HAL
open science

Vers une technologie du rapport à l'autre

Fabrice Métais, Charles Lenay

To cite this version:

Fabrice Métais, Charles Lenay. Vers une technologie du rapport à l'autre. Bernard Guelton. Dispositifs artistiques et interactions situées, 2016, 978-2-7535-4897-8. hal-01477964

HAL Id: hal-01477964

https://hal.science/hal-01477964

Submitted on 6 Mar 2017

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.

ARTS CONTEMPORAINS

Désormais omniprésente, la notion de dispositif dans l'art contemporain définit des relations ouvertes, mobiles, reconfigurables selon les contextes et les situations. Originairement constitutif de l'exposition, le dispositif en art contemporain est maintenant susceptible de s'en affranchir totalement. Il intègre les notions d'opérativité et de performativité. L'opérativité ou « caractère d'une action ou série d'actions organisées en vue d'atteindre un but donné » se concentre sur l'utilisateur. Celui-ci, à travers ses actions, sa participation, son implication « perform », exécute, accomplit, joue le dispositif. En ce sens, un principe de performativité régit également de façon conséquente un grand nombre de dispositifs dans les pratiques contemporaines. Cette nouvelle configuration est en étroite corrélation avec une compréhension dynamique de l'espace qui articule la position relative du corps propre avec celle des objets, trajectoires et actions orientées du sujet. Ces principes d'opérativité, de performativité et d'interactions situées forment autant de questions qui redéfinissent une partie importante de la notion de dispositif en art contemporain. Les territoires de l'exposition, des réalités alternées, celui du jeu, se trouvent naturellement convoqués. Comment ces notions sont-elles mises en œuvre concrètement dans les œuvres contemporaines ? Quels en sont les constituants, les configurations, les enjeux forment les questions essentielles développées dans cet ouvrage.

Bernard Guelton développe depuis la fin des années 1980 des réalisations artistiques qui interrogent les contextes sociaux, architecturaux et urbains dans lesquels il intervient. Les œuvres mobiles, les jeux urbains constituent de nouveaux développements qui croisent les travaux engagés par l'équipe de recherche *Fictions & interactions* (UMR ACTE 8218 - université Sorbonne Paris 1) qu'il anime depuis 2007.

Les auteurs : Anne Reboul, Emanuele Quinz, Laurent Grisoni, Jean-Marie Dallet, Bernard Guelton, Xavier Boissarie, Fabrice Métais et Charles Lenay, Samuel Bianchini, Igor Galligo) documentent et interrogent la notion de dispositif dans le champ de l'art contemporain et des technologies interactives à partir d'une série points de vue : artistique, cognitif, historique et informatique.

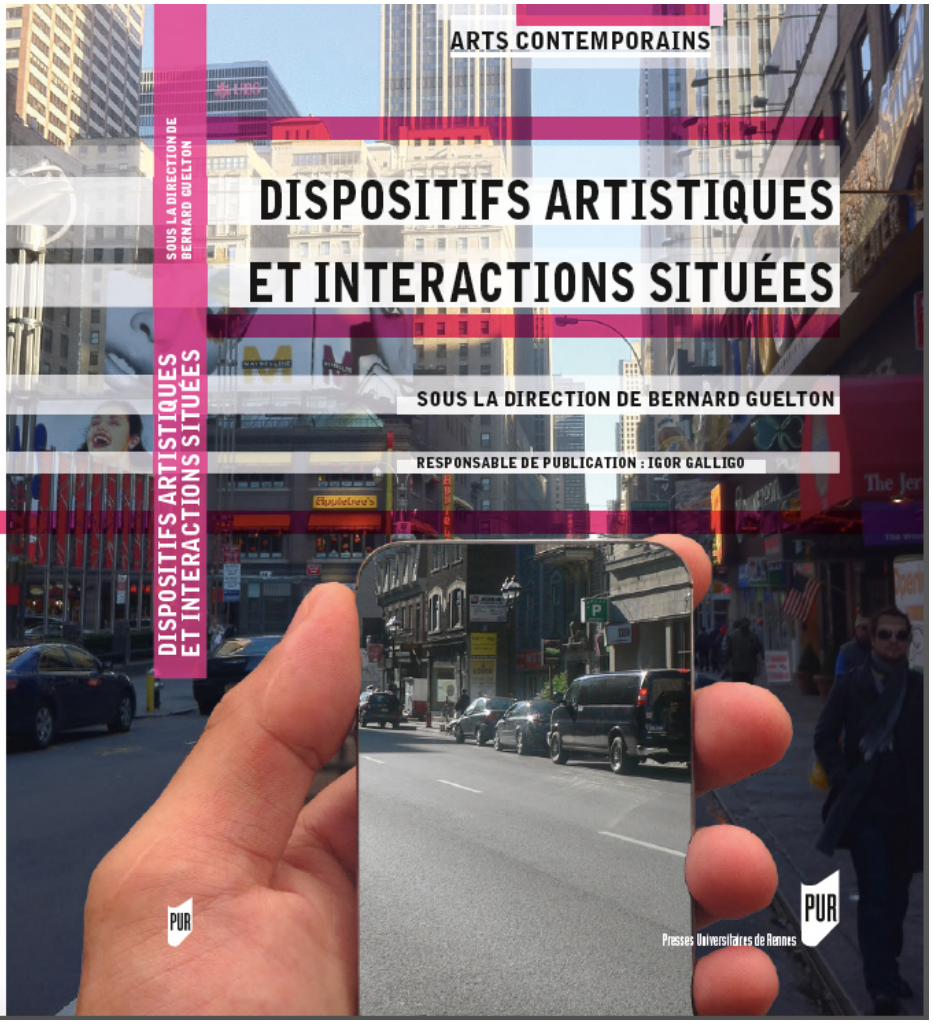
En couverture : Équipe fictions & interactions, workshop Interurbain (montage).

