

Question 1.

Les technologies évoluant, l'on peut, en étant connecté sur "la toile", varier les points de vue, l'échelle et ainsi, découvrir les lieux comme l'on ne l'a jamais fait auparavant. Cela favorise-t-il à votre avis une mémoire objective des lieux ou est-ce plutôt d'une objectivité illusoire qu'il s'agit?

Notre fantasme d'ubiquité semble en effet amplement assouvi, *Google Maps* comblant totalement notre désir de nous orienter. Or, il ne faut pas perdre de vue que toute carte est une image tronquée de la réalité, une simplification, un document filtré. Emmanuël Souchier a insisté sur cette « puissance abréviaitive »¹ de la carte. Dans la cartographie multimédia actuelle ceci est d'autant plus vrai que les signes « expriment une dimension ontologique, et non plus seulement optique : ce que l'on sait, et non seulement ce que l'on voit des phénomènes. »² La carte se digitalise, se stylise et, guère plus lisible en soi, elle requiert l'adjutant du système hypertextuel pour accéder au savoir. *Google Earth* introduit une nouvelle donnée dans le débat car l'usager est obnubilé par une impression d'objectivité irréfutable. Mais malgré cela la carte demeure le produit d'une traduction intersémiotique avec ses gauchissements, ses lacunes, ses enclaves censurées, etc.

D'ailleurs, l'utopie de la coïncidence parfaite de la carte avec la réalité que nous offre *Google Earth* n'est pas sans nous remémorer le récit utopique et apocalyptique de Borges intitulé « De la rigueur de la science » qui mettait en scène l'art de la cartographie poussée à une telle perfection, à une telle démesure que la carte de l'Empire « avait le Format de l'Empire et [...] coïncidait avec lui, Point par Point. » Les générations suivantes jugèrent cependant cette carte inutile et « non sans impiété, elles l'abandonnèrent à l'Inclémence du Soleil et des Hivers. »³ Louis Marin, bien avant l'apparition de la cartographie numérique, interpréta cette parabole de la conversion de l'objet représenté dans son simulacre comme le propre de l'utopie⁴, une utopie qui sous-tend toute carte, quelle qu'en soit l'échelle, toute carte étant une représentation diagrammatique, un schème dont la syntaxe est explicite, mais imperceptible dans l'énoncé. Et Marin de citer les logiciens de Port-Royal qui insistaient en 1683 déjà sur la déhiscence entre signe visuel et chose représentée malgré la diction unique : « Ainsi l'on dira sans préparation et sans façon... d'une carte d'Italie que c'est l'Italie. »⁵ L'analogon effroyablement similaire au réel sera toujours différent de lui. La Carte est l'autre de l'Empire, son simulacre, son image fantastique.

On peut certes objecter que le fait, démontré par la parabole borgésienne, que la carte ne résiste pas à l'Histoire peut être contredit par *Google Earth* puisque les mises à jour sont permanentes, ce qui réduirait de façon asymptotique tout décalage, mais il n'empêche que l'utopie entraîne aussi sa propre *ruine*, sa déconstruction, son abandon. On se désintéressera sans doute bien vite de voir à l'écran le lieu qu'on ne foulera que potentiellement, voire jamais. La parfaite effectuation de la topographie numérique s'avérera peut-être un jour encombrante, inutilisable, comme la carte de l'Empire. C'est ce que Pascal Robert désigne par le « paradoxe de la simultanéité » : un homme « ne peut être à la fois 'ici' et 'là-bas' (où qu'ils soient) en même temps. De même il ne peut être à la fois hier et aujourd'hui ou demain

¹ Emmanuël Souchier, « La carte, un média entre sémiotique et politique », in *Communication & Langages*, 158, décembre 2008, p.26.

² Gilles Palsky, « Les innovations scientifiques et techniques, facteurs d'évolution de la cartographie » (xxi.ac-reims.fr, pp.1-2)

³ Suarez Miranda, *Viajes de Varones Prudentes, Lib. IV, Cap. XIV, Lérida 1658*, cité par Jorge Luis Borges, « De la rigueur de la science » in *Histoire de l'infamie, histoire de l'éternité*, Paris, Le Rocher, 1951, pp. 129-130.

