

Paysage et cyberspace

Anne Cauquelin

Janvier 2007

Comité de rédaction :

**Marc Belderbos
Cécile Chanvillard
Pierre Cloquette
Renaud Pleitinx
Jean Stillemans**

Diffusion :

laa

**laboratoire analyse architecture
Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme
Place du Levant 1 boîte L5.05.02
1348 Louvain-la-Neuve
Belgique**

<https://uclouvain.be/fr/facultes/loci/laa>

**© Les pages du laa
ISSN : 2593-2411**

Résumé

L'idée du paysage comme icône intelligente m'est venue lors d'une intervention dans le séminaire de Jean Stillemans à Louvain, en novembre dernier. Trouvant juste de rendre à César ce qui lui appartient, j'expédie ce texte, dans lequel l'icône intelligente est l'acteur principal, pour le site du <laa.be>.

C'est, en fait, le texte légèrement modifié pour le <laa.be> d'une conférence donnée à Huesca en juillet 2006.

Mots clefs

icône, avatar, expression, exprimable, espace cybernétique, *a priori* formel, *a priori* matériel, structure nouée, nouage, perspective, paysage perspectiviste, code de fuite.

1. Paysage et cyberspace

Paysage et cyberspace, deux inventions d'espaces, deux mises en forme de l'environnement, qui en assurent chacune une certaine maîtrise. Et plus encore: deux inventions qui règlent nos perceptions, servent de cadre à nos activités et sont le socle quotidien où nous prenons appui, que nous habitons.

Car il s'agit bien, avec ces deux manières (occidentales) d'appréhender l'étendue, d'une mise en condition de nos activités perceptives, cognitives et affectives.

Cette mise en condition, nous ne la sentons pas comme contrainte, quand nous regardons et admirons des paysages. Tout au contraire, nous en ignorons l'impérieuse nécessité et nous nous fions à ce que nous appelons « nature » : celle-ci s'offre à nous, tout prête à consommer, pensons-nous.

Pour l'espace qu'offre le réseau numérique, la situation n'est pas la même: nous savons qu'il s'agit là d'un dispositif technique, qui met la nature entre parenthèse. Cependant ce dispositif et son espace d'opérations, d'actions à effectuer, contraint tout autant l'utilisateur, et les règles qui président à son appréhension sont tout aussi nécessaires que celles de l'espace dit « naturel » du paysage.

Ce qui me retient, dans la confrontation entre ces deux espaces, c'est que leur opposition – gouvernée par le vieil antagonisme nature/artifice – n'exclut pas leur coexistence pacifique: nous vivons en effet partie dans l'un, partie dans l'autre de ces environnements culturels, et ceci sans « état d'âme » particulier. Nous passons de l'un à l'autre avec une facilité, une fluidité déconcertante, même si l'articulation des deux espaces grince quelquefois au quotidien du côté... des grincheux.

L'aspect étrange de ce dispositif double vient du déséquilibre entre la connaissance que nous *semblons avoir* de l'espace paysager comme cadre naturel de notre vie humaine et la méconnaissance de cet autre espace de vie qu'est l'espace du réseau numérique.

Curieusement, en effet, ces deux espaces ne semblent pas connaître le même destin, alors qu'ils sont tous deux issus d'une invention technique : celle de la perspective pour l'un, celle du numérique pour l'autre.

Je reconnais que parler d'invention technique pour le paysage semble être un crime de lèse-majesté, mais c'est justement sur ce point qu'il faut insister, car il commande le reste de l'analyse : pourquoi renâclons-nous à l'idée que le paysage est une invention, et qui plus est, issu d'une invention technique ? Qu'est ce qui nous fait peur dans cette assertion ? Pourquoi le sentiment que le paysage est une donnée naturelle est-il si fort ? Et d'autre part, comment se fait-il que l'espace du numérique dans lequel nous nous immergeons de plus en plus souvent et de plus en plus longtemps ne soit pas considéré comme un « espace réel » au même titre que l'environnement paysage ?

Pour tenter de répondre à cette double (et unique) question je ferai dès l'abord deux hypothèses qui (me) serviront de guide.