Presses Universitaires de Rennes
www.pur-editions.fr

Publié avec le concours de l'équipe de recherche « Fictions & Interactions »
UMR ACTE 8218 CNRS
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

ISBN 978-2-7535-4897-8

•• €



Vers une technologie du rapport à l'autre

Fabrice MÉTAIS & Charles LENAY
Université de Technologie de Compiègne

Nous voulons ici aborder les thèmes de l'*amour* et de la *technique*. Nous voulons les interroger l'un à partir de l'autre, et là où ils se rencontrent. Aujourd'hui, quand les dispositifs technologiques semblent vouloir pénétrer de manière toujours plus insistante toutes les régions de l'expérience, la question du lien entre rapport à l'autre et technologie ne peut plus être esquivée. *Amour Augmenté* est le nom d'un programme de recherche interdisciplinaire - entre art, science et philosophie - qui vise l'exploration de ce lieu - *amour* et *technique* - où se mêlent des enjeux conceptuels, éthiques, métaphysiques, poétiques : prendre au sérieux la radicalité de l'expérience du rapport à l'autre, la radicalité de ce que signifie ce rapport - et saisir l'enjeu d'une relation *s'effectuant par* la médiation technologique.

Dans cet article, nous préciserons d'abord le contexte et les motivations de cette recherche. Puis nous verrons qu'une telle démarche devra nous pousser à situer le rapport entre technique et amour au cœur d'une description de la subjectivité même. Les descriptions phénoménologiques du rapport à l'autre médié techniquement devront alors entrer en dialogue avec le cas d'un projet artistique : *amour augmenté, dramaturgie*, une installation à visiter à deux.

1. L'amour passe dans les câbles et les codes : contexte d'une recherche interdisciplinaire

Il semble que l'amour et la technique soient le plus souvent traités comme des questions indépendantes, voir s'excluant. En effet, en le disant trop rapidement : le plus souvent on parle de l'amour sans parler de technique, et on parle de technique sans considérer l'enjeu d'altérité qui s'y déploie.

L'amour sans la technique

Qu'est-ce que l'amour ? Si tant est que cette question ait un sens, on croit souvent y répondre en disant qu'il s'agit d'un *sentiment*. Mais dire de l'amour qu'il est un sentiment va souvent avec deux conséquences.