⁴ Louis Marin, « L'Utopie de la carte » in *Utopiques : jeux d'espace*, Paris, Minuit, 1973, p.49

⁵ *Logique de Port-Royal*, chap. XIV, 2e partie, Paris, Flammarion, 1970, p.205, cité par Marin, p.48.

en même temps. »⁶ L'étrange chronotope démiurgique induit par la Toile semble en effet intenable : on est à la fois partout et nulle part, à toutes les époques et dans le moment présent. Paul Virilio avait déjà appréhendé cette ubiquité comme une menace, celle « d'avoir dans la tête une Terre réduite. Une Terre constamment survolée, traversée, violée dans sa grandeur nature et qui, par là même me détruit, moi, l'homme planète qui n'a plus conscience d'une étendue quelconque. »⁷

Tous les territoires sont désormais à portée de main mais il n'y a plus de *déterritorialisation* pour parler avec Gilles Deleuze. L'extraordinaire mobilité et vitesse spatiotemporelle – je puis aisément consulter le *Plan dit de la Tapisserie* de Paris, de 1540, dans ses moindres recoins –, nous ramènent sans cesse à notre sédentarité. Nous sommes tirailles par une étrange schizophrénie entre notre *hic et nunc* devant l'écran et un non-lieu dont la position d'énonciation est en outre hors de notre portée et non exempte d'enjeux politiques ou idéologiques⁸. Louis Marin nous mettait déjà en garde contre, le « vampirisme de la réalité par la représentation »⁹, qu'on traduirait aujourd'hui par la neutralisation du réel par le virtuel.

Cette utopie sans reste de la proximité et du temps réel est à la fois éminemment jubilatoire, jouissive, et c'est pourquoi on s'y lance à corps perdu, et à la fois extrêmement déceptive, désolante, voire pernicieuse. Car ce que Marin appelait le « vampirisme » peut se retourner contre l'usager et lui porter préjudice. L'usurpation ontologique devient une réalité dans les applications abusives de la cartographie numérique. Le vide juridique et éthique qui entoure les grandes entreprises commerciales permet ainsi toutes sortes de dérives qui détournent la cartographie de son usage premier. Grâce à la téléphonie mobile on peut désormais établir une topographie des usagers, les retracer, voire les traquer (surveiller, fliquer, ficher...). Le numérique empiète alors de façon intrusive sur la vie de chacun, la *publication* potentielle de mes données me privent du droit à la vie *privée* pour autant que celui-ci existe encore. On est dans la *profanation*, au sens étymologique, *pro-fanum*, devant, hors du temple. Ce merveilleux outil traîne au grand jour dans la sphère publique ce qui nous croyions encore appartenir à l'espace intime : nos convictions, nos secrets, notre latitude de mouvement. La carte virtuelle, par sa mémoire et sa possibilité de stockage illimité, enregistre mes agissements à mon insu. C'est du « droit à l'oubli » qu'il faudrait alors débattre, du droit à l'anonymat mais aussi à l'imprévisible, à l'incohérence avec mon propre passé, au brouillage des pistes.

Question 2.

Dans le même temps, pour Kevin Kelly, ancien rédacteur en chef de *Wired magazine*, les contenus du web mobile nous donneront des informations personnalisées lors de nos déambulations dans les rues. Le fait de savoir, via sa tablette électronique, où se trouvent les bons restaurants, les magasins spécialisés dans nos centres d'intérêt, où se trouvent nos amis en "temps réel" permet une relation aux lieux plus égocentré. Partagez-vous l'avis du journaliste qui qualifie cette manière de s'approprier la ville d'"intime" ? Pensez-vous que cela favorise une mémorisation intime des lieux publics ?

La ville s'est rapprochée de nous par le biais de ces prothèses qui nous font presque « toucher » à l'avance par une vision tactile, haptique le lieu-cible, mais il me semble qu'elle

⁶ Pascal Robert, « La raison cartographique », in *Communication et Langages* , 158, décembre 2008, p.33

⁷ Paul Virilio, *Cybermonde, La politique du pire*, Paris, Textuel, 1996, pp.43-44.

⁸ Sur certaines cartes récentes de la Belgique bicolores (Flandre/Wallonie) Bruxelles prend, par une bavue (ou prophétie ?) infographique, la couleur de la Wallonie.

⁹ Louis Marin, *op.cit.*, p.51.

n'est pas devenue « intime » pour autant. C'est une fausse tactilité que la numérisation des lieux nous procure : la saisie des lieux reste purement scopique. On peut tout surveiller, on est en plein dans le « panoptique » mais on rate l'imaginaire du lieu, qui reste intact et qui ne se livrera qu'une fois qu'on se sera frotté au réel. Pour accéder à cet imaginaire il faut « pratiquer l'espace » comme disait Michel de Certeau¹⁰. Le philosophe avait déjà souligné que la « ville-panorama », celle qu'on contemple du haut d'un gratte-ciel par exemple est un « simulacre 'théorique' (c'est-à-dire visuel) », « en somme un tableau »¹¹ qui a pour condition de possibilité « un oubli et une méconnaissance des pratiques. Le dieu voyeur que crée cette fiction [...] doit s'excepter de l'obscur entrelacs des conduites journalières et s'en faire l'étranger. »¹² Le geste cheminatoire, en revanche, non seulement actualise les possibilités de l'ordre spatial mais improvise, crée de l'équivoque dans les organisations panoptiques, transforme son ontologie en manières d'être et manières de faire, en singularités et en idiolectes, bref, en rêve : « Le marcheur transforme en autre chose chaque signifiant spatial. [...] Il crée ainsi du discontinu, soit en opérant des tris dans les signifiants de la 'langue' spatiale, soit en les décalant par l'usage qu'il en fait. Il voe certains lieux à l'inertie ou à l'évanouissement et, avec d'autres, il compose des 'tournures' spatiales 'rares', 'accidentielles' ou illégitimes. »¹³ Pensons également à Louis Aragon qui déplorait la disparition de « la rêverie et la langueur », voire les « modes de la flânerie et de la prostitution »¹⁴ dans le Passage de l'Opéra à Paris, menacé par l'urbanisme haussmannien.