Première hypothèse

Ces deux types d'espace, l'espace paysager et l'espace du numérique sont tous deux des *avatars de l'étendue*, propres à notre culture occidentale. Des *avatars spatiaux*, présentations sensibles d'une entité abstraite comme l'étendue, il y en a bien d'autres, en effet, dans des cultures différentes. Celles dont nous parlons aujourd'hui en sont seulement des spécifications parmi d'autres. Déjà, à le présenter ainsi, le paysage perd de sa superbe et se relativise, il prend place dans un tableau des « faits culturels », et quitte le statut de substance qui en faisait pour nous une nature.

Seconde hypothèse

Avec l'invention de la perspective, le paysage a changé de statut: de mise en scène pour le plaisir il est devenu forme *a priori* de nos perceptions. En tant que tel, je fais l'hypothèse que c'est *une invention achevée*. Et ceci dans les deux sens du terme achevé : un état final, qui satisfait parfaitement aux réquisits de sa propre finalité, une apogée¹ et en même temps une fin : impossible d'aller plus loin.

En revanche, l'espace cybernétique n'est pas devenu notre espace de vie, il ne s'est pas naturalisé. L'invention, en ce sens, en est encore à faire, et j'avancerai que ce n'est pas une affaire de date, comme si la nouvelle invention n'avait pas eu assez de temps pour mûrir, mais plutôt une question interne à sa constitution même: les définitions qui tentent de cerner cet espace ne sont pas *a priori*, elles se découvrent peu à peu à mesure des usages que l'on peut en faire, ainsi sommes-nous avec le cyberspace dans le monde des « expériences » (cet affreux néologisme me paraît convenir ici) et non dans celui des structures stables, ou nouées.

De ce monde « autre » on ne peut dresser qu'une maquette approximative mais pour cela il faut non seulement partir des usages mais encore utiliser des « modèles de mondes » dont les éléments se rapprocheraient des propriétés du numérique. Pour ma part j'ai trouvé de l'aide du côté de la physique des anciens Stoïciens. C'est là un aspect que je ne développerai pas aujourd'hui, sauf à éclaircir quelques points au moyen de leur théorie des incorporels².

Une dernière remarque pour clore cette introduction au propos : l'analyse de ces deux types d'espace en éclaire les traits par réciprocity. Comme c'est souvent le cas (et en particulier quand il s'agit d'art) le contemporain fait voir le plus traditionnel sous un angle nouveau et révèle au jour ce qu'une longue habitude avait occulté. Il en va ainsi du cyberspace et du paysage. Le cyberspace dévoile les traits et le statut du paysage beaucoup plus qu'il ne se dévoile lui-même.

1. Cet achèvement, Aristote l'appelle « entéléchie » : puissance en acte où puissance et réalisation sont confondues et gardent chacune toute leurs propriétés et leur intensité.

2. On peut trouver un développement plus consistant dans mon dernier ouvrage: « *Fréquenter les incorporels. Une contribution à une théorie de l'art contemporain* », PUF. 2006.

2. Le paysage, une construction continue

Tentons tout d'abord de vérifier l'hypothèse du paysage comme invention achevée.

La première idée qui vient à l'esprit, si nous mettons en parallèle paysage et cyberspace, c'est de nous servir de ce que nous connaissons : le paysage dit « naturel », pour en appliquer le modèle sur l'autre, le cyberspace, qui nous est, lui, largement inconnu. Or c'est une mauvaise idée, qui nous bloque sur un modèle spatial précis, et nous interdit par là même de comprendre tout autre dispositif. Il faut bien comprendre, en effet, que le paysage ne nous est pas donné ingénument, du premier coup d'œil, comme une donnée de sens. Voir un paysage, voir qu'il y a là un « paysage » est déjà une donnée composite, très travaillée, qui requiert (à notre insu) une compétence culturelle importante. Ce n'est donc pas une donnée d'évidence; ce modèle de paysage a des concurrents, par exemple en Chine, au Japon et généralement en Orient, et aussi en Australie avec les Aborigènes. Ces modèles sont portés par des structures qui reposent sur les jeux de langage, les sons, les odeurs, les gestes, le rituel, plutôt que sur la vue.