D'abord l'amour serait quelque chose d'"intérieur". L'amour serait un mouvement de l'âme et donc sans réalité dans le monde des choses. Au mieux dira-t-on de manière métaphorique que l'amour vient du cœur. Notre démarche voudrait à l'inverse, à la limite de la réification, suivre les mouvements de l'amour dans le monde même, dans les mots prononcés, dans les gestes, dans les lettres, etc. La phénoménologie et les sciences cognitives externalistes partagent ceci qu'elles contestent l'opposition entre un dedans et un dehors, cherchant au contraire à montrer que la description de l'expérience doit trouver son lieu, en quelque sorte, dans le monde même, dans l'engagement corporel constituant du phénomène ; ces disciplines ne s'attachent pas à situer et à étudier un *organe* qui serait l'hôte de l'expérience, elles situent leurs descriptions dans le rapport corporel au monde et aux objets.

Par ailleurs, lorsqu'on considère que l'amour est un sentiment, on considère souvent également qu'il est quelque chose de *naturel*. Il s'agira pour nous d'interroger la naturalité même de l'amour, contester la validité d'une opposition trop définitive entre nature et artifice, entre nature et technique. Considérer positivement la médiation technique qui relie le sujet à l'autre, le fonctionnement de leur rapport, c'est aussi interroger l'originarité d'une immédiateté de l'amour et du contact.

Si on peut entendre parfois s'élever aujourd'hui quelques méfiances à l'égard de l'accumulation de médiations techniques entre les corps[1], pouvant aller jusqu'à craindre une *dénaturation* du rapport à l'autre par sa technicisation, nous voulons considérer positivement les distances que créent et franchissent les dispositifs techniques.

La démarche *amour augmenté* veut contester l'idée d'un amour naturel que la technique viendrait dénaturer, et opposer la description d'un rapport à l'autre d'emblée

1 Par exemple Alain Badiou, dès la première section de son *Éloge de l'amour*, intitulée *L'amour menacé*, manifeste sa méfiance envers l'amour sans risque promu par les sites internet de rencontre ; le régime du calculable s'oppose au caractère évènementiel de l'amour, de la rencontre (Alain Badiou, *Éloge de l'amour*, Paris, Flammarion, 2011, p. 13-19.) Autre exemple : dans la lignée des travaux de B. Stiegler, l'association Ars Industrialis consacre un groupe de travail à la question des *Technologies relationelles*, et notamment aux conséquences, potentiellement néfastes, d'une *grammatisation* de la relation à l'autre par les réseaux numériques (« Groupe de travail Technologies relationnelles | Ars Industrialis », [En ligne : http://arsindustrialis.org/groupe-de-travail-technologies-relationnelles]. Consulté le 6 septembre 2013.). Enfin, dans un autre registre encore, Hakim Bey crée le terme d'"immédiatisme" pour lutter contre l'accumulation des médiations, de médiatisation, de l'art - risque de son aliénation (Hakim Bey, *L'art du chaos: Stratégie du plaisir subversif*, Paris, Nautilus, 2000, p. 39.).

technique. Le rapport à l'autre s'effectue dans la concrétude du toucher-l'autre ; ce contact est technique en ce qu'il appelle un *fonctionnement*, se réalisant à travers des *chaînes fonctionnelles* plus ou moins longues et complexes : depuis le toucher d'une main sur la peau, jusqu'aux modes les plus distants de la relation, se frayant un chemin dans l'accumulation de médiations numériques et industrielles.

La technique sans l'amour

Si l'amour est souvent envisagé comme n'ayant pas d'abord à voir avec la technique, on peut dire aussi que le plus souvent les penseurs de la technique n'ont pas mis l'amour au cœur de leurs préoccupations. Sans que nous ne puissions appuyer cette affirmation par un panorama complet de la "pensée de la technique", marquons quelques points significatifs. Ils nous permettrons par la suite d'articuler une phénoménologie du désir à une philosophie de l'augmentation technique des corps.

Les travaux de Leroi-Gourhan placent le processus d'*exteriorisation* de l'outil au cœur de la description fonctionnelle du corps humain[2], plaçant ainsi la technologie au cœur de la description anthropologique. Cependant, si ces recherches n'excluent pas la question de l'amour et de la signification subjective du rapport éthique, du moins n'en font-elles pas leur préoccupation première.

Par ailleurs, l'idée d'*extériorisation*, associée à l'idée d'un corps propre constituant permet de dégager *le caractère constituant de l'outil saisi*. L'outil saisi est comme la prolongation in-organique du corps organique, comme sa prothèse. L'outil saisi est partie intégrante de la corporéité fonctionnelle du sujet, partie prenante du corps constituant en tant qu'engagement dans le monde.