A l'évidence, les mythes de Narcisse ou d'Icare sont de plus en plus d'actualité : le Web (et *Facebook* en particulier) permet soit de nous dédoubler, de projeter une image embellie ou tronquée de nous-mêmes, un *faciès*, comme dans l'archétype de Narcisse, soit d'augmenter nos facultés humaines comme dans le mythe d'Icare. Toutefois, c'est à un individualisme, à un hédonisme de pacotille qu'ils mènent qui ne procurent aucune satisfaction réelle, mais créent de faux besoins. La tablette électronique dont vous parlez est une de ces prothèses *extensives* (qui prolongent l'action naturelle du corps, qui étendent le rayon d'action d'un organe) en passe de devenir *substitutives* (servant à remplacer un membre ou un organe) pour reprendre la terminologie d'Umberto Eco¹⁵, comme si on était devenus infirmes.

Il y a deux décennies nombre de chercheurs ont exprimé leur appréhension face à l'arrivée de la technique informatique, perçue comme un engin destructeur : Ivan Illich, Bernard Stiegler, Paul Virilio. Il n'en demeure pas moins que, même si on s'est accoutumés au fait que le port d'attache n'est plus le papier mais l'écran, le côté spectral des données qui apparaissent puis s'évanouissent prêtent à réfléchir. L'accès aux lieux réels ou de mémoire est certes infiniment plus aisé qu'auparavant. Internet constitue un immense répertoire, un trésor de ressources documentaire et un fonds sémiotique inépuisable. Or, à la fois, on « perd » (pour parler avec Virilio qui prétendait : « Il n'y a pas d'acquis sans perte. Quand on invente un objet technique, par exemple l'ascenseur, on perd l'escalier »¹⁶) la durée nécessaire à la sédimentation de la mémoire. L'instantanéité des données, la vitesse d'accès (la « dromosphère » comme alliance de la technologie et de la vitesse) nous prive du temps, du cheminement vers l'objet convoité et de la durée de son parcours.

¹⁰ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, t.1. (1980), Paris, Gallimard, 1990, nouvelle édition, p.173.

¹¹ *Ibid.*, p.142.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*, p.149.

¹⁴ Louis Aragon, *Le Paysan de Paris*, Paris, Gallimard, 1926, renouvelé en 1953, p.22.

¹⁵ Umberto Eco, *Kant et l'ornithorynque* (1997), Paris, Grasset, 1999.

¹⁶ Paul Virilio, *Cybermonde*, *op.cit.*, p.34.

Autrefois il y avait un décalage entre le lieu et sa verbalisation – le récit de voyage était toujours rétrospectif, même dans les carnets de voyage comme ceux de Chateaubriand ou de Stendhal qui resémantisaient le soir les choses vues et vécues le jour –, entre le lieu et sa représentation : on attendait que les photos-*souvenirs* – car le terme n'était pas encore inadéquat – soient *développées*. C'est dans ce hiatus temporel que s'insinuait le désir, l'imaginaire mais aussi le secret et dès lors l'intime. Le tout accessible, présentifiable empêche ce décalage temporel et spatial. L'intime semble désormais réduit comme une peau de chagrin, celle qui échappe encore à la traçabilité généralisée.

Marcel Proust avait déjà fait l'expérience du leurre d'un lieu virtuel par rapport au lieu réel. Toutes ses illusions sur Balbec, nourries par ses lectures préalables, par le sacré de l'art, tombent lorsqu'il est confronté au trivial du réel, comme si le lieu ne pouvait jamais rivaliser avec ses mises en discours, et vice versa. C'est cet écart, cette inadéquation qui alimente l'imaginaire. La vierge du Porche de l'église de Balbec, sublimée par le phantasme et le désir, se voit soudain réduite, particularisée, par son environnement vulgaire, contingent, « où elle avait pour rivales une affiche électorale et la pointe de ma canne, enchaînée à la Place, inséparable du débouché de la grand'rue, ne pouvant fuir les regards du Café et du bureau d'omnibus. »¹⁷ Le narrateur proustien essaie toutefois de se consoler « en pensant qu'il restait d'autres villes encore intactes », qu'il pourra « prochainement peut-être pénétrer, comme au milieu d'une pluie de perles, dans le frais gazouillis des égouttements de Quimperlé, traverser le reflet verdissant et rose qui baignait Pont-Aven ». ¹⁸

Le dépaysement tant chéri par Proust serait-il pour autant en voie de disparition à l'époque de la globalisation ? Même si j'ai déjà vu ma chambre d'hôtel à l'avance, même si mes amis reçoivent le jour même mes photos, je trouve moi aussi une consolation dans l'idée que la machine ne pourra jamais totalement supprimer cette frange d'inconnu que la densité du réel nous réserve. On peut augurer que les lieux préserveront encore du moins pour un temps leur « aura ».