En revanche si on veut parler du paysage occidental, je dirais que toute l'affaire tient d'abord au visible, à la mise en visibilité du monde qui nous entoure. A sa mise en scène. Rappelons-nous que ce sont d'abord les peintres qui ont offert les premiers paysages. D'abord comme « fond » pour des personnages ou des scènes, puis comme personnage à part entière. Posé devant nous et disposé en plans étagés du plus proche au plus lointain, le paysage peint devient notre cadre de référence pour expliquer la nature et le rapport de l'homme au monde. Nous sommes alors devant le paysage dans une position frontale et souveraine ; nous occupons la place du prince dans le théâtre du monde. Et ce qui est le plus remarquable dans ce paysage-tableau c'est l'ordre selon lequel les éléments sont assemblés.

L'invention d'un ordre

Cet ordre, c'est l'ordre de la perspective. L'invention de la perspective, invention technique, est aussi – sinon plus – importante pour notre culture occidentale que celle de l'imprimerie. Si l'une assure la communication en faisant le lien entre le passé et le présent, (conserver et archiver les événements pour une lecture au présent) l'autre, la perspective, met en forme nos sensations, donne le cadre spatio-temporel dans lequel se déroulent nos vies. Pas moyen d'échapper à la perspective, qui aligne les plans successifs du proche au lointain : l'espace est calculable, prévisible, formaté. Entre l'endroit où je me tiens et cet horizon, là-bas, un parcours se dessine qui prend en charge tous les actions que je peux exécuter dans ce cadre. Derrière l'horizon, quelque chose se tient en réserve : le mystère de l'invisible, cet indispensable au-delà, à l'aune duquel sont mesurés nos mérites. La géométrie côtoie la métaphysique, l'arithmétique donne la main à la morale, et le paysage résume en simultanéité l'ordre hiérarchisé des valeurs.

Ce bref résumé suffit à montrer la complexité, et l'imbrication des niveaux de sens qu'offre un paysage. C'est une *structure nouée*, où le temps comme l'espace sont doubles et jouent à cache-cache.

Le temps est en effet divisé en un moment éternisé, figé dans sa pose, sans mouvement, et comme a-temporel, et d'autre part c'est le temps d'un parcours, celui que je fais virtuellement et qui va de ma place, ici où je suis, jusqu'au « fond » vers ce lointain que je discerne à peine ; or ce mouvement virtuel est mesuré en séquences de temps. Le temps est alors unique et fixe, *et* simultanément mouvement.

Dans le paysage, *l'espace*, lui aussi, est double: il présente deux aspects : d'une part le lieu ancré, qualifié, concret, le *topos* singulier, individué, et d'autre part, l'espace géométrique, abstrait, calculable et neutre : *l'étendue*.

Le temps et l'espace sont noués entre eux, inséparables, car au temps de l'éternité qui m'attend là-bas, loin, correspond l'étendue unie, sans aspérité d'un schéma. Et aux moments discontinus par lesquels je m'avance dans le paysage, correspondent les *topoi*, les lieux précis parcourus dans cette démarche. Ces doubles facettes se nouent et se dénouent en une tresse toujours recommencée. L'environnement quotidien (ce qui est proche cette table, ce banc, cette porte) et l'inconnu (ce qui est dérobé à notre regard derrière la barrière de l'horizon) sont ainsi retenus dans un filet savant, et livrés à nos sensations comme une chose de nature.

Une icône intelligente

Cette structure, ce *nouage*, est si bien apprivoisée que nous ne pensons pas qu'elle est entièrement artificielle, est issue de l'invention de la perspective, une invention que j'estime « complète » pour cette raison même. Elle recueille en effet les différentes strates qui composent notre environnement culturel, à la fois conceptuel, affectif et perceptif. Après son introduction au titre d'une technique, d'un outil pour les peintres, et après quelques périodes d'essai et erreurs, la forme perspectiviste s'est fixée. Elle est devenue un *a priori* ou, comme j'aimerais l'appeler, *une icône intelligente*.

Pourquoi icône ? Parce que le paysage peint se plaçant sous le signe du visible présente les propriétés de l'icône. Celles que lui attribue la sémiotique de Pierce, mais aussi celles, moins souvent évoquées, que lui prête la tradition orthodoxe : il dérobe ce qu'il montre, interdit ce qu'il propose, assemble l'hétérogène en un semblant d'homogénéité³. C'est son ambiguïté, sa constitution paradoxale, qui lui permettent de traverser les différentes strates superposées, que l'on peut déceler en les analysant une à une, mais qui se donnent toutes ensemble dans une seule appréhension, globale, du paysage.