Par exemple, Merleau-Ponty s'intéresse à l'*incorporation* de la canne d'aveugle dans l'activité perceptive même :

> « On est tenté de dire qu'à travers les sensations produites par la pression du bâton sur la main, l'aveugle construit le bâton et ses différentes positions, puis que celles-ci, à leur tour, médiatisent un objet à la seconde puissance, l'objet externe. La perception serait toujours une lecture des mêmes données sensibles, elle se ferait seulement de plus en plus vite, sur des signes de plus en plus ténus. Mais l'habitude ne *consiste* pas à interpréter les pressions du bâton sur la main comme des signes d'un objet extérieur, puisqu'elle nous *dispense* de le faire. Les pressions sur la main et le bâton ne sont plus données, le bâton n'est plus un objet que l'aveugle percevrait, mais un instrument *avec* lequel il perçoit. »[3]

2 André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la Parole, 1 : Technique et langage*, tome 1, Paris, Albin Michel, 1964. 2 vol.
3 Maurice MerleauPonty, *Phenomenologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1976, p. 177-178.

Tout outil saisi est dès lors une reconfiguration du système fonctionnel qu'est le corps, ouvrant ainsi de nouvelles possibilités d'action et de perception - c'est à dire ouvrant de nouvelles dimensions au monde propre, nouvelles dimensions de sens. Cependant, la subjectivité ici envisagée s'affirme dans le primat de la perception - subjectivité de l'action et de l'engagement. Or, on peut se demander si une telle description de la subjectivité est à même de rendre compte de la rencontre de l'autre *en tant qu'autre*, dans la signifiance singulière de sa parole, de son visage. La pensée de l'outil saisi, quand ses interlocuteurs étaient Husserl et Merleau-Ponty, n'a pas centré ses préoccupations d'abord sur l'enjeu éthique et érotique de l'augmentation des corps.

Avec B. Stiegler, à la suite de Derrida[4], nous trouvons encore un autre lieu d'articulation entre la technique et l'expérience. Le philosophe insiste sur le caractère mémoriel de l'objet technique : le système technique forme un milieu *pré-individuel*, système de possibles à partir duquel le sujet se saisit comme sa possibilité d'être[5]. Mais là encore, on peut se demander si les descriptions de la subjectivité alors mobilisées - quand elles s'inscrivent principalement dans l'héritage husserlien et heideggerien - laissent place à une rencontre de l'autre en tant qu'autre, laissent place à une pensée du désir. Certes, B. Stiegler ne reste pas indifférent à cette question : il mobilise notamment l'édifice freudien pour appréhender la dynamique de l'individu psychique ; cependant, son geste ne s'attarde pas à considérer pour lui-même le lien qui unit, d'une part, l'expérience intime de l'amour et, d'autre part, la technique, mais plutôt s'emploie-t-il à dénoncer les conséquences politiques d'une manipulation technique du désir, dans une *économie libidinale*[6].

Sans que nous ne puissions donner ici un panorama complet de "la pensée de la technique", nous voulions souligner son inclinaison à ne pas traiter de l'amour comme de sa question première - et ainsi peut-être à conforter des schèmes métaphysiques où l'altérité n'aurait pas d'abord sa place. En forçant le trait, on dira que les descriptions de la subjectivité le plus souvent mobilisées sont d'abord celles de la perception, de la saisie intentionnelle, celles d'un corps qui peut, celles de l'action et de l'engagement, celles d'une liberté ; celles d'une subjectivité qui saisit l'objet et dévoile l'être - non celles d'une subjectivité qui s'érige par *contact* avec l'altérité même de l'autre.

---

4 Et en premier lieu dans : Edmund Husserl, *L'origine de la géométrie*, trad. Jacques Derrida, 6, Paris, Presses Universitaires de France, 2010.

5 On reconnaîtra ici les influences croisées de Heidegger (Martin Heidegger, *Être et Temps*, Paris, Gallimard, 1986) et de Simondon (Gilbert Simondon, *L'individuation psychique et collective*, Aubier, 2007).

