des mécanismes de transmission-réception d'un réel toujours d'emblée « informé » devient opérationnelle beaucoup plus qu'idéologique. Grâce à cette efficacité, la première cybernétique (celle de la théorie linéaire mathématique de la communication de Shannon et de la théorie rétroactive de Wiener) qui avançait *l'idée* d'une réalité informationnelle du monde vivant est passé aujourd'hui du statut de concept à une efficience paradigmatique. Un paradigme, de la pensée à ses applications, est un ensemble de principes qui structure notre manière de connaître

---

<sup>1</sup> Jean-françois Lyotard, *La condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979, p.16.

<sup>2</sup> La philosophie scolastique définit la vérité comme *adequatio intellectus et rei* (adéquation entre l'esprit et la chose). Elle fonctionne sur le postulat théologique d'une transparence transcendantale du langage (le mot adéquation est à ce titre exemplaire).

<sup>3</sup> Selon Alain Berthoz, le cerveau est un simulateur biologique (que nous cherchons à imiter). Ce mot de simulation « signifie que c'est l'ensemble des actions qui est joué dans le cerveau par des modèles internes de la réalité physique qui ne sont pas des opérateurs mathématiques mais de vrais neurones dont les propriétés de forme, de résistance, d'oscillation, d'amplification font partie du monde physique, sont accordés au monde extérieur ». Et, il poursuit en nous rappelant que les robots de nouvelle génération « sont faits de propriétés d'adaptation, de prédictions ». Ils utilisent des « variables synthétiques de travail » qui permettent des simulations internes du processus perceptif. Alain Berthoz, *Le sens du Mouvement*, Paris, Odile Jacob, 1997, pp. 28-30. Voir aussi tout le Chapitre 1. La perception est une action simulée.

et d'explorer le réel. Cette structuration est d'abord de l'ordre de la pensée pour ensuite conditionner une instrumentation. Pourtant, le paradigme cybernétique semble plus se définir, via l'ordinateur, du côté de son émancipation instrumentale que de l'origine intuitive de toute pensée. Certes, des premiers supercalculateurs de Von Neumann ou Turing (contemporains des recherches de Shannon et Wiener) au « Personal Computer » actuel, la théorie cybernétique a mis du temps à quitter la pensée pour *se développer dans et par une machine* simulant des opérations cognitives (calcul, prévision, anticipation). Mais, au fur et à mesure que l'intelligence artificielle se développait, l'espace sensuel, esthétique, intuitif par lequel le langage nous habite avant d'être une réalité sémiotique (que l'on peut poser en dehors du sujet intime dans un vaste circuit informationnel du vivant) a été endommagé et, avec lui, notre croyance dans la pensée, le doute, la spéculation. « La transparence communicationnelle du savoir » n'est plus une thèse, une *posture* ontologique sur le langage ou une recherche de la vérité. Elle a été de moins en moins « exprimée » par l'être et de plus en plus *générée* par des programmes informatiques. Tournant à vide dans des appareils désolidarisant nos compétences cognitives de leur habitacle naturel, cette transparence redéfinirait la nature de l'information perçue comme étant quelque chose de purement incorporel. C'est « comme si » nous avions réussi à totalement sortir de nous-mêmes. Pouvons-nous y voir l'état de grâce d'une « idéologie de la transparence<sup>4</sup> » qui, du vitrail à la vidéo en passant par le tableau, la photographie puis le cinéma, innerva le rapport de l'homme occidental au réel ?

Nous pourrions vite confirmer que la transparence des échanges cybernétiques est idéologique : l'idéologie est une réduction de la pensée à un système et il y a effectivement, derrière la définition physiologique du corps-cerveau-simulateur (perception rime avec prédiction), la réduction de l'acte d'abord intuitif de prédire à une quantité de probabilités (à un système d'informations). Mais l'*Idéo-logie*, c'est aussi et surtout ce qui, à l'intérieur même de la réduction *logique instrumentale*, maintient du lien aux *idées* étant entendu que, à la base, celles-ci naissent de l'activité intuitive du corps qui pense, qui médite, qui se transcende... L'idéologie se déploie efficacement dans des dispositifs techniques qui, extérieurs au territoire viscéralement physiologique de l'activité noétique, n'en sont pas moins capables d'attirer ce

---

<sup>4</sup> Dans une perspective postbenjaminienne, Jean-Louis Déotte repère cette lutte entre la « politique de la disparition » menée par une société du verre qui est « infiniment pour l'histoire » et la permanence du corps entendu comme première « surface d'inscription de la loi ». Cette permanence de la sensibilité est une revendication de l'art moderne et contemporain. Car « avec le verre, l'expérience n'est plus une valeur sûre ». *Le Grand Verre* de Marcel Duchamp pourrait être à ce titre emblématique. Jean-Louis Déotte, *L'homme de verre*, Paris, l'Harmattan, 1998, pp. 73-78.

dernier : la transparence que va engendrer un appareil sera idéologique dans la mesure où elle aura d'abord besoin de convaincre nos facultés perceptives (simultanément sensibles et cognitives) pour pouvoir ensuite nous instrumentaliser. Toute idéologie de la transparence ne tire-t-elle pas sa raison d'être et son efficacité légitime de sa capacité à réduire, c'est-à-dire à faire survivre dans ses supports (le tableau, la plaque de verre, le tube cathodique, etc.) le parfum du corps pensant ? Est-ce le cas pour la cybernétique ?

Déroulons le fil qui va de l'époque analogique à l'époque numérique. Nous pourrions plus répondre à *la question des modalités de trans-paraître du « corps qui pense » dans une transparence cybernétique aussi peu intuitive qu'elle est hyper-informationnelle*. La réduction d'une *idée* à une idéologie est un modèle plus philosophique que scientifique : à chaque fois qu'elle se produit dans l'histoire, toute dérive idéologique n'est-elle pas permise par un certain courant de pensée qu'elle va réduire ? Par exemple, pourquoi l'Humanisme est-il le dernier grand moment idéologique occidental ? Tout au long de ce qu'on appelle l'Histoire Moderne, les lignes idéologiques qui ont dessiné le rapport de l'homme rationnel au monde n'étaient jamais désolidarisées de la souche intuitive habitant la pensée : cette souche était le *cogito ergo sum* de Descartes (« je pense donc je suis ») dont l'efficacité est appréciable par n'importe quel sujet et à n'importe quelle époque. Car le « je pense donc je suis » n'a de mesure qu'à l'échelle de ce que l'on peut ressentir au plus profond de soi-même lorsque l'on se *rend compte* que la seule chose dont on ne peut pas douter c'est que *l'on est entrain* de douter. *Le mécanisme cognitif se ressent alors en lui-même*. De fait, l'adéquation entre ce que je pense et ce que je suis repose sur ce que le corps pense de lui-même ou *se prouve à lui-même lorsqu'il sent qu'il raisonne*. C'est une ad-équation, une formule rationnelle qui ne peut se découvrir réelle (s'adjoindre à la conscience) qu'intuitivement. C'est un calcul qui est solidement relié au tréfonds organique de notre *con-science* (tréfonds qui *accompagne* toute science). C'est une mise en « évidence » de la pensée en son lieu substantiel de réalisation. *Le cogito ergo sum a longtemps fait dépendre l'adéquation entre l'homme et son monde de l'adéquation entre la pensée et son corps*. Il a donné corps à la transparence. Cette corporéité de la pensée s'est diffusée dans des ambiances idéologiques dont la force d'envoûtement s'adressait implicitement à nos intuitions et validait par-là même l'omniscience de ces dernières. L'esprit cartésien croyait à la manière dont il informait les choses : cette manière de projection était le prolongement ou l'extériorisation de la façon qu'a le corps d'informer la pensée, d'*habiter l'idée*. Et lorsque avec Leroi-Gourhan, on parlera bien plus tard du concept anthropologique d'extériorisation de la mémoire, il ne faudra pas oublier cette dose d'*intimité* sans laquelle le for intérieur de la pensée ne peut s'appareiller, ne peut trans-paraître.

Pour l'épopée Humaniste, Descartes aurait été un philosophe clé en matière de transparence. C'est à ce titre que l'appareil perspectif brunelleschien, tout autant énonciatif que pictural, tout autant dispositif spéculaire que support en bois recouvert d'argent bruni réagissant à la lumière, était déjà du *cogito* qui se réfléchissait dans un appareillage mécano-géométrique mais sensible à la notion de corps (même s'il ne s'agissait pas encore explicitement du lien photographique entre corps humain et corps photonique). C'était un tâtonnement intuitif vers la formulation cartésienne de la rationalité technique entendue comme rouage essentiel du *corps qui pense* à partir de sa propre mécanicité et jusqu'à son déploiement prothétique. La question de la perspective en peinture annonçait déjà Descartes car simultanément, selon la thèse de Hubert Damisch, « ça montrait et ça démontrait <sup>5</sup> ». C'est à ce titre aussi que le tableau albertien était tout autant une fenêtre ouverte sur le monde, celui de la perception, qu'une fenêtre ouverte sur la *storia*, l'Histoire (mobilisant l'intellect). Le récit était d'abord vécu à l'intérieur de la mécanique perceptive du corps pensant. Et toute image mentale (immatérielle) que le corps rejetait à l'extérieur de lui-même accédait au statut d'image (matérielle) à partir du moment où cette dernière pouvait se re-sentir comme expérience d'une percée du corps (pensant) dans le monde. Telle une empreinte, le récit devenait un marquage extérieur au corps mais qui prenait modèle et racine dans le fonctionnement anthropologique de l'imaginaire : le corps est le premier appareil et en découvrant peu à peu qu'une image mentale est d'emblée une image-corps, une image qui redescend dans le réel perçu, la civilisation du *cogito ergo sum* a pris conscience que les appareils qui nous permettent de produire hors de nous des images, les infrastructures de nos représentations en quelque sorte, les prothèses fonctionnelles sont les premières images extérieures au corps sans lesquelles celui-ci ne peut pas accéder à des images plus fictionnelles. Le terme image n'est-il pas à juste titre bicéphale, conjointement orienté vers une problématique de la fiction-vérité (*mimésis*) et vers une problématique de la fonction-présence (*imago*, l'empreinte du corps) ?