Essayons de les repérer. Elles représentent toutes un type d'iconicité particulière.

Degrés d'iconicité

1 - *Icône ressemblante du premier niveau*, le paysage peint est « ressemblant », il reproduit les traits de ce qui nous est donné à voir, et forme ainsi, selon les définitions de Pierce, la base de toute autre opération sémiotique possible : il en assure la vraisemblance et conduit ainsi à la croyance dans la réalité de l'objet imité. Cependant quelque chose reste en dehors de l'effet de ressemblance : les modalités de sa réalisation. Celles-ci, qui assurent et maintiennent la ressemblance, indiquent en même temps l'artificialité de ce que nous pensons naturel. L'opération par laquelle le paysage nous paraît comme ressemblant porte un nom, c'est la perspective. Elle marque la mesure et la maîtrise d'un type d'espace, hiérarchise les plans, joue du lointain et du proche, et ce faisant, rapproche nos appréciations humaines de la distance – appréciation toutes subjectives, d'ordre psychologique – du caractère abstrait de l'espace géométrique. Premier nœud, dont les effets ne sont pas négligeables, de cette iconicité qui en compte beaucoup d'autres.

2 - *Icône « théologique »*, le paysage réussit l'exploit d'indiquer le rapport entre l'homme et le divin, ou pour parler en termes plus modernes entre la finitude humaine et l'infini du monde. C'est la nouvelle idée de « nature » qui, dans la pré-renaissance, sert de passage entre les mondes terrestres et célestes. Le paysage peint, ressemblant à ce que nous voyons de la réalité d'ici-bas, appelle à l'intuition d'une nature qui est, elle, l'icône du divin. *Deus sive natura*. Cette double iconisation, enchaînée, rend le paysage à une transcendance qui reste hors de portée. Ainsi la ligne d'horizon qui limite le paysage peint est-elle intraversable. Nous ne pouvons aller au-delà que par l'imagination. Qu'y a-t-il derrière cette ligne qui barre nos prétentions et les rabat sur le plan humain des mesures et des distances ? Nous n'atteindrons pas l'arrière du paysage, ne le traverserons point. Ce que promet au loin le ciel doré de Claude le Lorrain, là-bas, est fait d'absence et de retrait. Dans le film de Polanski, *Tess*, le paysage, à lui seul, indique cette impossibilité de franchir la ligne d'horizon : présent pendant toute l'intrigue, il enferme l'héroïne dans son implacable filet (pour *Tess*, cela s'appelle « destin »). Cette ligne ou enveloppe paysagère, on est toujours en train d'en revenir. Inutile d'aller au-delà. C'est un « reste » que nous offre le paysage, et avec ce reste, l'impossibilité d'une enveloppe complète. L'architecture, qui prétend loger les hommes dans leur vérité même, n'érige que des bribes, des « pans » d'une enveloppe rêvée³. En cela architecture et paysage, que l'on oppose généralement comme on oppose nature et industrie, sont faits de la même sorte d'impuissance, et tous les deux, malgré les apparences, sont d'ingénieux artifices.

3 - *Icône autopoïétique*, le paysage « reprend le divers de l'expérience dans son cadre expressif. Il gère son développement à la manière de ces machines « intelligentes » que l'époque contemporaine nous propose. Il « comprend » les différentes directions que prend la société à un moment donné, et leur sert d'interprétant. « Comprendre », ici s'entend comme faculté d'extensibilité, prête à capter tout événement et à l'inclure

3. Voir le très beau texte de Jean Stillemans sur l'enveloppe et le pan, dans « *La part de l'œil* », n°13, 1997.

dans sa propre définition.

Pour penser cette extensibilité, cette faculté qu'a le paysage d'exprimer un ensemble de situations données, de manière visible, matérielle, il nous faut aller chercher ce que veut dire être une « intelligence compréhensive ». C'est en travaillant sur la physique des Stoïciens, dernièrement que je crois avoir trouvé un dispositif qui pourrait aider à tenir ce pari.