On peut aussi montrer, tel que l'a fait Dominique Ducard, que l'hypertexte actuel ne fait que reprendre d'anciennes pratiques de la mnémotechnie (avec ses itinéraires et ses « loci » comme index des contenus à retenir)¹⁹, et juger le passage du texte à l'écran, non comme une rupture épistémologique, mais comme une simple évolution.

Question 3.

Internet permet entre autres de mettre les textes documentaires sur des faits historiques ("texte" étant entendu au sens large d'informations orales, écrites, visuelles, verbales...) à la disposition du plus grand nombre d'usagers. En outre, ces documents peuvent émaner d'institutions ou de particuliers. Cela peut-il affiner, approfondir ou renouveler notre mémoire des faits historiques ? Avez-vous un exemple ?

L'avantage est bien entendu la rapidité de consultation et la quantité de données disponibles. On ne peut négliger toutefois que l'encyclopédie que nous fournit le Web s'avère sans architecture, vouée à l'accumulation infinie de fragments de réel et de savoirs. Christian Jacob a bien montré qu'un nouveau profil d'utilisateur se dessine ainsi en creux « préférant le fragment bref au texte long, friand d'une information aussi concise qu'inattendue, cheminant dans la compilation en assumant les aléas d'une succession d'informations hétérogènes, se délectant des effets de sens produits par des contiguïtés savoureuses, cultivant l'art d'être

¹⁷ Marcel Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Paris, Gallimard, 1988 « Pléiade », p.20.

¹⁸ *Ibid.*, p.21.

¹⁹ Dominique Ducard, « De mémoire d'hypertexte » in *L'imaginaire de l'écran / Screen Imaginary* (ed. Nathalie Roelens & Yves Jeanneret), Amsterdam – New York, NY, Rodopi « Faux Titre », 2004

toujours étonné, surpris, effrayé, amusé. Certes, des connaissances se perpétuent, des informations se transmettent par le biais de la compilation. Mais la profusion de petits traités marque aussi, paradoxalement, la désaffection du public pour les grands textes dont ils dérivent. »²⁰ L'archive ne doit plus être exhumé dans des oubliettes obscures mais s'impose à nous en permanence. Toutefois l'archive, ce lieu d'autorité (l'archonte, l'*arkheîon*, c'est-à-dire souvent l'État patriarchal) reste toujours éloigné. Nous sommes toujours en « mal d'archive » pour citer Derrida.

Des réflexions plus récentes, comme celle de Fabrice Papy sur les bibliothèques numériques, tendent également à tempérer le triomphalisme technique estimant que le rapprochement constraint de deux univers autrefois totalement disjoints, celui de la bibliothèque qui renvoie à des missions de « pérennisation, de patrimoine, de diffusion, d'organisation, d'accessibilité, de partage, de conservation, d'usage »²¹ et celui des Technologies de l'Information et de la Communication, soulève un grand nombre d'interrogations, liées par exemple à « l'irréductibilité de l'expertise des bibliothécaires en matière de construction de la cohérence des collections. »²² Roger Chartier y ajoute pour sa part des considérations juridiques²³. En tant qu'historien du livre, il s'inquiète du fait que la propriété de la pensée exprimée dans le *volumen*, qui était depuis le 19^{ème} siècle un droit, est ici exposée à des usagers qui n'ont plus l'habitude de la cohérence et de la longue haleine mais sont coutumiers de la fragmentation. S'agit-il du même texte lorsqu'il est lu de façon continue ou, en revanche, butiné, à peine effleuré ? C'est précisément la linéarité, l'espace vectorisé, qui permettait à l'auteur d'un ouvrage écrit de développer une thèse cohérente, une idée complexe mais unifiée par une même intention, d'une seule coulée, une réflexion analytique qui exigeait une présentation, un développement et une conclusion. L'imprégnation dans la mémoire est, me semble-t-il, au prix de cette lenteur.