Dans l'espace cartésien, les passions (de l'âme) sont le fruit d'une mécanique, celle de l'appareil corporel. Initialement ressenti au plus profond du corps, plongeant la conscience dans ses abysses, la « vérité » va ensuite trans-paraître à l'extérieur de cet appareil et se *prolonger* en tant qu'objet de connaissance par le biais d'une *succession de prothèses dans lesquelles le fonctionnement passionné du corps se reconnaît en dehors de lui-même*. Les énoncés soit-disant vrais ont saisi que leur rapport authentique au « réel pensable » résidait dans leur parenté vis-à-

---

<sup>5</sup> La relation entre le *cogito* et l'appareil perspectif a été nettement décortiquée et analysée par Hubert Damisch dans *L'origine de la perspective*, Paris, Champs Flammarion, 1987.

vis du corps via *la figure* de l'instrument technique. C'est à partir de là que les vérités scientifiques ont commencé, une par une, à être relativisées au titre de simples images et que, par corrélation, les fictions sont devenues d'autant plus proches de nous qu'elles portaient la trace d'un appareil proche de notre corps. La pensée du corps qu'a initié Descartes est un modèle intellectuel qui découvre sa nature corporelle. C'est bien le fonctionnement du corps (et corrélativement un imaginaire de l'appareil) qui va faire surface à mesure que le philosophe médite sur le *cogito ergo sum* : de la seconde à la sixième, les *Méditations métaphysiques* que propose Descartes en 1641 vont « naturellement » decrescendo de l'intellection vers la sensation. Puisque si la proposition « je suis, j'existe » est « nécessairement vraie toutes les fois que je la prononce ou que je la conçois en mon esprit » (Méditation seconde), cela veut dire qu'il n'y a conception que par *l'action* de concevoir. Et la pensée *étant* par conséquent *ressentie*, il est normal que cette dernière irradie le corps en ses sensations les plus triviales : « tous ces sentiments de faim, de soif, de douleur, etc., ne sont autre chose que de certaines façons confuses de penser, qui proviennent et dépendent de l'union comme du mélange de l'esprit et du corps » (Méditation sixième). A ce titre, la perception cartésienne du réel, toujours adhérente à la singularité du corps pensant, se pose comme un nécessaire préambule aux pensées des siècles suivants, à Kant, au sensualisme, à la relativité ou à la phénoménologie. Sans cette perception, comment aurait-on abouti aussi à la définition Nietzscheenne du concept comme métaphore vidée de sa vitalité, à l'imaginaire scientifique (la phénoménologie de la matière) si chère à Bachelard ou à l'imaginaire issu des mouvements du corps que formule Alain ? A partir de Descartes, là où on aurait voulu avoir d'un côté un corps qui pense à ses images (j'imagine donc je suis) et de l'autre des images (là-devant moi) capables d'avoir leur propre mécanique autonome, là où on aurait voulu avoir un versant subjectif et un versant objectif, il y a eu nécessairement entre les deux un relais, une image interstitielle. Cette dernière a permis à la réalité physiologique de l'imaginaire de trans-paraitre dans la réalité plastique de ses images extérieures. Ce relais avait par nature une double face, l'une s'adressant à (sollicitant) la *fonctionnalité* du corps qui cherche le moyen de mesurer ce qu'il a devant lui et l'autre totalement tournée vers (et participant à) la structure *fictionnelle* d'une image qui cherche à se libérer des débâcles du corps pour « fréquenter les incorporels<sup>6</sup> ». La pensée du corps, plus exactement le phénomène par lequel le corps croit au passage de ses images (mentales) vers leur extériorisation, s'installait dans ce relais. Il n'y avait de transparence qu'à travers l'opacité qui la faisait fonctionner. La pensée du corps était bifaciale, recto-verso,

---

<sup>6</sup> Allusion au récent ouvrage de Anne Cauquelin intitulé *Fréquenter les incorporels*, Paris, Puf, 2006.

stratifiée en deux couches à jamais inséparables. On pouvait dire plus précisément que *l'appareil tourné vers la fiction était simultanément une prothèse tournée vers la fonction*. C'était les deux faces d'une même réalité ; la réalité d'un corps qui extériorise son rapport avec ses propres images mentales à travers une succession de relais. Le fil d'Ariane était la longueur d'onde, la persistance indicielle, c'est-à-dire, d'un point de vue très physique, la nature « analogique » du signal passant de relais en relais, du corps à ses outils et de ses *outils* à ses *images*. Si l'on accepte en effet dans une même définition son sens biologique et son sens plus courant, l'analogie réunit, stratifie, superpose le *processus* de « ressemblance fonctionnelle entre des organes ou des formations d'origine totalement différentes » (comme l'appareil corporel et l'appareil technique) et le *résultat* de « ressemblance établie par l'imagination entre deux ou plusieurs objets de pensée<sup>7</sup> » (comme une image mentale et une image matérielle).

A l'âge analogique, il y avait bien une continuité physique entre les processus de production et leurs résultats. Plus précisément, les appareils techniques et les images techniques appartenaient à un même imaginaire indiciel, c'est-à-dire fonctionnant sur une projection (une adhésion, une croyance) du corps (pensant et percevant) dans ses empreintes. L'âge analogique était celui d'une continuité indicielle entre la fonction et la fiction, entre l'appareil et l'image, entre l'organologique et le téléologique, entre *l'idéo-logie* et *l'idée*. Jusqu'à la technique photographique analogique, c'est-à-dire en convoquant en amont la perspective, la peinture et en aval le cinéma puis la vidéo, l'idéologie de la transparence s'est toujours structurée à partir d'images qui étaient littéralement des empreintes de corps. Certes, il est évident que nous n'étions pas affectés de la même manière par la trace photographique que par la trace picturale : ce sont deux relais analogiques mais ce sont malgré tout deux relais différents. Dans la mesure où la notion même de corps a évolué, il est normal que la traçabilité des récits que celui-ci engendre ait évolué aussi : la spectralité d'une vieille plaque de verre photographique où s'accrochent des particules argentiques impressionnées par des corps photoniques vieux d'un siècle n'est pas la même que celle qui habite l'épaisseur picturale d'une toile de Rembrandt. L'impression d'un rayon lumineux qui éblouit ou d'un coup de pinceau sur une toile ne renvoie pas aux mêmes types de corps à corps. Selon que nous nous imaginons appartenir au royaume des particules ou au drame humain, ce n'est pas la même temporalité, le même rapport au temps qui se met en branle. Ce différentiel de temps a d'ailleurs encore augmenté lorsque nous sommes passés de la photographie au cinéma puis lorsque avec la vidéo, les photons se sont transformés en électrons via le tube à vide. Mais quelles que soient les différences (notre sujet

---

<sup>7</sup> Définitions du terme « analogie », *Le Petit Robert 1*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1989, p. 64.

n'est pas ici de les analyser), les images dans lesquelles le corps croyait jusqu'à s'y faire parfois intuitivement avoir, fonctionnaient « sur l'indice<sup>8</sup> » : pas de récit sans croyance dans le récit et, dans le pire des cas, pas d'idéologie de la transparence sans moyen de littéralement y adhérer.

Mais nous ne sommes plus à l'âge analogique et la transparence communicationnelle du savoir n'est plus indicielle. Tout le rapport intuitif de son appareil (corporel, percevant et pensant) au monde, l'homme peut-il encore le repérer dans la manière dont la cybernétique informe (produit) du réel ? Par exemple, le progrès technologique peut bien réussir à transférer le phénomène de la prédiction dans sa modélisation informatique, ce transfert ne recouvre pas la totalité anthropologique de ce phénomène puisque ce à quoi nous continuons d'accorder d'abord crédit, malgré cette technologie, c'est bien notre intuition, notre « mon petit doigt m'a dit ». La transparence communicationnelle du savoir ne peut donc être habitée par notre intime conviction. Elle ne réussit pas à nous convaincre au plus profond de nous-mêmes. Dans le monde du *cogito ergo sum*, il y avait conservation de la relation entre *mimesis* et *imago*, entre idéalité et empreinte. Dans le monde de l'automation numérique, l'idéologie de la transparence serait allée trop loin dans la réduction de la pensée : elle pousserait cette dernière à ne plus pouvoir se re-connaître de toute sa force et de tout son corps dans des instruments *technologiques* et non plus *idéo-logiques*. L'appareil logique se serait vidé de son idéalité substantielle laissant la machine décider seule de sa destinée sémantique. *Si la cybernétique est alors un état de grâce de l'idéologie de la transparence, c'est plutôt dans le sens d'un envol, d'une émancipation, d'un point de rupture qui viderait au coup fatal porté par l'évidence (ou l'exclusive clarté) du message informatique aux médiations analogiques du savoir.* Il serait question d'une crise des idéologies car, même si nous voyons une certaine machine qui produit du code (dans le vide), il nous est désormais impossible de nous y accrocher : la connaissance qui transparaît dans la société de l'information est-elle encore à notre image, mêle-t-elle inextricablement en son sein une problématique de la vérité à une problématique de la présence ? La transparence cybernétique n'est-elle pas beaucoup trop vidée de ce que le corps croit de lui-même pour qu'il puisse s'y retrouver ? En les simulant, en les différant dans le calcul plutôt qu'en les laissant marquer le monde de leur sceau, l'autoportrait de nos facultés (entendement, imagination et perception confondus) que nous renvoie l'informatique est-il en mesure de nous apporter une vision où trans-paraitrait notre être, une vision trans-parente à nous plus qu'à elle-même ? Sommes-nous condamnés à nous *absenter* dans le réel informationnel, c'est-à-dire à

---

<sup>8</sup> Michel Guérin, Argument de lancement du groupe de recherche sur la transparence, Février 2007.



ne plus pouvoir nous y *projeter* ? Est-ce cela la post-modernité : l'impossibilité d'adopter une posture face à un appareil qui n'inclut plus la présence du corps, ce contre-pouvoir, dans les informations qu'il génère ? Est-ce cela le grand trauma post-moderne de la pensée rationnelle : dépossédée de son emprise analogique sur la fiction par des machines post-cartésiennes ou auto-fictionnelles, la pensée du corps-sujet se retrouverait hors des lignes de fuite par lesquelles elle se connectait au monde, au corps-monde. Mais est-ce pour autant qu'elle n'existerait plus ? Contre l'inertie du rêve Humaniste, il s'agit ici d'affronter un considérable renversement des habitudes réflexives avec lesquelles nous jugions jusque-là de notre corps-sujet à partir de ce que nous produisions. Car nos machines n'ont plus besoin de nous pour produire du réel. Et nous n'avons alors peut-être plus besoin d'elles pour croire : Descartes est obsolète. Repartons du corps qui pense, non de la machine qui rejoue cela. A la place de l'idée de perte de la capacité individuelle à se reconnaître dans le monde, nous aurons plutôt l'idée d'une Raison qui gagne dans sa solitude un sentiment *sublime* d'infini. Dans l'intensité d'un moment étiqueté comme angoissant, trans-paraitra alors la *brutalité naturelle* de la conscience. Là où l'entreprise post-cartésienne s'égarerait aux confins de sa prise d'indépendance technologique par rapport à ce que *la vie* a entrepris dans notre corps pensant (Bergson parle d'élan vital de la conscience), là où résonnerait décrépitude et isolement de l'intime dans les vallées de l'automatisme technique, se réaliserait, en fait, le sentiment pascalien d'une permanente confusion (et non plus d'une projection) de notre intériorité avec le cosmos.