6 Bernard Stiegler, *Pour une nouvelle critique de l'économie politique*, Paris, Galilée, 2009.

L'amour comme enjeu d'une pensée de la technique

Notre démarche consistait d'abord à observer les technologies de l'information et de la communication comme recelant un enjeu autre que celui de la transmission de connaissances et de mémoires. En effet, nous nous étonnions de constater que les mots d'amour puissent circuler à travers les câbles et les ondes, les lettres et les algorithmes numériques. Quand, selon nous, les penseurs de la technique n'avaient pas d'abord porté leur attention sur l'expérience subjective du désir - s'empressant de considérer les enjeux de mémoire, de pouvoir et d'action - nous voulions replacer le rapport à l'autre au cœur d'une étude de la constitutivité technique ; nous voulions voir, dans les technologies de communication et d'inscription, des modalités nouvelles du contact avec l'autre : contact dont l'enjeu n'était pas seulement celui d'un partage d'information, mais celui de l'éthique et de l'érotique. C'est ce champs que nous voulions d'abord explorer, repérer, par la création de différentes performances et installations, comme par exemple : la performance d'une *Caresse intercontinentale*[7] ou encore celle intitulée *amour augmenté, étude*[8].

Si notre recherche sur l'*amour* et la *technique* trouve d'abord dans l'art un mode de son expression et de sa formulation, il s'agit aussi par ailleurs de chercher les ressources *théoriques* susceptibles de nous permettre de construire une description convaincante des liens unissant la technologie aux mouvements du désir. Ces ressources, nous devions les trouver d'abord dans la phénoménologie, et en particulier dans l'œuvre d'Emmanuel Levinas. En cherchant, au cœur de la subjectivité, le dialogue entre la phénoménologie-éthique levinassienne et la "pensée de la technique", notre recherche devait se découvrir des enjeux proprement métaphysiques.

2. La subjectivité comme toucher-l'autre

Nous voulons donc, dans un premier temps, évaluer la possibilité d'un dialogue entre la description phénoménologique et la description technologique, ou fonctionnelle, des corps. Il s'agira alors de considérer la singularité de l'"expérience" du rapport à l'autre. Avec Levinas, cette rencontre sera décrite comme épreuve du *visage*, tranchant radicalement sur la phénoménalité de l'objet. Autrui, par la transcendance de son appel, fait pénétrer, dans le possible et la liberté, l'urgence de la responsabilité et du

7 Fabrice Métais et Annie Abrahams, *Caresse intercontinentale*, performance télématique prévue le 7 mai 2011, *Festival of Ideas for the New City (New Museum, Eyelevel Gallery*, New York) et *La tapisserie* (Paris). La performance fût finalement annulée pour *problèmes techniques*.

8 Fabrice Métais, *Amour Augmenté, Étude*, performance réalisée à *La compagnie* (Marseille) en février 2008.

désir. Nous aurons à considérer l'enjeu de l'augmentation technique des corps, quand c'est au lieu de leur contact que se *réalise* la concrétude de l'intrigue.

Technique et phénoménologie du corps propre

C'est en mobilisant d'abord les descriptions husserliennes de la corporéité que l'on trouve le fondement d'une méthode par laquelle la description phénoménologique peut entrer en dialogue avec une approche fonctionnelle.

D'un point de vue phénoménologique, le corps du sujet est d'abord la manière de son engagement dans le monde ; mais il est aussi par ailleurs une chose observable, objet parmi les objets. La distinction husserlienne entre *leib* et *körper*, permettrait d'établir un dialogue entre, d'une part, une considération objective du fonctionnement du corps et de son prolongement inorganique dans l'outil, et, d'autre part, une description en "première personne", phénoménologique, de l'expérience[9]. Entre *leib* et *körper* : le corps est à la fois, d'une part, constituant - modalité par laquelle la subjectivité est engagement dans le monde, possibilité d'action ouvrant le champ phénoménal. Mais, d'autre part, le corps est tout aussi bien une chose constituée, une chose observable dans ses qualités objectives et dans son fonctionnement, une chose parmi les choses qui apparait *dans* le champ phénoménal, descriptible. Le corps a ce double statut : à la fois constituant et constitué. Aussi les descriptions phénoménologiques du corps propre (constituant), comme engagement dans la profondeur du monde, trouvent leurs *répondants* dans la description objective du corps comme système de possibilités fonctionnelles[10]. Par une approche *minimaliste*, on rend explicite les dynamiques mêmes de l'activité perceptive. On remarque en particulier que l'outil saisi, partie prenante de la corporéité fonctionnelle du sujet, ouvre des possibilités d'actions et de perception singulières[11]. Mais quand la méthode des répondants avait su montrer son efficacité dans la description de la phénoménalité perceptive - constitution de la profondeur, reconnaissance de formes - la question de la "reconnaissance d'autrui", de

9 Charles Lenay et François-David Sebbah, « La constitution de la perception spatiale. Approches phénoménologique et expérimentale », *Intellectica*, vol. 32 / 1, 2001, p. 45–86.