Concédons par ailleurs que l'exégèse infinie de faits reconnus comme immuables est une excellente chose. On aborde sur le Net les faits et gestes inavouables d'une nation et que les manuels d'histoire, trop souvent inféodés à l'opinion officielle, ne pouvaient livrer au grand jour. Aussi peut-on trouver des dossiers très complets sur l'utilité de bombarder les camps de concentration ou sur l'affaire Papon. Le risque est naturellement le fanatisme inverse : des chercheurs actuels vont moraliser l'Histoire et Claude Lanzmann, agacé par cette arrogance politiquement correct, dans une interview récente du *Nouvel Observateur* de citer un vers du *Bajazet* de Racine : « On peut dire que le respect que l'on a pour les héros augmente à mesure qu'ils s'éloignent de nous. »

L'affaire récente des documents sur les atrocités de la guerre en Afghanistan révélés par *Wikileaks* est également éloquente à cet égard. *Wikileaks* est une version non censurable de Wikipedia, l'équivalent de Wikipedia non pas pour l'encyclopédie, mais pour les fuites (*leaks*), un forum qui a pour but de divulguer à grande échelle et d'analyser des documents dont la source n'est pas identifiable, en réaction à la censure ou au filtrage qui règnent sur le Net²⁴. *Wikileaks* se profile comme un « organe de renseignements » dont l'étendue de ses réseaux d'informateurs cautionne sa déontologie. Fondé en 2006 par l'Australien Julian

²⁰ Christian Jacob, « La leçon d'Alexandrie », *La Bibliothèque. Miroir de l'âme, mémoire du monde, Autrement*, série Mutations- n°121, avril 1991, p. 29.

²¹ Fabrice Papy, « Les 'bibliothèques numérique' peuvent-elles être des bibliothèques ? » in *Communication & Langages*, 161, septembre 2009, p.33.

²² *Ibid.*

²³ Roger Chartier, « La mort du livre ? », in *Communication et langages*, 159, mars 2009, pp.57-65.

²⁴ Le filtrage du Web s'annonce le plus souvent par le message : « Page introuvable ». En jargon informatique, on l'appelle « page de l'erreur n° 404 » en souvenir, comme le veut la légende, du bureau n° 404 au Cern en Suisse où était installé un serveur défaillant que les chercheurs devaient sans cesse relancer. http://wikileaks.org/wiki/Les_censeurs_du_net

Assange, entouré de dissidents chinois, de mathématiciens et de technologues de jeunes entreprises internet des Etats-Unis, de Taiwan, d'Europe, d'Australie et d'Afrique du Sud, Wikileaks a pour but de révéler les manquements et les violations à la justice et d'exercer une pression auprès des institutions en faveur de comportements plus éthiques. Leur argument est simple : quel responsable tentera encore de procéder à une transaction secrète et corrompue, quel projet de répression pourra être mené à bien, lorsque les citoyens du monde entier sont susceptibles d'en être informés ? Assange avance : « Nous voulons trois choses: libérer la presse, révéler les abus et créer et sauvegarder les documents qui font l'Histoire »²⁵. Wikileaks facilite en tout cas et sécurise la propagation sur une échelle planétaire d'informations qui ont autrefois coûté la vie à des individus²⁶, tandis que la technologie cryptographique garantit l'anonymat. On peut leur créditer la déconstruction des ajouts politiques apportés par le gouvernement britannique à son dossier d'étude sur l'Irak servant à justifier l'invasion. Un autre scoop majeur était la publication d'une vidéo de l'armée américaine montrant une attaque de soldats américains en Irak durant laquelle un caméraman de l'agence Reuters avait été tué en 2007.

Or il y a des dérives, d'autres risques liés à ce mythe de la transparence et de l'anonymat, à cette divulgation sous azimuts. Tant les Talibans que les Américains se sont emparés de ces récentes révélations sur les atrocités de la guerre pour les récupérer : les uns en accusant la présence américaine en Afghanistan qui réclame une si longue opposition, les autres en démontrant par-là que leur présence était d'autant plus indispensable. Selon Reporters sans Frontières la publication risque par exemple de mettre en danger la vie d'Afghans ayant collaboré avec les forces américaines et internationales.

Julian Assange a confirmé récemment sa volonté de publier de nouveau d'ici à « quelques semaines » quelque 15.000 documents militaires confidentiels sur la guerre en Afghanistan, en faisant fi des appels du Pentagone de cesser la diffusion de nouvelles archives secrètes pour des raisons de sécurité, car une nouvelle publication serait « encore plus préjudiciable » que la publication initiale, dont les révélations ont déjà déclenché une tempête médiatique. Le fondateur du site avoue que les documents qui contiennent des désignations personnelles « nécessitent une étude ligne par ligne » et exigent d'agir « avec prudence », précisant néanmoins qu'il n'y aurait pas « d'auto-censure »²⁷.

Question 4.

Sur la toile, les usagers peuvent trouver les images de moult œuvres artistiques. A la différence des images sur support papier, sur le web, l'acte de contemplation laisse place aux actes de manipulation physique (enregistrer, transformer) et de communication (envoyer aux "amis", poster un commentaire, ...). Pensez-vous que cela modifie notre mémoire des œuvres ?