Que l'on définisse le réel à partir de la manière dont la machine l'informe ou à partir de la manière dont nous le pensons, on se sentira soit désarmé soit nourri de la consistance qui lie le corps à son dehors : c'est une question de point de vue. Or, si le point de vue peut être traité par la machine, la question du point de vue est uniquement traitable par la pensée. L'automatisme technologique nous laisse donc moins seul qu'il ne nous redonne une force de réflexion. De toute façon, la technologie n'a dans les faits jamais eu cette force autrement que sous la forme d'un fantasme ou plutôt d'une survivance. Car nous avons longtemps, à tort, considéré le robot cybernétique comme l'apothéose du pouvoir mimétique de la technique. Le robot n'est pas notre double. Il ne pense pas et, ce faisant, il met en relief que c'est nous qui pensons. Il faut passer d'une post-modernité inquiète d'avoir perdu une manière technique de se projeter dans le monde à une post-modernité heureuse de redécouvrir ce que c'est que penser. Passé le moment de l'effroi que le silence des espaces infinis procurent à la raison, passé le moment où de Descartes à Pascal, les calculs se sont faits rattraper par leurs échos abyssaux, où le logos s'est fait englobé dans le rapport anxieux et donc émotionnel de la pensée à ses origines, nous pourrions essayer de repérer positivement la pensée du corps. Celle-ci ne sera

plus définie comme une pensée qui se replie sur soi à l'époque des appareils mais comme ce qui réhabilite *le Cœur même du réel*. Il ne s'agira plus de se sentir déficient, inutile. Il ne s'agira plus de dire qu'en lieu et place d'une idéologie de la transparence réalisant des idées, on aurait une réalisation d'appareils décomplexés qui ferait transparaître un réel augmenté de son autonomie vis-à-vis de notre pensée. Car quand bien même cette dernière n'aurait plus de « dehors<sup>9</sup> » dans lequel se re-marquer, comment imaginer qu'elle ne fût plus ? Qu'y a-t-il de réel sans qu'on puisse s'y retrouver ? Le réel que fait transparaître la cybernétique peut-il faire l'impasse sur celui que fait transparaître notre corporéité ? Sommes-nous condamnés à errer dans une zone que n'intègre plus la réalité informationnelle ou bien ce *no men's land* peut-il être un lieu de re-source pour trouver des modes d'habiter le transparent contemporain ? Ce qui nous intéresse c'est qu'en dessous d'un mode d'emploi de la transparence cybernétique (« en maîtrisant tel instrument, vous accéderez à une connaissance décomplexée »), notre corps (qui continue de penser en cachette) se demande, en tant que premier instrument de mesure, si la pensée peut encore avoir de la valeur : si nous ne croyons plus aux images, pouvons-nous encore croire au réel perçu ? Suffit-il de ne plus croire au réel pour que celui-ci d'un coup d'un

---

<sup>9</sup> Selon Frédéric Neyrat, « si l'image est, toujours, relation, celle-ci ne se forme qu'en rapport avec certaines forces du dehors. Un dehors qui n'est pas extérieur à l'image, mais qui forme sa texture la plus propre ». *L'image hors-l'image*, Paris, Lignes et manifestes, 2003, p. 21. Ce tissage de l'image par son appareil permet à l'auteur d'interroger plus précisément la question de l'image à notre époque : « Nous souffrons, paraît-il d'un excès, d'une prolifération d'images : corps soumis à des modèles hygiéniques, politiques, spectaculaires... Mais s'agit-il encore d'images ? Rien n'est moins certain, car une image convoque toujours un dehors, ce qu'elle présente au regard est toujours comme en dehors d'elle-même. Or notre époque ne souffre-t-elle pas, précisément, d'un manque de dehors ? » (quatrième de couverture). Il y a ici corrélativement l'idée que, comme nous fabriquons des images qui n'ont plus de dehors, ces dernières ne sont peut-être plus des images. Ou si c'est le cas, il s'agit, selon l'épistémologue Franck Varenne (*Du modèle à la simulation informatique*, Paris, Vrin, 2007), d'un retour « effrayant » de l'image. Car après le dépassement au vingtième siècle des modèles iconiques ou analogiques par les modèles mathématiques, syntaxiques puis cybernétiques, cette dernière n'est plus une expérience mais la formalisation rassurante (pour notre sensibilité) d'un calcul : les probabilités mathématiques prennent l'apparence du monde sensible, le prévisible simule l'imprévisible. Entre autre « télescopage » suite à cette succession de modèles, le tube à vide a permis à la théorie cybernétique de revêtir, via l'ordinateur, un aspect audiovisuel auquel s'ajoutent aujourd'hui les aspects tactiles, haptiques ou sonores de nombreuses interfaces. Plus précisément, ce qui est « effrayant » c'est que les simulations numériques (de l'analogique) ont une fonction empirique alors qu'elles ne nous sont pas, à proprement parlé, co-substantielles. Elles créent une autre manière de « pratiquer » mais en même temps cette nouvelle « empirie » ne peut recouvrir notre rapport intime et intuitif au réel (termes cités par l'auteur lors de l'émission radio de Philippe Petit *Science et Conscience* diffusée le jeudi 13 septembre 2007 sur *France Culture*). Nous ne croyons plus aux images et par conséquent nous n'avons plus les moyens imaginaires de croire dans le réel (celui-ci est là mais à l'état impensé). La déréalisation postmoderne de l'image engage plus généralement la perte de « pouvoir » des images ; ces dernières s'émancipant du corps, de son « fonctionnement », d'une origine appareillée (dont elle serait l'indice). Sur cette relation entre politique et esthétique (qui mêle le pouvoir comme forme au pouvoir comme action), Frédéric Neyrat n'hésite pas à citer L. Marin : « la représentation du pouvoir et le pouvoir de la représentation doivent être pensés d'un même mouvement » (*Le portrait du Roi*, Paris, Minuit, 1981, p. 10).

seul disparaisse ? Bien qu'elles s'en défassent, les stratégies de codification (d'information) du réel peuvent-elles faire disparaître l'accidentalité qui les déclenche et les relaye via un clic de souris ou un autre contact irréversible<sup>10</sup> du corps avec l'appareil technologique ? Est-il possible de réciter numériquement la transparence sans, au passage, au cœur même du réel d'où partent nos chants partisans, créditer de fait « le multiple, le passage (le *trans* justement), le partiel » ? Contre l'envol vers une vie sans corps, n'y a-t-il pas moyen de ramasser nos scories ; ceux-là même qui recouvrent la peau de relais beaucoup trop fonctionnels ou plus du tout fictionnels, interfacés et non plus surfacés, traversés et non plus *trans*-percés ? N'y a-t-il pas moyen de trans-produire « avec ou sans méthode, des figures accidentées, interstitielles, fragmentaires, plus indicatives que concluantes<sup>11</sup> » ?

Avec les technologies de l'information et de la communication, la *trans*-parence n'est plus le mouvement de l'être qui assume de voir le réel à travers la matière de sa perception<sup>12</sup>, ce n'est plus une extériorisation analogique de la mémoire. La transparence cybernétique veut quitter le corps, les images veulent se désolidariser (se dématérialiser) du milieu appareillé à partir duquel nous les déclenchons : le poste informatique. Cet endroit (ou ce dehors) se réduit à un départ. Car le savoir informatisé, ses récits, ses images, ses fictions ne proposent pas une transparence qui est sculptée par notre corps, c'est-à-dire qui n'est pas seulement activée par nos actes mais qui porte aussi en elle-même les traces singulières de ces derniers. Le corps ne réussit plus la double prouesse suivante : s'incruster dans le savoir et ne pas être pour autant réduit en éléments traduisibles<sup>13</sup>. Il n'y a plus cette ombre qui est indice de corps, ce spectre qui est « partout et nulle part » dans l'image, cette présence qui est « en dehors du langage (articulé), mais cependant à l'intérieur de l'interlocution », ce pli qui se dissémine à l'intérieur

---

<sup>10</sup> Toucher, « c'est un engagement (...). Vous ne pouvez jamais effacer le contact complètement (...). Vous avez touché la table. Visiblement elle n'a rien et vos doigts non plus. Vous ne voyez rien, mais il y a la trace de votre main sur la table et il y a la trace de la table sur votre main. Et vous ne pouvez pas l'éviter (...). Il se passe quelque chose qui est irréversible » et qui « ne se représentera jamais ». Joël Chevrier « Les mains dans le nanomonde, reconstruction multisensorielle et présence dans nanonature » lors du Colloque « Contact » qui s'est tenu à l'université de Provence (département d'arts plastiques) le 27 et 28 mars 2003, sous la direction de Sylvie Coellier. *Histoire et esthétique du contact dans l'art contemporain*, Aix-en Provence, Pup, 2005, pp. 39-40.

<sup>11</sup> Michel Guérin, Argument de lancement du groupe de recherche sur la transparence, op. cit.

<sup>12</sup> « Quand je vois à travers l'épaisseur de l'eau le carrelage au fond de la piscine, je ne vois pas malgré l'eau, les reflets, je la vois justement à travers eux, par eux. S'il n'y avait pas ces distorsions, ces zébrures du soleil, si je voyais dans cette chair la géométrie du carrelage, c'est alors que je cesserai de le voir comme il est, où il est, à savoir : plus loin que tout lieu identique ». Maurice Merleau-Ponty, *L'œil et L'esprit*, Paris, Gallimard, 1964, p. 70.

<sup>13</sup> Jean-François Lyotard parle de « condition de traduisibilité », *La condition postmoderne*, op. cit., p. 13.

de la dimension d'appareil des images, ce sens obtus qui est le « contre récit même<sup>14</sup> » dit Barthes, cette « empreinte écart qui « fait de l'absence quelque chose comme une puissance de forme<sup>15</sup> » dira Didi-Huberman. A la différence du pictural ou du photographique, c'est une transparence désaffectée que propose la cybernétique. C'est une « vision sans regard<sup>16</sup> » où le contenu et le contenant sont lissés dans une même ligne de code : *the message is the medium*, dit bien Mac Luhan.

Nous disons que pour com-prendre (prendre avec, porter à soi) cette transparence informationnelle qui postule une « mise en extériorité du savoir<sup>17</sup> », nous devons repérer à quel endroit de ce modèle informatique, l'intuition est mise de côté, voire oubliée, impensée au profit d'une cognition capable de simuler de l'intuitif. Que devient, où se trouvent la pensée du corps et son signal analogique face à la longueur d'onde numérique, face à une quantité d'informations circulant dans un canal de transmission lui-même également traduisible en schéma de communication ? Les ombres du corps peuvent-elles encore trans-paraître alors qu'elles ne peuvent plus trouver relais et se projeter sur notre environnement informationnel ? Assistons-nous à une impossibilité de lecture du réel ou au dépassement « hyper-réel » de notre être par ses instruments de transmission ? Si la transparence cybernétique est encore ombreuse de quelque chose alors qu'en même temps elle grandit en dehors de notre propre spectralité physique, n'est-ce pas d'un paradoxe : en informatique, notre cognition augmente son rapport au réel à mesure qu'elle se dénature en se détachant du corps ? Le réel est perçu comme un flux immatériel : avec l'empire cybernétique, règne de l'extériorisation, la pensée est-elle condamnée à sa déconstruction, son démembrement et son éjection hors du corps ? Ou bien, peut-on faire autrement que voir l'accident (*accidens* : ce qui arrive, ce qui s'écoule) gagner, dans une fulgurance d'autant plus fluide qu'elle est définie comme désubstantialisée, la partie sur notre conscience ? Par rapport aux conséquences philosophiques de la cybernétique, il ne s'agit aucunement ici d'approuver ou d'infirmer (comme l'a fait récemment François Cusset<sup>18</sup>) l'hypothèse défendue par la sociologue québécoise Céline Lafontaine d'une genèse scientifique américaine du post-structuralisme français<sup>19</sup>. Certes, lorsqu'on parle d'un texte s'ouvrant ou se

---

<sup>14</sup> Roland Barthes, *L'obvie et l'obtus*, essais critiques III, Paris, Seuil-Points Essais, 1982, pp. 48-58.