10 « L'action [au sens phénoménologique] est constituée comme mouvement articulatoire [observé dans l'objectivité], la spatialité du corps propre est constituée comme dimension spatiale d'un bras liant ces articulations, etc. Et cette constitution se fait de manière à ce que les relations objectives qu'entretiennent entre eux ces répondants (mouvement, stimulation tactile, dimensions de l'organisme) soient suffisament “équivalentes” aux relations qu'entretiennent dans l'ordre de la genèse les composantes de l'expérience (action, sensation, spatialité du corps propre). On “retrouve” ainsi dans l'objectivité la *forme même* de l'activité de la conscience. » *Ibidem*, p. 68.

11 Charles Lenay, « Mouvement et perception : médiation technique et constitution de la spatialisation », *Le mouvement. Des boucles sensori-motrices aux représentations cognitives et langagières*, 1997, (« Actes de la Sixième école d’été de l’Association pour la Recherche Cognitive »), p. 69-80.

sa rencontre, doit nous mener à considérer de nouvelles références dans le champ de la description phénoménologique.

Visage et perception

Rares sont les phénoménologues qui auraient ignorés la question de l'*autre* ; rares sont ceux qui l'auront traitée avec autant de radicalité que Levinas. En particulier, dans les descriptions de *Totalité et infini* liée à la "phénoménalité" singulière du visage d'autrui, il s'emploie à souligner l'irréductibilité de l'expérience sensée à un mouvement de constitution.

La phénoménologie s'est construite depuis Husserl autour de la notion d'intentionalité et de sa critique. Suivant le geste fondateur de l'*épokè*, il ne s'agit plus de considérer d'abord comme distincts un sujet et un objet pour ensuite considérer leur rapport, mais bien plutôt de voir en ce rapport même le moment de l'érection de ses deux pôles : le sujet et l'objet ne préexistent pas à leur rapport, c'est ce rapport même qui est premier. Ce rapport est dit en termes de visée intentionnelle, c'est à dire dans les termes d'une tension : la conscience s'érige en tant que conscience *de* quelque chose - essentiellement à l'extérieure d'elle-même, tendue vers son objet.

La critique formulée par Levinas - critique qui fera le socle de sa "phénoménologie" (socle mouvant, *anarchique*[12], ne se soumettant pas au principe) - s'énonce ainsi : si le rapport à l'extériorité est celui de l'intentionnalité seulement, alors le sujet ne peut jamais entrer en contact avec l'autre *en tant qu'autre*, entrer en contact avec l'altérité radicale qui positivement ne se laisse pas assimiler dans l'élan de la visée intentionnelle, venant d'ailleurs.

Quand le sujet rencontre autrui dans le *face à face*, la description de l'expérience ne peut se résoudre en une phénoménologie de la perception, ou de constitution d'objet. L'"apparaître" singulier d'autrui ne se confond pas avec la visée intentionnelle, qui est geste de dévoilement. Le καθ'αύτό est celui *qui se tient par lui-même, qui tient tout seul*. Il n'attend pas que le sujet l'assimile par la thématisation et l'interprétation, le soumette à sa mesure, celle de la *conscience de* ; autrui *concerne* le sujet.

> « La manifestation du καθ'αύτό, où l'être nous concerne sans se dérober et sans se trahir – consiste pour lui, non point à être dévoilé, non point à se découvrir au regard qui le prendrait pour thème d'interprétation et qui aurait une position absolue dominant l'objet. La manifestation καθ'αύτό consiste pour l'être

12 Emmanuel Levinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Paris, Librairie générale française, 1990.

> à se dire à nous, indépendamment de toute position que nous aurions prise à son égard, *à s'exprimer*. » [13]

Autrui n'est pas un objet que le sujet dévoile ; autrui s'exprime, il *parle* : sa parole ne se laisse pas réduire à l'objectivité, ou à la perception, en ce qu'elle est un *appel*. Pour Levinas, la révélation d'autrui par son visage se dit dans les termes d'une phénoménalité mobilisée par l'autre.