L'accessibilité généralisée, exacerbant la « valeur d'exposition » de Benjamin qui disait déjà que la reproduction va « au-devant de celui qui la reçoit dans la situation où celui-ci se trouve »²⁸, le côté dynamique et la manipulabilité du support informatique numérique,

²⁵ Marc Preel (AFP) – 14-08-2010 Stockholm ([www.lexpress.fr/actualités](http://www.lexpress.fr/actualites))

²⁶ Le site mentionne l'exemple de Daniel Ellsberg, qui travaillait pour le gouvernement états-unien au moment de la guerre du Vietnam. Il prend alors connaissance des Documents du Pentagone, des renseignements concernant la planification militaire et stratégique soigneusement consignés tout au long de la guerre. Ces documents révèlent les bas-fonds dans lequel le gouvernement états-unien s'est enlisé en trompant sa population au sujet de la guerre. Leur publication à ses risques et périls a fini par sauver des milliers de vies.

²⁷ Marc Preel, art.cit.

²⁸ Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique* in *Sur l'art et la photographie* (éd. C. Jouanlanne), Paris, Carré, 1997, p.24.

sont un bien, un gain par rapport à l'inertie et à la lenteur de la recherche classique. Or, on peut craindre qu'en s'exerçant par procuration, en déléguant ses compétences à la machine, le muscle de la mémoire perde de sa souplesse, devienne paresseux. La mémoire pourrait céder la place à une amnésie qui se prend pour une mémoire globale.

Certains sites, comme MUCRI (<http://mucri.univ-paris1.fr>) sont toutefois excellents car ils abordent par une brève notice une œuvre prégnante du Louvre, en évitant l'écueil de la prétendue exhaustivité et du contrôle total du sujet. Délibérément fragmentaire, Le Musée Critique du Louvre opère des ponctions signifiantes dans les collections, sans privilégier les œuvres emblématiques qui demeurent le parcours obligé des sites officiels tels que www.louvre.fr.

En dépit de tous les avantages indéniables d'opérationnalité, j'aimerais énumérer cinq risques majeurs liés à la consultation d'œuvres d'art sur la Toile :

- **L'écran devient l'échelle unique.** Le grand et le petit, le lointain et le proche, le présent et le passé, les grands maîtres et les croutés se télescopent. L'espace pictural, qui d'ordinaire se déploie au sein du tableau (pensons à *Las Meninas* étudié par Foucault) et devant lui (la lumière jouant par exemple sur le relief des pigments, pensons à des peintres comme Fautrier, dont Francis Ponge compare l'empâtement à du camembert), se voit écrasé sur la planéité de l'écran. De même les abords variables selon la proxémique d'Edward Hall - intime, personnel, social et public - sont réduits à l'écart normatif du positionnement « intime » des yeux par rapport à l'écran, de 30-40 cm. Nous sommes obligés en outre d'épouser l'angle de vue que nous propose l'écran, à savoir la saisie frontale. Pour démontrer l'anamorphose dans *Les ambassadeurs* de Holbein, l'internaute sera contraint à une gymnastique peu commode. Internet présente enfin les œuvres toutes au même format
- **Le Net cultive l'esthétique de la disparition.** Le déclin de la « valeur de culte » au profit de la « valeur d'exposition » est au comble car les toiles s'avèrent totalement transportables, amovibles. Or la navigation dans la réalité hypertextuelle du Net n'est pas aussi aléatoire qu'il n'y paraît. L'itinéraire dans le scénario arborescent n'est pas aussi riche qu'on nous le fait croire. Chaque étape nous impose une linéarité, une marche vectorielle qui va à l'encontre de la flânerie à laquelle le musée nous a habitués. Comme les modules doivent être accessibles de partout, il faut à chaque nouvelle entrée d'un site spécialisé subir la même information redondante avant de pouvoir affiner la lecture. En outre, puisqu'on ne peut pas ouvrir un nombre indéfini de fenêtres en même temps, tout disparaît constamment devant nos yeux, s'auto-zappe pour ainsi dire. On retrouve ici ce que Virilio désigne par « esthétique de la disparition »²⁹, laquelle aurait été inaugurée par Niepce et Daguerre. Benjamin à son tour était déjà conscient des risques d'accélération et de fugacité intrinsèques à la représentation technique en se référant à l'article de Valéry « La conquête de l'ubiquité » : « Comme l'eau, comme le gaz, comme le courant électrique viennent de loin dans nos demeures répondre à nos besoins moyennant un effort quasi nul, ainsi serons-nous alimentés d'images visuelles ou auditives naissant et s'évanouissant au moindre geste, presque à un signe. »³⁰ La métaphore de l'eau, du gaz et de l'électricité renvoient avec une lucidité surprenante au statut de l'image cybernétique : fluide, désincarnée, fantomatique.

²⁹ Paul Virilio, *op.cit.*, p.23.

³⁰ Paul Valéry, « La conquête de l'ubiquité », *Pièces sur l'art*, in *Oeuvres*, II, éd. Jean Hytier, Paris, Gallimard, la Pléiade, 1960, p.1284 (cité in Benjamin, *op.cit.*, p.21).