<sup>15</sup> Georges Didi-Huberman, *L'empreinte*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1997, p. 39

<sup>16</sup> Paul Virilio use de cette expression pour qualifier une image numérique qui « n'est, pour l'ordinateur, qu'une série d'impulsions codées, dont nous ne pouvons pas même imaginer la configuration ». *La machine de vision*, Paris, Galilée, 1988, pp.152-153.

<sup>17</sup> Jean-françois Lyotard, *La condition postmoderne*, op. cit., p. 14.

<sup>18</sup> Dans un article intitulé « cybernétique et théorie française : faux alliés, vrais ennemis » mise en ligne le 13 septembre 2005 sur le site <http://multitudes.samizdat.net/Cybernetique-et-theorie-francaise.html>

<sup>19</sup> Céline Lafontaine, *L'Empire cybernétique. Des machines à penser à la pensée machine*, Paris, Seuil, 2004 et « Les racines américaines de la French Theory », *Esprit*, janvier 2005.

pilotant en dehors du sujet, on arrive chez Derrida, lorsqu'on parle de réseaux d'information, on débouche sur les rhizomes de Deleuze (et son idée d'un corps sans organe), et lorsqu'on pense à la dimension archéologique du langage, Foucault est une référence inévitable. Ensuite, personne n'a mieux posé que Lyotard la question de la légitimité du récit lorsque « la nature même du savoir (et donc des paradigmes) est modifiée par la technologie<sup>20</sup> ». Mais dans ce passage d'une société disciplinaire idéologique à une société de contrôle, dans ce passage du moule à la modulation, de l'individu à la « dividualité » (pour rester dans le dialogue Foucault-Deleuze<sup>21</sup>), il ne s'agit nullement ici de voir à quel point l'antihumanisme du modèle cybernétique a joué un rôle. Ce qui est sûr, c'est que le terme transparence, après la cybernétique, a changé de nature. Il s'est « déphénoménologisé » en quelque sorte puisque la tension créatrice entre la perception et la conscience, entre le corps et la pensée, entre l'appareil et le récit, cet écart, cette zone trouble, ce moment de *Bildung* où nos gestes « imaginent » dirait Alain<sup>22</sup>, ce moment-là a été totalement instrumentalisé. Bien après la pensée heideggerienne, ce n'est plus la technique de l'époque industrielle qui prolonge la raison (instrumentale) au delà d'elle-même en matérialisant certains concepts « sous la forme de la machine <sup>23</sup> ». Nous ne

---

<sup>20</sup> Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, op. cit., p. 13.

<sup>21</sup> « Les différents contrôlats sont des variations inséparables, formant un système à géométrie variable dont le langage est *numérique*. Les enfermements sont des *moules*, des moulages distincts, mais les contrôles sont une *modulation*, comme un moulage auto-déformant qui changerait continûment, d'un instant à l'autre, ou comme un tamis dont les mailles changeraient d'un point à un autre. (...). Les individus sont devenus des « *dividuels* » (...) ». Gilles Deleuze, *Pourparlers* (1972-1990), Paris, Minuit, 1990/2003, pp. 242-244.

<sup>22</sup> « Le pilier s'use selon mon passage, et la voûte s'use selon ma taille (...). L'arc porte la trace en creux de la main (...). Une poignée d'outil façonnée par ma main, ma main la reconnaît. Palper c'est déjà sculpter (...). Le monde ne cesse jamais de nous envelopper, c'est une chose perçue, une chose réelle, qui est tout l'objet de l'imagination ». Rappelons-nous aussi ce qu'Alain dit sur la ligne : « que signifie-t-elle ? Un geste, un mouvement fixé. Toute action dessine quelque tracé dans le monde, par exemple une fuite, une arme qu'on traîne, la quille d'un bateau tiré sur le sable. Et ce dessin naturel ressemble plutôt à l'action qu'à la chose. Ainsi la ligne du dessin est la trace légère de ce mouvement des mains qui vont saisir et qui se privent de saisir. Nous-mêmes, spectateurs qui percevons cette ligne, cette ligne qui n'a qu'une dimension, autant que la matière le permet, nous-mêmes nous la suivons, nous courons avec elle ». Alain, *Vingt Leçons sur les Beaux-Arts*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade nrf, 1958, 2002, Première leçon, Deuxième Leçon, Cinquième Leçon, Dix-Neuvième Leçon, p. 474, p. 478, p. 480, p. 481, p. 485, p. 499, p. 604.

<sup>23</sup> Le sens de la révolution industrielle « a été de matérialiser le concept sous la forme de la machine. L'idéal du concept était d'imprimer une forme identique aux objets tombant sous sa juridiction ; son horizon était d'arriver à nous faire voir tous les objets sous l'aspect de produits fabriqués interchangeables. C'est précisément ce que la machine est parvenue à instituer... par elle les objets sont essentiellement définis comme conformes à une matrice, par elle la forme est concrètement maîtrisée puisqu'elle est devenue infiniment répétable tout en demeurant parfaitement identique » Max Loreau, « L'art ou l'avènement de la finitude » (1966), dans « Infini, pensée apparaissant et nature », *Revue d'esthétique*, numéro 2. On peut retrouver ce texte dans le numéro 9 de la revue *Poïésis* intitulée *Art et technique : la part de l'art*, Toulouse, 1999, p. 183.

sommes plus entourés seulement de prothèses dont nous serions encore les maîtres entretenant avec elles une distance ouverte à de multiples *manières* de se les approprier.

Calculateur numérique, dispositif servo-mécanique de tir anti-aérien capable de prévoir sur une base probabiliste les mouvements de l'ennemi, décryptage algorithmique des codes secrets, calcul informatique de la hauteur à laquelle la *bombe A* devait tomber pour causer le maximum de destruction, les premiers pas de la cybernétique naissent sous l'impulsion de la seconde guerre mondiale. Certes, dans le projet cybernétique de fabriquer une machine intelligente, Norbert Wiener et nombre de ses collaborateurs ont vu une réponse positive adressée par la société de la liberté à la perte d'humanité que matérialise l'industrie nazie de l'extermination. Mais il est aujourd'hui évident qu'il y a eu dans les deux cas, côté américain et côté allemand, une symétrie dans le traitement déshumanisé de l'ennemi. Car, en transcendant l'horreur par l'utopie de l'être informationnel (Wiener associe le comportement humain à la rétroaction, à un dispositif servo-mécanique) et du post-humain (le soldat devient le premier modèle du cyborg), le nouvel humanisme que va revendiquer la théorie de l'information et de la communication au sortir de la guerre se retrouvera en fait, comme *la solution finale*, « à la source d'un profond anti-humanisme<sup>24</sup> ». En effet, qu'il s'agisse de la soumission de l'humain à une industrie technologique du loisir, de la guerre ou de l'extermination, le noyau du savoir, les structures existentielles pilotant la connaissance, les échanges nous ont en quelque sorte glissés simultanément des mains et de la cervelle. C'est l'époque de la frénésie technologique qui commence : nos prothèses mécaniques sont devenues autre chose que des prothèses, puisqu'elles ont récupéré en leur sein l'intelligence qui les commandait. Ce qui était de l'ordre du paradigme s'est aussi matérialisé sous la forme de la machine pour reprendre l'expression de Max Loreau. Nous sommes passés du moment technique de l'appareil au moment technologique du robot. Le moment technique était *imprégné* du geste commandant à *distance*. Sur le résultat qui était analogiquement produit, on pouvait repérer, de la synthèse symbolique en creux, c'est-à-dire de l'iconicité habitée par de l'indicialité, celle de notre corps-cerveau. Emancipé, opportuniste, *le moment technologique s'occupe de tout en dehors de nous*. Il prend en charge le couple cognition-perception grâce à l'unité autopoïétique pilote-prothèse (ou programme-interface) mais il se décharge sémantiquement, il est pauvre<sup>25</sup> : si de la sensibilité des interfaces à la structure de plus en plus

---

<sup>24</sup> Céline Lafontaine, *L'Empire cybernétique*, op. cit., pp. 33-37.

<sup>25</sup> « Pauvres, voilà bien ce que nous sommes devenus. Pièce par pièce, nous avons dispersé l'héritage de l'humanité, nous avons dû laisser ce trésor au mont de piété, souvent pour un centième de sa valeur, en échange de la piécette de l'actuel » ». Walter Benjamin, *Expérience et pauvreté*, Œuvres complètes, Tome II, Paris, Gallimard Folio Essais, 2000, p. 370.

généralive des algorithmes, l'ordinateur est une imitation de la complexité humaine, est-il capable de produire et de nous faire ressentir de la métaphore, de présenter de l'absence, de *trans*-paraître ?