Il s'agit du concept d'exprimable, *to lekton*. L'exprimable qui fait partie des quatre incorporels des Stoïciens, est un concept ambigu, placé au même rang que des entités physiques (le lieu, le temps, le vide) il appartient cependant au régime du sens, de l'interprétation. On peut le concevoir métaphoriquement comme un « espace » vide, prêt à accueillir du sens, sans exercer lui-même aucune contrainte sur ce qui viendrait remplir ce vide. S'il est « du côté » du sens, du *langageable*, il n'est cependant pas langage et encore moins parole, il manifeste juste une *disposition à exprimer*.

Or dans le contexte qui nous intéresse ici, celui du paysage, on pourrait faire le lien entre exprimable et paysage, en remarquant que ce dernier est en extension continue et accueille quantités d'autres espaces comme ses propres avatars... Cependant, si on pose la question : « jusqu'où peut-il s'étendre ? », il semble que la réponse serait plus nuancée, comme j'essaye de le montrer en conclusion.

4 - *Îcône d'un a priori formel*, en effet, le paysage reprend dans son unité composée les différents matériaux de la perception et leur cadre formel. Ainsi le temps et l'espace sont-ils noués, dans le paysage, en une structure particulière, qui matérialise les *a priori* formels que sont l'espace et le temps abstraits.

Qu'entendre par là ? Nous savons que notre appréhension du monde ne peut se faire en dehors d'un cadre formel : l'espace et le temps conditionnent cette appréhension; tout ce que nous percevons et tout ce que nous faisons se passe dans le temps et l'espace, quelles que soient les définitions qui leur sont données. Formelles, ces deux entités qui indiquent les conditions *a priori* de notre expérience du monde, se résolvent en *a priori matériels* dans les cas concrets de cette expérience même. Lorsque Kant pose les *a priori* spatio-temporels qui déterminent, en dehors de toute expérience, la possibilité d'une perception en même temps que les limites d'une connaissance, il les laisse ouverts à l'expérience concrète et aux formes qu'elle pourra prendre.

L'imprévu, ce sont ces formes mêmes, et qu'elles se comportent comme des *a priori*. L'idée que l'expérience construit peu à peu des *a priori* pour d'autres expériences est une idée relativement moderne dont Bachelard avait eu l'intuition⁴ et que Mikel Dufrenne a développée, dans un ouvrage subtil qui ne mérite pas l'oubli dans lequel il est tenu. Son chant du cygne, comme il me l'écrivait, « L'inventaire des *a priori*, recherche de l'originnaire »⁵, propose en effet un inventaire des *a priori* matériels, et non pas formels. Cela signifie que les *a priori* servent de fondement à des expériences qui se situent dans l'histoire. Que, d'une certaine manière, en se donnant comme forme du divers qu'ils unifient, ils se donnent à un sujet qui, lui, est historique.

« *L'a priori ne s'actualise que pour autant qu'il est reconnu* ». Il est « *éprouvé par une*

4. Gaston Bachelard, *Essai sur la connaissance approchée*, Paris, PUF, 1927.

5. Mikel Dufrenne, *L'inventaire des a priori, recherche de l'originnaire*, Paris, Christian Bourgois, 1981.

conscience qui doit être singulière pour l'éprouver ». Singulière, c'est à dire engagé dans un processus historique, pris dans l'expérience d'une histoire. C'est en ce sens que le formalisme du temps et de l'espace, cadre qui accueille et rend possible notre perception, ne peut être appréhendé que dans des expériences concrètes, empiriques, qui lui donnent un contenu.

Les *a priori* dufrenniens, étayent pour moi l'idée que notre perception habituelle du spatio-temporel n'est qu'une parmi les variations possibles sur fond d'*a priori* formel, que son historicité la rend relative, et qu'on peut dès lors envisager de lui donner une « suite » en nouant autrement le temps et l'espace, selon la transformation des conditions dans lesquelles elle se donne.

Ainsi, l'espace et le temps, quand ils sont *noués* dans la forme concrète et matérielle de la perspective, représentent-ils un contenu pour l'espace-temps uniquement formel, mais ils deviennent eux-mêmes un cadre formel pour d'autres contenus, auxquels ils servent, à leur tour d'*a priori*.