- **Le repérage par « mot-clé » est sujet à caution.** Si je cherche des occurrences de « pommes » chez René Magritte, je tombe sur *Ceci n'est pas une pomme* (1964). On ne tient manifestement pas compte du fait que Magritte, en optant pour des titres non référentiels, rende lui-même caduc le concept de mot-clé. J'ai montré ailleurs que ce genre de recherche ciblée peut mener à des paralogismes, que si de la pomme on ne retient que le trait distinctif sphérique on peut nous faire passer une planète pour une pomme.³¹ De quel droit va-t-on en outre mettre en réseau des pommes chez Magritte avec d'autres pommes dans son œuvre plutôt qu'avec d'autres pommes chez d'autres peintres : Chardin, Cézanne, etc ? Les moteurs de recherche font souvent dévier de la quête initiale. Imaginons que je veuille consulter des œuvres picturales qui représentent la maladie. Je m'attends à voir apparaître « Les pestiférés de Jaffa », « Louis XIV touchant les écrouelles », etc. Or, en tapant « maladie en peinture », j'aboutis en premier lieu, sur le site d'Annie qui pour soulager ses souffrances – sa fille est maniaco-dépressive – s'est mise à la peinture ; en second lieu, sur un site qui énumère les risques de santé liés aux agents chimiques dangereux que contiennent certaines peintures et vernis ; en troisième lieu, sur l'artiste Antoine Gaber, également chercheur dans le domaine du cancer, qui a conçu l'illustration de couverture du livre *Colorectal Can Run in the Family*. Si le fais le même exercice en anglais « illness in painting », je tombe sur une série d'articles universitaires : « The wing of madness : the illness of Vincent van Gogh » ; « Work-related respiratory disease in the United Kingdom, 1989–1992 » ; « Can Psychiatrists Recognize Mental Illness in Paintings? » Si j'appelle immédiatement des images sur le serveur francophone, on me sert (1) Gérard Alary, un peintre qui peint des figures déformées inspirées par sa mère qui souffre de l'Alzheimer ; (2) un tableau de Jacques Louis David, *Erosistrate découvrant la cause de la maladie d'Antiochus* de 1774, et (3) l'affiche d'une conférence autour de Médecine et peinture. Avec le moteur de recherche anglophone je tombe sur un tableau d'Amber Osterhout où l'on voit un homme qui semble avoir des migraines ; (2) « The sick child » de Edvard Munch et (3) encore un tableau de Amber Osterhout. Ce dernier commence à m'intriguer. Je veux en savoir plus sur ce peintre et, en cliquant Amber Osterhout, je tombe en premier lieu sur Amber Lee Osterhout une jeune fille de 21 ans, mariée, hétéro, originaire de Newport, NC, d'allure mince/svelte, 161 cm, de type Europe (caucasien), chrétienne, vierge (du signe du zodiaque), non-fumeuse, sans enfants (<http://www.myspace.com/rustylee32905>). En ajoutant « artist » comme mot-clé à ma recherche de Amber Osterhout, car c'est elle qui m'intéresse désormais dans ce rhizome qui m'éloigne sans cesse de ma recherche initiale, je découvre que l'artiste s'appelle Amber Christian Osterhour et non Amber Lee Osterhout, qu'il est né à Syracuse, NY dans une famille nombreuse et s'intéressait dès son plus jeune âge au dessin et à la médecine. Après avoir opté pour les arts graphiques il s'est spécialisé dans le rôle du graphisme dans la communication. Lorsque son frère fut atteint de schizophrénie paranoïaque, il décida d'exhiber son art dans une exposition intitulée *Gaining Insight* qui interroge figurativement les familles confrontées à la maladie mentale www.gaining-insight.com/theArtist.php. Qu'est-ce à dire ? Internet n'est plus une encyclopédie, ce n'est plus un labyrinthe (il y avait encore une issue), ce n'est plus un rhizome - on pouvait encore remonter à quelque racine - c'est un fourre-tout un capharnaüm, une jungle. Cela me rappelle

³¹ Nathalie Roelens, « A-t-on le droit de cédéromiser Magritte », in *L'imaginaire de l'écran*, op.cit., pp.221-235.

une étudiante qui voulait présenter *Le portrait du roi* du philosophe et sémiologue Louis Marin et introduisit l'auteur comme MARIN (Louis), né le 7 février 1871 à Faulx (Meurthe-et-Moselle), décédé le 23 mai 1960 à Paris (Seine). En effet sur le site www.assemblee-nationale.fr/histoire/biographies/IVRepublique il y a un onglet « histoire et patrimoine » > Biographies des députés de la IV^e République > Louis Marin.