Certes, il y a dans les couples terminologiques *Modernité/Postmodernité* (Lyotard), *industriel/hyperindustriel* (Stiegler), *analogique/numérique* (Couchot) un aspect nominaliste qui force un peu l'histoire et qui peut facilement amener à des dérives alarmistes à propos d'un monde archi-équipé, mais philosophiquement désarmé. Pourtant on ne peut nier que la présence dans un énoncé de la distance entre celui qui énonce et celui reçoit, la *masse* de la transparence communicationnelle a déserté l'énoncé lui-même alors que jusque-là cette masse accréditait n'importe qu'elle entreprise de sens fictif, spéculatif, discursif. Le mot « sens » renvoie amphibologiquement à la sensorialité et au raisonnement. Cette amphibologie, ce va-et-vient inextricable a très bien été exemplifié par Husserl puis par Merleau-Ponty : fermez les yeux, attendez quelques instants, puis touchez votre main gauche avec votre main droite. Vous sentirez d'abord « une *masse* chaude ». Il faudra ensuite un court moment à votre cerveau pour passer de cette sensation pure à la reconnaissance perceptive. Puis, fort de cette mémoire, la main pourra toucher des corps étrangers pour ensuite apprendre à les reconnaître... A partir de « cette expérience d'un recouvrement », à partir de ce va-et-vient entre adhésion et *prise* de distance, entre main « touchée » (sensation) et main « touchante<sup>26</sup> » (perception), on peut facilement dérouler l'idée suivante : tout acte de reconnaissance et donc de représentation est un bouclage physiologique entre le sensitif et le cognitif. C'est ce bouclage que nous retrouvons dans l'interactivité homme-machine puisque lorsque le corps touche l'interface, il déclenche un processus de conversion de cette action en langage. Par rapport à la question d'une transparence technologique capable ou non de métaphore, capable ou non de *présentifier* de l'absence, le problème ne réside pas, contrairement à ce que l'on pourrait penser au prime abord, dans la conversion des données analogiques (le corps qui touche l'interface d'entrée) en données numériques (programme algorithmique) ensuite reconverties en données analogiques (interface de sortie). Il n'y a aucune raison que le code binaire qui sert de relais « neuronal » entre les deux interfaces (le clavier et l'écran par exemple) vienne entraver le fonctionnement de la perception. Bien au contraire, avec des vitesses de transmission qui cherchent à se rapprocher de celles des micro-impulsions électriques qui parcourent sans cesse notre organisme, les microprocesseurs, de plus en plus performants, réduisent quasiment à rien le temps d'attente entre les gestes de transmission et ceux de réception du message électronique. A tel point qu'on

---

<sup>26</sup> Maurice Merleau-Ponty, *La Nature : note-cours du Collège de France*, Paris, Seuil, 1995, p. 107.

ressent la représentation informatiquement conçue comme si elle était encore chargée de corporéité, comme si elle était une « hybridation<sup>27</sup> » de corps et de calcul, comme si elle était métaphorique, transparente (traduisible en quantité d'information) mais opaque (indicielle ou accidentée). Entre l'arborescence (hyper-texte et hyper-lien) de plus en plus complexe et la finesse de plus en plus sensible des interfaces, la technologie numérique fait tout ce qui est en son pouvoir pour ne pas perdre, mais, tout au contraire, réinventer des constructions énonciatives dépendant de certains gestes du corps (on le voit bien dans le développement de la recherche cybernétique tant du côté du *systémisme* que du côté de la *médiologie*. Ce qu'on appelle désormais la seconde interactivité est beaucoup plus proche de notre sensorialité motrice que n'était la première). L'abandon progressif du clavier pour une surface beaucoup plus lisse (comme celle du pavé tactile), la miniaturisation des périphériques de stockage vont de pair avec des systèmes d'exploitation et de navigation qui portent dans leur impératif de modularité et d'accessibilité les stigmates de nouveaux comportements nomades.

Mais cette stratégie informatique, si elle convoque en son sein le rôle du corps, si elle permet sa reconnaissance, si elle rapproche la froideur algorithmique de la masse chaleureuse de notre corps percevant, réussit-elle pour autant à porter autrement la part d'ombre, la part d'opacité indicielle de ce dernier ? Les programmes informatiques (*hardware*) sont souvent infiniment et potentiellement beaucoup plus complexes que ce que nous donne à voir leur traduction interfacée (*software*). Et plus un logiciel, de version en version, est amélioré en termes de performances, plus sa forme quitte peu à peu des habits qui ne lui appartenaient pas en propre pour découvrir ce que Pierre Damien Huyghe appelle sa propre identité « technique en soi<sup>28</sup> ». De là à dire que, comme la technique photographique l'avait fait vis-à-vis de la technique picturale, la structure auratique de la représentation -à savoir « une trame singulière d'espace et de temps : l'unique apparition d'un lointain, si proche soit-il<sup>29</sup> »- est entrain de changer, il n'y a qu'un pas que certains artistes et théoriciens d'une esthétique numérique se sont empressés de franchir. Mais la transparence technologique *rayonne-t-elle* sur les mêmes bases que celles de la transparence technique ?

---

<sup>27</sup> Edmond Couchot, « Médias et Immédias », dans *Art et communication*, sous la direction de Robert Allezaud, Osiris, Paris, 1986. Article publié à nouveau dans *Connexions-Art-Réseaux-Médias*, sous la direction de Annick Burreaud et Nathalie Magnan, Paris, ENSBA, 2002, p. 191.

<sup>28</sup> « Technicité », « facture d'appareil », « technique en soi », on trouvera ces expressions chez Pierre-Damien Huyghe dans *Le Devenir Peinture*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 81 ou dans *Art et Industrie, Philosophie du Bauhaus*, Paris, Circé, 2002, pp.118-119.

<sup>29</sup> Walter Benjamin, *Petite histoire de la photographie*, Œuvres Complètes, op. cit., p. 311.



Certes, la photo-graphie nous a montré que lorsqu'on parlait de trace, de toucher, d'opacité, de présence, d'être dans la représentation, on pouvait très bien se passer du corps du peintre au profit de celui du photon. Mais si c'est une technique qui nous écarte perceptiblement de l'image, elle nous y ramène par le biais d'une indicialité chimique, primitive à laquelle nous appartenons biologiquement<sup>30</sup>. Du style pictural au regard photographique, de l'énoncé imprégné du mouvement de son auteur à l'enregistrement cadré mais photo-sensible du réel, le code continue de trans-paraître grâce à un lien naturel « sans code<sup>31</sup> » avec ce que notre perception codifie. Mais tout en gardant sa masse, sa puissance de forme<sup>32</sup>, son indicialité, sa *trans*-parence, son rayonnement, peut-on désolidariser la notion d'imag(o) et donc d'empreinte de la notion de corps en intercalant entre ces deux notions une ligne de code, une béance algorithmique ? Peut-il y avoir dépendance entre image et corps, entre fiction et fonction sans reliance ou interpénétration naturelle de l'une dans l'autre ? Partons de ce que dit Michel Foucault sur le langage : « c'est une nature morcelée, divisée contre elle-même et altérée qui a perdu sa transparence première ; c'est un secret qui porte en lui, mais à la surface, les marques déchiffrables de ce qu'il veut dire<sup>33</sup> ». Avec comme toile de fond *la double dimension (fonctionnelle et fictionnelle) d'appareil* disséminée dans les images et avec comme outil d'analyse une remontée aux racines mêmes de la sensation (espérait Cézanne), on pourra définir cette transpiration de la nature au travers de l'énoncé, cette percée en surface du sens comme étant le déploiement à l'extérieur du corps de la stratification qui se constitue au cours de l'action de percevoir, de l'action de re-connaître : en effet, si l'on revient à cette expérience qui consiste à fermer les yeux et toucher sa main gauche avec sa main droite et si l'on considère la reconnaissance comme base de toute énonciation, on verra que la reconnaissance « visuelle » (le schéma corporel, la manière dont le corps s'énonce à lui-même) de la « *masse* chaude<sup>34</sup> » comme « main » est habitée par une expérience du toucher qui la précède, la crédite et la légitime. La reconnaissance (comme base d'énonciation) est constituée, traversée par une acte

---

<sup>30</sup> « La vie animale consiste 1° à se procurer une provision d'énergie, 2° à la dépenser, par l'entremise d'une matière aussi souple que possible, dans des directions variables et imprévues. Maintenant, d'où vient l'énergie ? De l'aliment ingéré, car l'aliment est un espèce d'explosif, qui n'attend que l'étincelle pour se décharger de l'énergie qu'il emmagasine. Qui a fabriqué cet explosif ? L'aliment peut être la chair d'un animal qui sera nourri d'animaux, et ainsi de suite ; mais, en fin de compte, c'est au végétal qu'on aboutira. Lui seul recueille véritablement l'énergie solaire ». Bergson, *L'évolution Créatrice*, Paris, Puf, 1941, pp. 253-254.

<sup>31</sup> Nous utilisons évidemment la formule de Roland Barthes par laquelle il définit le lien naturel qu'entretient le message photographique avec l'objet photographié. *L'Obvie et l'Obtus*, op. cit.

<sup>32</sup> Georges Didi-Huberman, *L'empreinte*, op. cit.

<sup>33</sup> Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Tel Gallimard, 1966, p. 50

<sup>34</sup> Maurice Merleau-Ponty, *La Nature : note-cours du Collège de France*, op. cit.

sensoriel, par une physicalité. En s'attaquant à de nombreux champs, Michel Foucault a nommé cette nature sédimentée, superposée, stratifiée de la représentation. La stratification ne s'observe qu'en coupe, mais toute surface est constituée par cette épaisseur qui va la contraster. Et pour aller chercher le sens des choses, il faut avoir en tête cette traversée. Sur cet axe s'articule une double ontologie ; l'une qui va vers le couple ombre/lumière, l'autre qui va vers le couple sensation/perception : n'y a-t-il pas une parenté entre le phénomène physique d'un rayon lumineux qui, en fonction de la plus ou moins grande translucidité des obstacles rencontrés, dessinera le réel à coup d'ombres (propres et portées) et le phénomène perceptif par lequel même à travers une canne nous sommes capables de sentir le sol et de nous repérer (nous informer) ? La production du sens fonctionne dans une épaisseur (dans un relief dirait l'aveugle de Diderot) que nous (l'énergie) traversons. Si, dans cette épaisseur, des diffractions (la dioptrique), des rectifications ou des approximations sont créées (écrites) par l'énergie initiale au contact de ce qui lui résiste, si les bruits deviennent des écrans, c'est bien parce qu'il y a une continuité physique préservée de la source émettrice jusqu'à la destination finale. C'est dans cette dernière que la distance, par superposition, trouve à s'écrire : « Maintenant que j'ai dans la perception la chose même et non pas une représentation, j'ajouterai seulement que la chose est au bout de mon regard et, en général, de mon exploration<sup>35</sup> ».

Le problème c'est que, là où il y avait dans l'image analogique, un contraste, une lutte du corps vers l'énoncé, là où la distance était un liant, elle devient une coupure indicielle dans la représentation numérique. Puisque lorsque le corps touche l'interface, cette expérience ne lui permet ni de percevoir la solidité qu'il y aurait au bout (comme en peinture par exemple) ni d'ouvrir un espace où un autre corps pourrait s'engouffrer (comme l'obturateur photographique le permet) : l'interface n'est ni un pinceau ni un appareil photographique ou vidéographique... Même lorsque avec un nanodoigt nous pouvons « toucher » via tout un dispositif informatique la matière moléculaire<sup>36</sup>, il ne s'agit plus véritablement d'une *conséquence ombilicalement reliée à nos gestes tactiles*. Il y a bel et bien coupure. La notion de corps n'est pas présente dans l'image engendrée. Et nous pourrions être très vite tentés de dire en reprenant dans un autre contexte ces mots magnifiques d'Artaud : « une volonté supérieure et méchante (...) attaque la

---

<sup>35</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Résumé de Cours au Collège de France*, Paris, Gallimard, 1968. Cité également par Alain Berthoz, *Le sens du Mouvement*, op. cit., p. 30.