> « Là, contrairement à toutes les conditions de la visibilité d'objets, l'être ne se place pas dans la lumière d'un autre mais se présente lui-même dans la manifestation qui doit seulement l'annoncer, il est présent comme dirigeant cette manifestation même – présent avant la manifestation qui seulement le manifeste. » [14]

La manifestation d'autrui tient non pas seulement à ce qui se manifeste dans le phénomène mais à la façon dont la manifestation même est agie depuis l'extériorité. L'altérité d'autrui n'est pas celle seulement découverte dans le phénomène ; elle est dérangement du phénomène, sa mobilisation. En cela, elle précède la manifestation par laquelle elle se révèle ; venant de plus loin que le phénomène, l'altérité d'autrui nourrit le phénomène d'une signifiance éthique (ou érotique), faisant son enjeu, sa gravité. Dans le désir, le sujet entre en rapport avec une altérité qui, positivement, ne se soumet pas à l'assimilation subjective, altérité absolue qui se tient d'elle même, se refusant à la saisie et au pouvoir. La phénoménologie-éthique de Levinas s'inscrit en contrepoint d'une phénoménologie de l'action et de la perception, décrivant la singularité de l'"expérience" du visage par la passivité d'une révélation, d'un appel, d'une mobilisation des pouvoirs.

Cette description phénoménologique de la rencontre d'autrui trouve un répondant empirique dans les études expérimentales que nous menons parallèlement aux investigations artistiques. En effet, dans une perspective scientifique, nous analysons les conditions minimales suffisantes de l'expérience de la présence d'autrui[15]. Des sujets, sont installés dans un dispositif minimaliste qui permet de contrôler précisément leurs possibilités d'interagir et de se percevoir : placés dans des pièces séparées ils ne peuvent se rencontrer que par les déplacements d'un champ récepteur dans un espace virtuel unidimensionnel. Quand ce champ récepteur rencontre un

13 Emmanuel Levinas, *Totalite et infini : Essai sur l'exteriorite*, Paris, Livre de Poche, 1990, (« Bib.Essais »), p. 60.
14 *Ibidem*, p. 61.
15 Malika Auvray, Charles Lenay et John Stewart, « Perceptual interactions in a minimalist virtual environment », *New Ideas in Psychology*, vol. 27 / 1, avril 2009, p. 32-47.

objet, le retour est réduit à un simple stimulus sensoriel. Considérons trois objets, un objet fixe, un objet mobile et l'image du partenaire. La tâche est de reconnaitre autrui. On met alors en évidence le fait étonnant que le critère qui sert à chacun pour cette reconnaissance (pour différencier autrui des autres objets fixe ou mobile) consiste précisément en un échec de la détermination perceptive[16]. L'analyse des activités des sujets et des conditions qui conduisent à leur décision montrent que la situation où les sujets se perçoivent mutuellement, ce que nous appelons le *croisement perceptif*, est reconnue parce qu'il existe une forme d'attracteur entre leurs deux activités perceptives : comme dans la vision autrui capte mon regard[17]. Or, au cours de ce croisement perceptif il est pour chacun impossible de déterminer précisément la position spatiale de l'image du partenaire (qui est en mouvement rapide). C'est bien plutôt ce pouvoir d'autrui sur mon activité perceptive qui me sert pour le reconnaitre comme tel. Il est bien entendu nécessaire que les sujets présentent une image à laquelle le partenaire soit sensible (c'est l'équivalent du visage), mais cette forme simple ne peut être précisément déterminée comme un autre objet dans l'espace, et cependant elle impose sa présence.