Or les *a priori* ont cette propriété du formel qui est de passer inaperçu, on ne sent ni ne voit les limites du cadre, c'est-à-dire les conditions de possibilité de sentir et de voir (personne ne se voit voir quand il voit). Ainsi, dans chaque culture, ces *a priori* se composent-ils en un dispositif particulier grâce auquel se structure la perception. Je serais tentée de dire que dans la culture occidentale qui est la nôtre ici, ce dispositif singulier qui structure la perception, c'est le paysage perspectiviste.

Cependant, d'autres modèles qui deviennent prégnants, dans la mesure où nous consacrons de plus en plus de temps à en utiliser les codes, entrent en concurrence avec le paysage et son cadre familier. Déjà secoué par l'émergence du concept « paysage urbain » (cette extension de l'acception classique de la notion de paysage qui a longtemps fait question) le paysage se voit concurrencé par plus vaste encore : l'environnement, concept flou dont on ne sait où il commence et où il s'arrête et dont les vertus ne sont plus soumises au contrôle esthétique mais à une éthique de la responsabilité qui ne renie pas l'esthétique mais en fait une sorte d'indicateur subalterne. Un beau paysage est peut-être pour les environnementalistes un paysage écologiquement correct... mais encore, au bénéfice du doute. Enfin, se détachant cette fois de la notion même de paysage, émerge actuellement un autre type d'espace : le cyberspace.

3. Un espace autre

Il ne s'agit pas ici de ces espaces autres que Foucauld a décrits comme friches, hôpitaux, terrains vagues ou prisons, ceux là sont pris dans la structure spatiale commune et se différencient seulement par leur qualification, leur contenu. L'espace comme forme de perception n'est pas changé. Sa structure logique demeure. Seul ce qui affecte (généralement en mal) le contenu de cet espace le fait dire «autre». Avec l'espace cybernétique, en revanche, il s'agit d'une forme de spatialité et non d'un contenu. Or, en tant que forme, cette spatialité répond à quelques critères.

An-opticité

Nous remarquons d'abord, première caractéristique, que cette spatialité n'appartient pas au régime du voir. Il ne se construit pas sur les éléments de la visibilité (formes, couleur, distance, proche, lointain) ni ne se donne comme vision, sinon par un effet dérivé: ce que nous visualisons sur l'écran de nos ordinateurs est à proprement parler un « *avatar* », c'est-à-dire la représentation visible (imagée) d'une opération qui se situe dans un autre monde. Avatar est le terme qui désigne la descente du dieu Vichnou sur terre et le terme est d'ailleurs utilisé par les internautes dans les univers virtuels où ils s'identifient grâce à eux.

A cause de ce déguisement, nous ne comprenons pas tout de suite l'an-opticité du média. Nous croyons le voir, voir cet espace, alors que nous ne voyons que ce qui en tient lieu, son avatar. Et même ainsi, cet habillage ne peut satisfaire qu'un seul de nos sens : la vue, et se soustrait au tact et à l'odorat.

Morcellement

C'est donc une expérience morcelée, tronquée, que nous offre l'écran du net. En déroband le monde des calculs qui le produit, il dérobe aussi la totalité de son étendue, ce n'est qu'une petite partie du net qui nous apparaît avec les sites web. Les sites ne sont que des morceaux immergés d'un océan inconnu.

Cet espace est coupé de notre monde perceptuel quotidien, et les formes visibles que nous croyons appréhender sont tout juste des compromis, des moyens biaisés de l'accueillir dans notre monde, en somme, des *avatars*. L'espace numérique tel que nous l'utilisons est la *métaphore* ou le substitut d'un autre espace situé derrière l'horizon du voir, dans les opérations qui l'engendrent en tant qu'espace an-optique. Mais contrairement à la transcendance qui hante l'horizon paysager et en fait une icône, il s'agit ici d'opérations immanentes à leurs apparitions, opérations que l'on peut suivre, dont on peut avoir connaissance. Cette immanence complète donne naissance à un monde plat, où ce qui est déroband n'est pas plus haut ni meilleur que ce qui est montré. Où l'envers et l'endroit se valent.