<sup>36</sup> Nous faisons à nouveau allusion ici à l'intervention du physicien Joël Chevrier « Les mains dans le nanomonde, reconstruction multisensorielle et présence dans nanonature », op. cit., pp. 37-63.

masse mot-et-image, attaque la masse du sentiment, et me laisse, moi pantelant comme à la porte même de la vie<sup>37</sup> ».

Pourtant, comme nous l'avons déjà évoqué, beaucoup trop d'indices montrent que l'analogique ne détient pas toute « la fabrique du réel<sup>38</sup> » pour reprendre l'expression de Philippe Parreno. Ou alors, il faudrait considérer que la machine cybernétique ne trouve efficacité et performance maximum que dans la mécanicité qui l'a précédée (et qu'elle réutilise), c'est-à-dire dans des modes d'activation mobilisant des comportements pré-informatiques du corps comme par exemple la percussion, la pression, l'écriture dactylographique. Or, on sait très bien, par exemple, que le clavier d'ordinateur n'est plus celui de la machine à écrire : à la différence de celle-ci où, selon la force appliquée sur la lettrine, l'écriture en ressortait plus ou moins grasse, le clavier d'ordinateur nous laisse libre d'effleurer ou de frapper en cadence ses touches. *Cette différence de pression où réside pourtant notre corps n'a aucune incidence sur le résultat visuel produit.* Même si l'on ne peut pas se passer du jour au lendemain de la forme et de la position dactylographiques (il y a une histoire de l'ergonomie), l'intensité analogique du corps (sa « touche » scripturale) n'est plus une condition d'image adaptée à la technologie numérique. Celle-ci cherche de plus en plus des mouvements très précis, latéraux, caressants et lisses comme s'il s'agissait de toucher des représentations « optiquement dominées<sup>39</sup> », c'est-à-dire se vidant de la masse indicielle du corps. Là où la surface tactile relie, l'interface haptique coupe. La *trans*-parence des énoncés technologiques n'est alors peut-être plus perceptible selon les termes du « premier degré<sup>40</sup> », selon les termes où l'ombre était encore synonyme de masse, de grain, de noir et de blanc, où l'on pouvait sentir une photographie en la touchant<sup>41</sup>.

C'est là que l'expression *transparence ombreuse* peut devenir paradigmatique de toutes les ambiguïtés représentationnelles de notre époque. *Ombre et ombreux*, ce n'est pas la même chose. A l'image de la divergence entre ce *substantif* et cet *adjectif*, il y a du côté analogique, une masse indicielle, plus exactement une unité plastique lexicale qui habite (creuse en négatif)

---

<sup>37</sup> Antonin Artaud, « Lettre à Jacques Rivière du 6 juin 1924 », *L'Ombilic des Limbes*, Paris, Gallimard, nrf, 1994, p. 41.

<sup>38</sup> Philippe Parreno, « La fabrique du réel », *Beaux Arts Magazine*, numéro spécial *Qu'est-ce que l'art aujourd'hui ?*, décembre 1999, p. 182.

<sup>39</sup> Pierre-Damien Huyghe parle d'un passage de l'« objet tangiblement ouvert à l'objet optiquement dominé », *Art et industrie*, op. cit., p. 62.

<sup>40</sup> Pour Philippe Parreno, l'on ne s'installe plus désormais « devant une image comme au temps du premier degré », celui où le transport métaphorique assuré par l'appareil iconique se déroulait le long de la médiation de l'empreinte. « La fabrique du réel », op. cit.

<sup>41</sup> Il faudrait ici s'attarder sur le regard de Jean-Claude Lemagny sur la plasticité de la matière photographique dans *L'ombre et le temps, essais sur la photographie comme art*, Paris, Nathan, 1992.

tous les types de fictions possibles car cette masse est capable de re-adapter, ramener l'imagination vers sa *dimension substantielle d'appareil*. Cette masse est « l'Ombre » au(x) tableau(x) sans laquelle l'image ne prend pas corps ou le corps ne se projette pas en image. Et du côté numérique, il y a *un mouvement non assignable*, par nature toujours en attente d'être *adjoint* à une masse qu'il fuit. Si la transparence analogique fait de l'ombre une écriture (pensons notamment à la *skiagraphia*, à l'histoire de Dibutade, au prisonnier de la caverne et bien sûr à l'indicialité photographique), si dans le combat de la lumière avec ses obstacles naît le corps même de la représentation, si donc l'ombre analogique est une masse presque sculpturale qui se touche (pensons au travail des Becher), la transparence numérique ne retient de la tactilité du corps (celle-là même qui fait de l'ombre sur l'interface) que la capacité de cette dernière à activer un flux algorithmique. Ce flux pourra peut-être se visualiser et se conceptualiser, mais en aucun cas se toucher. Autrement dit, avec le numérique, l'ombre n'est plus tactile. Elle n'est plus que passage, uniquement visualisable, optiquement dominé. Nous sommes pour la première fois capables de désubstantialiser, pour ne retenir, du caractère ombreux de la transparence, que le mouvement, le caractère furtif, passager, perpétuellement changeant... *Le numérique extrait de la tactilité son pouvoir d'activation, de mise en mouvement en laissant la masse permettant pourtant cette mise en branle à la porte de ce nouveau royaume dématérialisé*. On pourrait ici gloser sur la manière dont Umberto Eco s'est appuyé sur la cybernétique pour penser l'œuvre ouverte et appliquer l'idée d'un maximum d'informations possibles capables d'être développées, mises en mouvement à l'infini dans ce qu'on appelle aujourd'hui l'hypertexte ou l'hyperlien. Mais, en même temps, si « la simulation extrait l'homme de son propre corps », si « elle l'en éloigne et elle l'en affranchit », le corps (cette masse pantelante) « est têtue. On ne s'en débarrasse pas si facilement » résume Edmond Couchot<sup>42</sup>. Nous sommes apparemment dans une époque sans parti pris idéologique où les choses transparaissent de manière « ombreuse », c'est-à-dire à la fois par l'ombre que continue de faire notre corps sur l'interface et par le mouvement qui, tout en constituant initialement le corps et son ombre, cherche à se désolidariser et du corps et de son ombre. Nous hésitons entre deux paradigmes photographique et cybernétique, entre deux mémoires, entre conservation analogique et transformation numérique de l'énergie. Du coup, puisque nous hésitons, *nous touchons ce que nous ne voyons plus (le réel massif) et nous voyons ce que nous ne toucherons jamais (le monde virtuel)*. Même s'ils sont de plus en plus plats, nous parlons

---

<sup>42</sup> Edmond Couchot, *La Technologie dans l'art, de la photographie à la réalité virtuelle*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1998, p. 149.

encore d'écrans. Mais de plus en plus, il y a là bel et bien de *l'optiquement dominé* ou de *la tactilité désubstantialisée* : si l'on voit très bien ce que le rythme détache de lui-même dans l'algorithme, on se pose la question du reste, du résidu de rythme que nous laissons machinalement traîner dans le réel et qui n'est rien de moins que notre corps ; juste notre corps, tout seul, ontologiquement démuné face à sa rugosité et ses scories... Deleuze, ici, bien sûr, précurseur : « « donnez-moi donc un corps » : c'est la formule du renversement philosophique. Le corps n'est plus l'obstacle qui sépare la pensée d'elle-même, ce qu'elle doit surmonter pour arriver à penser. C'est au contraire ce dans quoi elle plonge ou elle doit plonger, pour atteindre à l'impensé, c'est-à-dire à la vie<sup>43</sup> ». Le problème de la post-modernité n'est donc pas le corps qui, bien loin d'être un obstacle, reste le seul allié. *Le problème est plutôt que la pensée désormais se signale dans des applications logistiques beaucoup plus qu'elle ne s'incarne dans des hésitations dialectiques.* Ainsi, nos représentations sont paradoxalement en déficit substantiel d'accident, de rythme, de secousse.

En 1998, Andrew Niccol nous avait proposé, avec son film *Bienvenue à Gattaca*, un admirable scénario : dans un monde où la transparence est poussée bien en deçà de notre condition puisque les individus sont génétiquement modifiés avant leur naissance (pour naître ensuite totalement parfaits), *Gattaca* est un centre de recherche spatiale. Vincent, le héros du film, qui n'a pas été génétiquement modifié, essaie d'y travailler pour un jour réaliser son rêve : partir dans l'espace. Dans ce centre, toutes les identités sont constamment contrôlées. Par une simple empreinte digitale, un cheveu ou une goutte de sang, des machines sont capables de lire, en transparence, la totalité du séquençage génétique de chaque individu. Aidé par un être parfait devenu handicapé à la suite d'un accident, le héros du film monte toute une stratégie pour se faire passer pour un être parfait : petites poches de sang et peau synthétique au bout des doigts, frottage systématique de tout son corps le matin avant d'aller travailler pour ne pas laisser de particules d'épiderme sur son poste de travail, nettoyage de son clavier d'ordinateur, tout est bon pour se dissimuler dans un univers où toutes traces accidentelles lui seraient fatales... Il va même jusqu'à laisser traîner des cheveux ou des poils de la personne génétiquement parfaite pour laquelle il se fait passer. La solitude du héros dans ce monde aseptisé met en scène la condition postmoderne d'un homme dont l'imperfection en fait un être « sans qualités », un être amputé de dignité par une transparence technologique où s'est abîmé « l'esprit d'objectivité » : la quête du héros Vincent est comparable à celle du personnage Ulrich qui tout au long du

---

<sup>43</sup> Gilles Deleuze, *L'image-temps*, Paris, Ed de minuit, 1985, p. 246.

roman philosophique de Robert Musil, *L'homme sans Qualités*, part en quête d'un Moi qui se découvre comme solidité perceptive à mesure qu'il doute de la primauté de la science sur la pensée. L'homme sans qualités, c'est l'homme postmoderne, c'est-à-dire l'homme post-cartésien, post-idéologique, post-phénoménologique, celui qui ne vénère plus (ou ne se sent plus relié à) l'appareil idéo-logique. C'est celui qui a trop conscience ou qui n'oublie plus que les racines de cet appareil puise dans l'être. C'est celui qui ne croit plus dans un déploiement du sujet vers l'objet. C'est celui qui n'a plus d'outils pour extérioriser sa pensée mais qui retire de cette perte, et c'est bien la moindre des choses, un réel sentiment de soi. Avec toute l'exhibition et le relief que lui confère sa solitude, l'idée qui survit et se re-génère à l'âge postmoderne est l'idée aristotélicienne de l'amour de soi, de la *philautia* (« noble et virile relation de soi à soi qui n'est pas l'égoïsme mais éclaire (...) l'amour essentiel des parties basses de l'âme pour sa partie la plus haute »). L'homme post-moderne se ressent, s'éprouve, s'aime et s'équilibre comme masse fonctionnelle et fictionnelle là où toutes les machines intelligentes qui l'environnent le force à se penser comme envol (peut-on forcer à croire ? Là est toute *l'instabilité de la transparence immatérielle* que construit la technologie cybernétique). La mythologie des immatériaux porte-t-elle si bien son nom au moment où la mythologie personnelle, la croyance dans l'intuition et le sentiment intérieur sont les premières conditions organiques à toute trans-parution de l'être en représentation :

Sais-tu tout ce qui peut se produire dans le Monde ?