- **Le Net opère des découpes illicites.** Les opérations d'agrandissement et de parcellisation soulèvent un problème épistémologique, car le détail se voit magnifié uniquement pour ses vertus herméneutiques, comme si la partie pouvait nous donner une meilleure maîtrise du tout. Ce faisant, on ne respecte dès lors plus la célèbre aporie que Gaston Bachelard avait exposée dans son *Essai sur la connaissance approchée*, à savoir le conflit entre la minutie du détail descriptif et la clarté du dispositif interprétatif : « Rien n'est plus difficile à analyser que des phénomènes que l'on peut connaître dans deux ordres de grandeurs différents. »³² Lorsque l'objet du savoir s'approche d'un coup, un seuil est franchi, et on entre dans un autre ordre de pensée. Georges Didi-Huberman, dans son analyse de cette remarque bachelardienne, nous rappelle au prodige qui consiste, pour un tableau, à ne pas montrer la même chose de loin et de près.³³ Si l'on regarde de près un Titien par exemple, tout se brouille, si l'on s'éloigne tout redevient net et connaissable. A force de découper du local dans du global, on se heurte à l'essentielle « vocation chaotique »³⁴ de la peinture. Le Net a-t-il le droit de pratiquer une opération étrangère à l'optique naturelle, de prélever un détail ou une plage dans l'image en occultant le tout, comme si la peinture était sécable en unités claires et distinctes ? Ces découpes sont à mon sens illicites, car elles installent du discontinu, du discret, là où l'œil nu fonctionne de façon continue. L'œil nu, s'approchant d'un tableau pour en focaliser une partie, garde en revanche toujours le tout dans le coin de l'œil : il n'y a pas de battement total possible entre le tout et la partie car le passage est graduel et non abrupt.
- **La décontextualisation.** La dynamique des liens associatifs peut certes favoriser chez l'internaute une prise de conscience de ses besoins d'information, une attitude plus active, qui lui font embrayer sur des parcours personnels et inédits, et susciter des rapprochements qu'on n'aurait jamais soupçonnés, par exemple entre une *Annonciation* de Fra Angelico et le *Grand Verre* de Duchamp. Mais on ne peut éviter le risque que tout devienne *ready-made*. Le libre arbitre de l'usager semble n'avoir plus de frein. Un internaute offre un poème d'Eluard, intitulé « Je t'aime », à sa bien-aimée, en ignorant que ce texte appartient à un recueil entaché de deuil intitulé *Le phénix* (1951), ou que derrière le poème d'amour Eluard abrite un hymne à l'amour universel, dans le cadre de son humanisme et de son communisme.³⁵ Tout en lui donnant une deuxième vie, le Net transfigure l'œuvre. Ou encore, on voit une Joconde avec des moustaches et on croit que c'est un internaute plaisantin qui l'a fait. On ignore qu'il y a un précédent historique. On stylise une photo en ignorant qu'Andy Warhol avait lancé cette technique pour s'opposer à la sérialisation des produits à l'époque du consumérisme triomphant. Le consommateur, habitué au zapping, au coq-à-l'âne et à l'association sauvage de sa navigation sur Internet, « s'attribue des droits que ne s'arrogait pas le lecteur

³² Gaston Bachelard, *Essai sur la connaissance approchée*, Paris, Vrin, 1927, p.95.

³³ Georges Didi-Huberman, *Devant l'image*, Paris, Minuit 1990, p.277

³⁴ *Ibid.*, p.279.

³⁵ Voir les travaux d'Ilena Antici, Université de Nanterre.

des époques antérieures, inféodé à l'autorité du livre et culturellement tenu de mener sa lecture jusqu'à son terme, de façon suivie et intensive. »³⁶ Il se contente de glaner ça et là des informations par butinage et, en somme, ne fait qu'effleurer le sujet. Qui plus est, sa curiosité étant susceptible d'une satisfaction immédiate, son parcours entièrement personnalisé et sans clôture ne coïncidera plus avec le parcours d'un autre consommateur du même produit, de sorte qu'aucun échange fécond ne pourra s'ensuivre. Le Net fera bientôt de ses usagers des espèces de Bouvard et Pécuchet ès-arts, qui ne se nourrissent que de lectures papillonnantes, de lambeaux figés de sens qu'ils ressassent sans les comprendre.

- **Un dernier risque est la stéréotypie.** Comme les moteurs de recherche nous livrent en premier les œuvres les plus célèbres d'un peintre, ce sont celles-là qui seront consultées, manipulées, exploitées. On ne trouvera jamais un T-shirt avec une œuvre mineure d'un peintre mineur.

Aussi l'enseignement devrait-il contribuer à éduquer les mémoires individuelles à se nourrir de cette mémoire collective tous azimuts sans tomber dans les pièges de cet énorme *filet*.

³⁶ Christian Vandendorpe, *Du papyrus à l'hypertexte. Essai sur les mutations du texte et de la lecture*, Paris, Editions de la Découverte, 1999 (voir hypermedia.univ-paris8.fr/Groupe/documents/Papyrus.htm)