Nous devons donc considérer cet espace comme un monde à part ayant ses propres

lois, sans essayer de lui appliquer des critères qui ne sont pas les siens. Ainsi, pour lui rendre justice, nous devons déjà comprendre (et accepter) que le temps et l'espace, tels que nous les concevons pour nous, n'ont aucun rôle, ni même aucune place dans le réseau. Or c'est une chose difficile à admettre et même à concevoir. Que penser en effet d'un temps sans temporalité et d'un espace non spatial ?

L'espace non spatial

Il n'y a pas dans l'espace que propose le réseau cybernétique ce nouage espace/temps qui structure, nous l'avons vu, le paysage traditionnel. Distance et donc mesure, infini et donc incommensurable, ne sont des concepts valides pour le cyberspace.

En effet, dans un espace où la cible visée est immédiatement touchée, nul besoin de représenter la distance qui sépare la requête de sa satisfaction ; qu'elle soit proche ou lointaine, la cible aura, du point de vue spatial, la même définition : elle ne sera pas située en perspective et aucune carte de type géographique ne peut la représenter. Seule le pourrait une autre sorte de perspective, complètement disjointe du spatial, celle d'une mise en rapport de la requête avec un « *code de fuite* » représentant le moyen d'accès à la satisfaction de la demande⁶.

Que le spatial ait disparu de l'espace cybernétique, voici qui a de quoi étonner. Cet étonnement vient de ce que nous nous représentons le spatial selon nos habitudes perspectivistes ou cartographiques. Nous nous représentons un message voyageant (il est vrai à toute vitesse) dans l'espace sidéral pour aller rejoindre le destinataire à San Francisco (par exemple) ou encore nous regardons avec intérêt les cartes des transports communicationnels (par exemple celles auxquelles font référence le site bien documenté « *cybergography* ») La visualisation du cyberspace emprunte les voies d'une représentation cartographique, ce qui contribue à maintenir l'illusion d'une géo-cosmographie propre aux relations télématiques, mais qui ne sortent pas de l'ordinaire de notre représentation du monde.

Or tel n'est pas le bon schéma. Il est bien trop près de nos schémas habituels, anthropologiques, où le corps et son environnement d'objets proches ou lointains sont sollicités. Car il ne s'agit plus de distance à parcourir mais de liens quasi instantanés entre des codes. Cet espace plutôt qu'un hiatus à franchir est un contact à enregistrer. Cela ne se mesure pas en terme d'espace, ni en terme de temps.

6. Voir Olivier Auber, « Du générateur poïétique à la perspective numérique », in *Revue d'Esthétique* n° 39, 2001.

Olivier Auber est un des artistes qui explorent l'espace cybernétique et qui travaillent sur la notion de perspective temporelle.

Le retrait du temps.

Ce qui est frappant en effet c'est qu'avec le retrait du spatial nous assistons au *retrait du temps*. On sait que la définition traditionnelle du temps est « nombre du mouvement »⁷. Un mouvement, en effet, se produit dans le temps qui en mesure ainsi le tracé. Or la vitesse du transport qui lie instantanément deux points sur le réseau annule le temps du parcours. Dans ce contact instantané le mouvement ne peut être mesuré, il est même quasi nul. La temporalité du mouvement échappe donc à la mesure, elle s'efface, et c'est une autre espèce de temps qui est sollicitée, sorte de temps que l'on nomme « temps réel ». (du moins si l'on veut continuer à parler de temps, ce qui serait peut être inutile après tout).

Avec un déplacement privé de temporalité, et un espace dont les parties ne sont plus à distance et ne peuvent être repérées de manière stable, la structure nouée de nos perceptions habituelles n'a plus lieu d'être. Cependant, nous ne pouvons nous empêcher de continuer à penser et à agir dans la structure ancienne ; et de même que nous continuons à parler en terme de lieux cartographiés, ayant présent en mémoire une sorte d'atlas colorié, de même continuons-nous à penser au temps comme à une réalité structurant nos actions, au point d'appeler « temps réel » ce qui, justement, est un retrait du temps⁸.

Cela prouve que l'invention du cyberspace n'est pas encore complète, qu'en un certain sens elle n'est pas achevée, ou, pour forcer le trait, que « *l'invention du cyberspace n'a pas encore eu lieu* ».