Non

Alors tu le sais encore moins en ce qui concerne l'autre (...).

(...) Quand comprends-tu un morceau de musique ? Quand tu recrées à l'intérieur de toi. Quand comprends-tu une personne ? Quand pour un instant, tu deviens comme elle. Dans l'art, dans la politique, mais aussi dans l'amour, nous cherchons douloureusement à nous exprimer. Nous nous dé-livrons de nous (...). Sous chaque perception, il y a de la musique, de la poésie, du sentiment. Mais cela reste entravé, figé, hors jeu, parce que nous voulons percevoir les choses dans leur pleine vérité, c'est-à-dire sans qu'intervienne le sentiment, afin de nous conformer à elle au lieu qu'elle se conforme à nous, ce qui, comme on sait, signifie que nous avons enfin, très subtilement et réellement appris à voler, au lieu de rêver de voler comme l'on fait les millénaires qui nous ont précédés. A ce sentiment rivé aux choses correspond du côté de la personnalité, l'esprit d'objectivité qui a ramené toute passion à l'état plus du tout perceptible où sommeillent dans chaque homme un sentiment fondamental de sa valeur, de son utilité et de son importance, sentiment fondamental auquel il ne faut pas toucher, d'équilibre entre soi et le monde. Toutefois, il suffit que soit détruit cet équilibre en un point quelconque pour que les petits nuages captifs prennent partout leur envol. Un peu de fatigue, un peu de poison, un petit excès d'excitation, et voilà que l'homme voit et entend des choses auxquelles il ne veut pas croire, le sentiment se sent en mouvement, le monde glisse, quitte sa position médiane pour tomber dans une abîme ou pour se mettre à monter, mobile, unique, visionnaire et inaccessible à toute compréhension !

(...) chacun est renvoyé à soi. Et chacun sait que ce soi est si peu <sup>44</sup>.

La transparence postmoderne est ombreuse parce que nous ne regardons plus la masse (notre masse qui salit l'interface) autrement que par le truchement de l'écriture limpide, l'algorithme dévitalisé que cette masse active (quand bien même cet algorithme aurait une structure génétique). Elle est ombreuse car le mouvement qui s'écrit alors ne relaye pas le mouvement que notre corps forme et creuse dans le monde. Ce n'est pas un mouvement simultanément masse et flux (ombre). C'est un flux désubstantialisé (ombreux). C'est bien cela le plus alertant : l'impossibilité pour cette écriture algorithmique d'échapper à une traduction instrumentale, l'impossibilité de se montrer à nous comme une essence ; celle-là même du mouvement... N'en déplaise à ceux qui voient dans la signalétique une ontologie<sup>45</sup>, c'est par le signe (et non d'abord par le « sens ») que la vitesse de transmission, l'âme si fascinante de l'automation existe. Dans cette fatalité médiatique, notre corps est emporté dans des conditions de représentation réduites à des conditions de « traduisibilité<sup>46</sup> ». Du coup, dans cette étouffante pléthore sémiotique, dans ces signes « qui font désormais écran à l'expérience directe de notre environnement<sup>47</sup> », dans ce flux algorithmique qui pourtant rythme notre quotidien<sup>48</sup>, même le machinal, l'habitude, la fonctionnalité de nos corps n'ont d'autres destins que la performance... Les images numériques, les plus interactives soient-elles (nous pensons bien sûr aux jeux *interactifs*), ne montrent jamais, dans leur aspect visuel même, les outils qui leur permettent d'advenir autrement que par la rapidité avec laquelle l'image se modifie en fonction de notre action plus ou moins efficace sur l'interface. En somme, l'espace s'est réduit à du temps ou le temps a été désubstantialisé, *désœuvré*. Il faut détourner les yeux de l'image pour voir nos mains qui, *entre-temps*, se sont contractées et ont transpiré sur la manette de jeux !

---

<sup>44</sup> R. Musil, *L'homme sans qualités* (1930-33), Tome II, trad. De l'allemand par Philippe Jaccottet Paris, Seuil, 1956 et 2004, p. 596, p. 652, p. 700 et 744.

<sup>45</sup> Peut-on, en effet, réellement dire, avec Alain Renaud, que l'époque numérique engendre « la substitution objective d'une ontologie signalétique à une ontologie chosiste » ? Alain Renaud, « L'interface informationnelle ou le sensible au sens de l'intelligible », in *Esthétique des Arts médiatiques : interface et sensorialité*, sous la dir. de Louise Poissant, CiREC, Montréal, Presses universitaires du Québec, 2003, p.72.

<sup>46</sup> Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, op. cit., p. 13.

<sup>47</sup> Norbert Hillaire, « Thôt et thamous ou les jeux du proche et du lointain dans l'art et la culture à l'âge numérique », dans *Dialogue sur l'art et la technologie* (autour d'Edmond Couchot), sous la direction de François Soulages, Paris, L'Harmattan, 2001, pp. 88-90.

<sup>48</sup> Nous pensons ici à cette phrase de l'artiste contemporain Thomas Demand (qui interroge par son travail les relations pernicieuses entre le cybernétique et le photographique) : « Je pense qu'il y a aujourd'hui plus d'images dans le monde que de réalité même ». Cité par Jean-Max Colard, « L'ère du soupçon », numéro spécial Beaux-arts Magazine *Qu'est-ce que l'art aujourd'hui ?*, mai 2002, p.114.

Tant que le corps se voudra soit au service du flux qu'il active, soit tourné vers le marquage singulier de sa masse, tant que le corps sera soit numérique, soit analogique, tant qu'on ne travaillera pas à nouveau à une synthèse symbolique, nos cyborgs seront « déconnectés » de toute épaisseur imaginaire : Dans *Second Life*, ce grand espace-forum planétaire virtuel, les internautes peuvent venir discuter par l'entremise d'avatars qui agitent leurs doigts pour parler comme s'ils tapotaient sur un clavier sans pour autant que ledit clavier soit visible. Ils tapotent dans le vide. Ils nous font des signes mais sans indice ! Par cette agitation qui fait appel à l'utilisation du clavier par le corps, avec toutefois le clavier en moins, ces personnages réinventent le comportement d'un hypothétique corps « optiquement dominé ». Ils mettent en scène une tactilité « thématique » qui dans les faits ne touche pas. Ils illustrent une fonctionnalité fictive qui gagne en visibilité (en opticalité) à mesure que s'y absente le fonctionnement de notre corps et cette dimension d'appareil où la fiction jusque-là trouvait substance et crédit. A priori, cette tactilité qui creuse un volume dans le vide rappelle bien sûr la capacité du corps à créer autour de lui des volumes négatifs : pensons aux analyses du moule par Leroi-Gourhan, à *L'objet invisible* de Giacometti ou à la notion de *Gegenwart*, ce thème de la *présence* si chère à Goethe. Pour ce dernier, l'œuvre, notamment architecturale (l'amphithéâtre grec par exemple), ne pouvait pas s'appréhender tant qu'on ne s'était pas « promené » à l'intérieur jusqu'à comprendre que notre corps percevant est ce par quoi l'expérience du vide est en fait une expérience de l'ornement. C'est l'idée que l'habitation du monde transformé du coup en vaste décor est une condition du déploiement du corps. Avec plus de discrétion mais le même fond que ces décors de marionnettes dont le pouvoir d'illusion fascine autant que la solidité de carton-pâte, ce qui se rappelle dans l'œuvre substantielle, s'y relaye, s'y projette ou s'y appareille, c'est la manière dont un désir de création durable et solide habite l'homme. Mais à posteriori, dans le monde désubstantialisé de l'avatar, ce rappel se réduit à du visuel<sup>49</sup>, sans pli, sans rugosité. De sculptural, *L'objet invisible* de Giacometti s'est fait uniquement visuel : nos avatars tapotent non pas sur de la présence-absence mais sur de l'absence. Or, pour être indicial et/ou métaphorique, l'espace doit pouvoir être parcouru par le corps, la vue traversée par le toucher, la synthèse par la synesthésie. L'espace doit être architectural et non méta-architectural, prothétique et non méta-prothétique : a-t-on déjà vu des corps tapoter sur des claviers en étant debout comme le font nos avatars dans *Second life* ? Sans

---

<sup>49</sup> Parmi la pléthore d'espace de rencontre fleurissant sur Internet, citons, entre autres épures optique du corps, la double réduction que fait subir *Face Book* (communauté virtuelle où chaque internaute dépose en ligne des portraits photographiques-numériques de lui-même et de ses proches) à notre identité : quand bien-même cette dernière pourrait se réduire à notre visage (notre « face »), celui-ci est-il une apparence dont l'entièreté serait traduisible en des termes uniquement optiques ?



parler de ce bruit que l'on entend alors lorsqu'on « tchate » et qui *simule* le bruit réel (celui de « la première vie ») des touches du clavier à notre contact... Nous sommes dans de l'audiovisuel (et du relationnel) de plus en plus « cognitif » où voir rime avec savoir, où l'invention n'est plus empreinte de création et où *l'indice est conçu, visualisé, projeté avant d'être tout court*.

Le corps hygiénique, celui qui ne touche pas, celui avec lequel nous communiquons par ordinateur, celui que nous imaginons « visuellement » est tout autant ouvert vers une réécriture inédite phénoménologiquement qu'il ampute notre corps percevant de ses attaches perceptives : le geste de tapoter sur un clavier que font les personnages de *second life* n'est rien sans le clavier lui-même mais en même temps nous ne sommes plus à l'âge de la phénoménologie et des continuités indicielles. Nous sommes à l'âge où le corps s'est absenté de lui-même, de ses marques, de ses indices qu'il sème pourtant toujours bel et bien : délaissés, ces rebus jonchent le sol réel avec d'autant plus de force que s'y exhibe la pureté impensable de leur inadvertance. Dans la mesure où le corps fait d'abord intégralement partie de la masse qui l'entourne, la cybernétique lui a permis de tout transposer, y compris lui-même, en pure visualisation. *A force d'être pensé comme transposable, le réel s'est fait impensable* jusqu'à la pensée elle-même pour autant que celle-ci, et voilà le grand vide postmoderne, fait partie des dimensions du réel. En somme, la cybernétique semble être la fin d'un grand phénomène de croyance dans un ordre visuel capable de s'émanciper de son socle tactile. Car désormais, en même temps que les personnages de *Second Life*, dialoguant « avec mais sans clavier », produisent cette figure paroxystique ou impossible de « l'indice tactile uniquement visible », nous voilà rendus incapables de représenter à partir des traces que laissent nos dix doigts sur ces engins prothétiques. La puissance de visibilité de nos actes s'est déplacée dans leur simulation. Nous devons nous débrouiller désormais seuls avec des traces vidées de leur densité imaginaire. La société postmoderne ne nous fournit plus les conditions nécessaires à la saisie symbolique de cette consistance alors que, en même temps, nos traces sont inébranlables. Elles sont le point d'orgue de la traversée ombilicale du réel (ou du virtuel) qu'à chaque seconde nous entreprenons. A cheval entre une métaphore de notre propre conscience et l'oubli de notre posture, à cheval donc entre deux types de transparence, projection et absentement, image et outil, fiction et fonction, à cheval enfin entre son esthétique du projet et sa dépendance vis-à-vis de l'utilisateur qui validera ou non son efficacité ergonomique, le design en C.A.O (construction assistée par ordinateur) traduit bien cet écart actuel entre l'intelligence formelle artificielle et le corps intuitif fonctionnel. Ce dernier semble délaissé par une dimension cognitive qui s'est échappée de lui, toute mobilisée qu'elle est par un ailleurs technologique.

Du coup, le corps est abandonné à lui-même dans ce rapport indiciel, organique, viscéral qu'il entretient avec les formes. Il est de toute façon très difficile voire impossible que dans ce tout petit espace, ce tout petit moment, cette « fulguration indicielle<sup>50</sup> » où le corps salit, consomme, « mange<sup>51</sup> » toutes les virtualités solides qu'on lui propose, il possède les outils conceptuels nécessaires pour aller vers une archéologie de lui-même... « Le réel n'a jamais été plus près mais le monde ne nous est pas rendu plus clair<sup>52</sup> ».

*Entre le photographique et le cybernétique, le paradigme d'une transparence (ombreuse) ouvre peut-être une troisième voie car il est à l'évidence impossible de déposséder le corps de sa pensée.* Pour discerner cette troisième voie qui se tient ni du côté de l'empreinte, de l'arrêt massif ni du côté d'un perpétuel écoulement algorithmique (jamais entièrement traduisible), il faudra arriver à saisir à nouveau « le rythme qui maintient l'humanité dans ses attaches » pour reprendre les mots d'Archiloque. Se poser la question de l'endroit où a lieu désormais le cycéon héraclitéen<sup>53</sup>, la forme-flux, le tourbillon dans le cours de la navigation humaine<sup>54</sup>, ne peut pas consister à verser soit dans l'immatérialité soit dans la matérialité. La vérité ou la transparence de notre rythme n'est ni du côté du programme informatique ni du côté de son utilisateur. Certes, à la différence des premiers algorithmes que l'on utilisait manuellement dès le neuvième siècle de notre ère (dans des applications très concrètes comme en particulier la navigation<sup>55</sup>), à la différence donc de l'époque analogique et de la synthèse

---

<sup>50</sup> Nous empruntons cette expression à Michel Guérin qui en usa lors de la première réunion du groupe de recherche sur la transparence le 23 mars 2007 à l'Université de Provence.

<sup>51</sup> « Si j'ai peint des conserves de potage, c'est parce que j'en ai mangé (...) pendant vingt ans. Je peins ces objets dans mes tableaux seulement parce que ce sont les choses que je connais le mieux ». Andy Warhol cité par Hector Obalk dans *Andy Warhol n'est pas un grand artiste*, Paris, Champs Flammarion, 2001, p. 57.

<sup>52</sup> Michel Guérin, première réunion du groupe de recherche sur la transparence, op. cit.

<sup>53</sup> Le cycéon était un breuvage antique fait d'une partie solide (farine d'orge, fromage de chèvre râpé) et d'une partie liquide (eau ou vin, miel nouveau). Pour qu'un dépôt ne se forme pas, il fallait le remuer. C'est en cela que pour Pierre Sauvanet qui a travaillé sur le Rythme Grec, toujours pris entre le *panta rhei* (tout coule) d'Héraclite et le *Rhuthmos* plus près de la forme et de la mesure, le cycéon est héraclitéen. Il le rapproche de la figure du « tourbillon dans le cours de la navigation », autre figure qu'utilise également Michel Serres (dans *La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce*, Paris, Minuit, 1977, p. 190) pour qualifier ce qu'était le rythme dans l'atomisme présocratique. Plus globalement (c'est-à-dire en prenant en compte aussi Platon et Aristote notamment), Pierre Sauvanet parlera du rythme grec comme étant « une forme spatiale temporalisée ». Pierre Sauvanet, *Le Rythme grec*, Paris, Puf, 1999. C'est également dans cet ouvrage (pp. 7-8) que nous avons trouvé le fragment du poète présocratique Archiloque ( Fr. 67a Diels ou 118 Lasserre).

<sup>54</sup> *Ibid.*

<sup>55</sup> Le terme algorithme fut latinisé de l'arabe *Al-Khawarizmi*, nom d'un mathématicien perse du IX<sup>e</sup> siècle dont les calculs furent utilisés pour des applications très concrètes comme en particulier la navigation avec toutes les erreurs d'appréciation que cela laisse supposer. Car le plus intéressant réside dans le fait que l'algorithme devait pouvoir se moduler, s'adapter aux conditions climatiques accidentelles desquelles le navire et son équipage dépendaient.

symbolique, les solutions aux problèmes sont générées par l'*automouvement* du processeur. Mais, même si cela n'aura aucune incidence visuelle sur ce qui est généré, il est réellement faux de ne pas relier l'informatique aux particules de peau qui s'y fixe : n'est-ce pas la double modélisation photographique et cybernétique qui nous oblige à voir une coupure indicielle et nous enferme soit dans un imaginaire du réseau (l'esthétique relationnelle), soit dans un cri de solitude du corps interfacé (l'esthétique houellebecquienne) ? Comment ne pourrait-il pas y avoir reliance ? Comment débusquer cette dernière en outrepassant les modélisations, les protocoles de pensée ? A partir du point de vue anthropologique<sup>56</sup>, voire organologique<sup>57</sup> qui refait actuellement surface, il y a peut-être une manière de *sortir de la coupure*. Bien sûr, de la physique quantique à la cybernétique, le dépassement de l'homme occidental par ses propres découvertes l'a amené vers la crise post-moderne du relativisme. Mais, en même temps, cette crise montre que la plus grande complexité *machinique* ne réussit pas à satisfaire notre désir de comprendre notre sensibilité fonctionnelle *machinale*. Quand bien même la technologie réussit-elle à mettre notre masse pantelante psychomotrice à nu, le corps continue de se sentir philosophiquement délaissé. La société humaine peut parfois, entre deux époques, laisser parler sa nudité mais ces charniers, parfois imprescriptibles<sup>58</sup>, souvent produits par l'amoralité technologique ne restent jamais longtemps impensés... Si chaque code a ses rebus, chaque intelligence a sa *pensée du corps* : nous faisons l'hypothèse que ce n'est pas parce qu'il n'y a jamais eu autant de matériau sémiotique à portée de vue, qu'il y a actuellement tant de plasticité, de *modelage* et d'esthétisation du réel. Ou alors il faudrait attribuer à la plasticité l'unique valeur signalétique d'un divertissement rassurant face à la disparition de nos reliefs sémantiques. A observer la complexité et l'ouverture des configurations ergonomiques qui nous environnent, cela serait bien réducteur. Si notre imaginaire est sollicité, cela veut dire qu'il y a encore du sens même si celui-ci est totalement « mis en extériorité ». Peut-être cherchons-nous dans ce trop-plein d'extériorité à combler un déficit de pensée, d'intimité. Mais si, par son maillage arachnéen qui suscite bien des errances, la forêt de signes est le dernier endroit où nous nous

---

<sup>56</sup> Voici ce que dit Hans Belting (de moins en moins historien et de plus en plus anthropologue) : « la connaissance que nous avons des images est une conséquence de la connaissance que nous avons de notre corps ». Hans Belting, *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard, 2004, p. 43.

<sup>57</sup> Adeptes d'une « tracéologie de l'énergie libidinale », Bernard Stiegler essaye, notamment au travers du concept d'organologie (qui vient de la musicologie et plus exactement de l'étude des relations entre le corps et les instruments) de voir comment, même si nous ne sommes plus au temps de la « ciselure esthétique du harpon », la technologie peut redevenir une force de pensée dans la mesure où ses dangers incontrôlables passent toujours à un moment donné par de l'indicialité instrumentale. Bernard Stiegler, *De la misère symbolique, 2. la catastrophe du sensible*, Paris, Galilée, 2005, pp. 258-259.

<sup>58</sup> Nous faisons ici directement référence aux textes puissants de Vladimir Jankélévitch sur la mort et la Shoah notamment réunis sous le titre *Sur L'imprescriptible* (1971), Paris, Seuil, 1996.

cherchons intimement, le sens peut-il être entièrement recouvert par du signe ? Telle est toute la dynamique paradoxale que porte en son sein une expression comme « transparence ombreuse ». En tous les cas, le design qui nous promet une société et une plasticité de la transparence, le design « en soi » ne suffira pas pour sortir de l'aridité sémantique. Certes, les objets industriels contemporains ont une intelligence formelle redoutable. Mais celle-ci *déclare et réduit* le pouvoir matériel (et indiciel) de ces objets à l'état formel (et signalétique) de simple témoin d'un processus technologique de production et d'un processus ergonomique de réception. Dans les faits, c'est toujours le corps qui salit ces objets design, qui les touche et qui approuve leur existence. Le design tout seul, cela n'existe pas. Pas de lisse sans contact, pas de forme sans pli, relief ou matière, pas de transparence technologique sans technique du corps, pas d'intelligence productique sans pensée organique. Pour que le corps fonctionnel redevienne digne d'Esthétique, nous avons cruellement besoin de « sémionautes<sup>59</sup> », ou d'artistes philosophes. Plutôt qu'elle ne les taise, nous avons besoin d'une fonctionnalité qui supporte en sa dernière couche les indices organiques, monstrueux de tout désir de fiction. Nous devons voir dans la transparence cybernétique comment s'y *rend-contre* le(s) sens du corps, une *philosophie du toucher*, de la caresse des autres et du monde. Sans quoi, jamais nous ne parviendrons à embrasser nos nouvelles fontaines<sup>60</sup>.

---

<sup>59</sup> L'expression est de Nicolas Bourriaud, « Le nouveau Squatter », Beaux-Arts Magazine, Paris, numéro spécial *Qu'est ce que l'art aujourd'hui ?*, op. cit., p. 18.

<sup>60</sup> Allusion ici à Léon Battista Alberti, peintre-théoricien à qui on doit le talent conceptuel non seulement d'avoir défini le tableau comme « une fenêtre ouverte sur le monde » mais aussi la peinture comme « l'art d'embrasser une fontaine ». Car, bien au-delà d'un bagage technique sur la perspective, Alberti nous a laissé une relation très forte de l'art des images à l'écriture notamment celle de la philosophie et de la mythologie (le mythe de Narcisse serait également à utiliser dans la problématique de la transparence ombreuse).