Si le cyberspace n'est pas plus artificiel dans sa constitution que le paysage ne l'a été, il n'est cependant pas encore naturalisé, c'est à dire qu'il n'est pas passé aux rangs des évidences majeures qui le rendraient nécessaire à notre appréhension du monde dans sa totalité, en feraient cet *a priori formel* que le paysage perspectiviste assume pour le moment.

Expression et exprimable

Cependant, cet inachèvement même pourrait bien être un trait constitutif essentiel. Plutôt qu'un manque, une négativité, ne faudrait-il pas considérer l'inachèvement comme la propriété majeure de ces incorporels que les Stoïciens avaient conçus dans leur Physique?

Si le monde est plein de corps, et sans aucun vide (c'est un *soma*, un corps lui-même) il est cependant entouré de vide (to *kenon*). Ce vide est un espace qui ne contient aucun corps il est *asomaton*. Il ne possède aucune qualité à lui, ni orientation, ni haut, ni bas, ni pesanteur et ne se distingue du non-être que par un seul trait : il a la faculté d'accueillir des corps. Si un corps entre dans ce vide, le vide lui-même n'est

7. On trouve des définitions comparables dans les philosophes de l'antiquité : chez Aristote (Physique, livre IV) mais aussi chez les Stoïciens. Pour Aristote, sans mouvement nous n'avons aucune conscience du temps.

8. La même remarque pourrait convenir à toute une série de comportements liés aux anciens dispositifs, comme celui de préférer un entretien en face à face, avec la présence physique de l'interlocuteur, fut elle enregistrée et distribuée, comme avec la télé-présence, etc.

plus vide, bien sûr. Le vide se dit alors « lieu », il devient lieu, c'est à dire corps. Le passage du sans corps au corps manifeste que ni le lieu ni le vide ne sont des formes achevées.

Or ce passage incessant, ce vacillement du monde, du corps au non corps, de la pesanteur finie et figée à la légèreté du vide, nous en rencontrons l'équivalent dans cet autre incorporel qu'est, pour les Stoïciens, *l'exprimable*. (to lekton).

Nous traduisons en français ce *lekton* par « exprimable »⁹, en anglais par *meaning* ou *sayable*, et Saint Augustin l'appelait *dicibile*. Autrement dit, c'est un incorporel qui appartient au monde de l'esprit de la pensée, du langage et non à celui de la matière corporelle. Mais il ne faut pas se tromper : cet incorporel peut lui aussi, tout comme le vide, devenir corporel : l'espace du *lekton* a la faculté d'accueillir des corps. Quels corps ? Mais les les mots de la langue, leur assemblage en propositions, en somme le langage. Ainsi le *lekton*, l'exprimable peut-il se transformer en *expression*, c'est à dire en corps, selon l'événement occasionnel et toujours recommencé du langage.

Si nous suivons alors l'intuition stoïcienne d'une incomplétude fondamentale, d'un inachèvement nécessaire à la vie du monde, avec la respiration possible que lui donne le vide autour de lui, nous pouvons revenir sur notre hypothèse du paysage comme invention achevée : le paysage est certes *expression*, je crois l'avoir montré, mais est-il encore un exprimable au sens stoïcien ? N'est-il pas arrivé en tant que dispositif compréhensif à sa forme ultime, au-delà duquel il n'a plus le pouvoir de générer d'autres avatars ?

Pour laisser ouvert ce point assez délicat, je propose que nous réfléchissions au paysage comme corps achevé, comme ***expression*** (l'icône intelligente exprimant l'ensemble d'une culture dans toutes ses strates) et parallèlement au cyberspace comme un ***exprimable***, espace neutre, non orienté, dont le modèle serait le vide, *to kenon*, espace d'accueil pour des corps émergents, non encore définis.

9. Nous devons la traduction à Emile Bréhier dont l'ouvrage est par ailleurs en français le seul à traiter le problème des incorporels chez les anciens stoïciens. «*La théorie des incorporels dans l'ancien Stoïcisme* », Paris, Vrin, 1908.

laa

<https://uclouvain.be/fr/facultes/loci/laa>

© Les pages du laa
ISSN : 2593-2411