Visage et urgence

Pour Levinas, la singularité de la phénoménalité du visage d'autrui appelle une reformulation de la description de la subjectivité même. Par son visage, autrui s'exprime ; sa parole introduit dans le monde la signifiance d'un enjeu insigne. « L'être qui s'exprime s'impose, mais précisément en en appelant à moi de sa misère et de sa nudité - de sa faim - sans que je puisse être sourd à son appel »[18]. L'enjeu du face à face avec autrui relève de l'éthique ; l'appel d'autrui est mobilisation de la subjectivité, autrui interpelle le phénomène par l'enjeu de sa *misère*. Quand pour Heidegger, c'est le rapport du Dasein à sa *propre* mort qui confère signifiance aux possibilités d'être, avec Levinas, la signifiance pénètre le réseau des possibles par la mortalité de l'autre. « La mort, source de tous les mythes, n'est *présente* qu'en autrui ; et seulement en lui, elle me rappelle d'urgence à ma dernière essence, à ma responsabilité »[19]. Pour Levinas, la

16 Charles Lenay et John Stewart, « Minimalist approach to perceptual interactions », *Frontiers in Human Neuroscience*, vol. 6, 2012, p. 98. Charles Lenay, « Médiations techniques des interactions perceptives: rencontres tactiles dans les environnements numériques partagés », *Social Science Information*, vol. 47 / 3, janvier 2008, p. 331-352.

17 Tom Froese et Ezequiel A. Di Paolo, « Modelling social interaction as perceptual crossing: an investigation into the dynamics of the interaction process », *Connection Science*, vol. 22 / 1, 2010, p. 43-68.

18 Emmanuel Levinas, *op. cit.*, p. 219.

19 *Ibidem*, p. 195.

subjectivité est responsabilité, c'est à dire engagée, bien que malgré elle, dans l'enjeu d'un appel attendant déjà une réponse. Autrui introduit la mort et son mystère dans le régime de la présence même, il introduit la gravité d'une urgence.

> « La métaphysique, la transcendance, l'accueil de l'Autre par le Même, d'Autrui par Moi se produit concrètement comme la mise en question du Même par l'Autre, c'est-à-dire comme l'éthique qui accomplit l'essence critique du savoir. »[20]

L'altérité d'autrui pénètre la sphère du Moi comme la mise en question de sa spontanéité - mise en question de ses pouvoirs et de sa liberté. Cette critique du même par l'autre n'a pas lieu dans un rapport désincarné à une altérité abstraite ; elle se *réalise* comme contact avec l'autre, dans la concrétude même du toucher-l'autre. « [La signification] signifie, par conséquent, dans le nourrir, le loger, le vêtir - dans les rapports maternels ou la matière se montre seulement dans sa matérialité »[21]. La matérialité levinassienne est celle que traverse la tension de l'égoïsme et du don, celle d'une jouissance de l'ego que toujours déjà l'autre conteste. Le corps levinassien - sa sensibilité - est celui d'un rapport de jouissance à l'extériorité toujours déjà contestée, dans la responsabilité, par l'autre, mortel. Dans *le nourrir, le loger, le vêtir*, le pour-l'autre se réalise comme le don d'un soin. Le sujet est appelé à prendre soin de l'autre, de ses besoins, de ses attentes. La subjectivité, en tant que responsabilité, tient à la mobilisation du possible par un impératif éthique. « De sorte que, dans l'expression, l'être qui s'impose ne limite pas mais promeut ma liberté, en suscitant ma bonté »[22]. L'autre ne s'oppose pas à moi dans une lutte de libertés ; l'altérité d'autrui ne relève pas de son pouvoir mais de sa faiblesse et de l'attention qu'elle requiert. Le possible appelé par l'autre en la subjectivité a le sens d'une bonté, celui d'une pensée qui pense plus, ou mieux, que ce qu'elle pense[23]. La responsabilité n'est pas seulement la contestation de la liberté, elle est d'abord sa promotion. Le sujet s'affirme dans la liberté, par l'enjeu éthique qui y signifie.

Avec Levinas, la description de la subjectivité trouve son enjeu dans la dynamique de la responsabilité, dynamique d'une tension entre la révélation d'un appel, et le possible déjà attendu. « [...] dans le discours je m'expose à l'interrogation d'Autrui et cette

20 *Ibidem*, p. 33.
21 Emmanuel Levinas, *op. cit.*, p. 124.
22 Emmanuel Levinas, *op. cit.*, p. 219. Ou encore : « Le moi que dans la jouissance nous avons vu surgir comme être séparé ayant à part, en soi, le centre autour duquel son existence gravite - se confirme dans sa singularité en se vidant de cette gravitation, qui n'en finit pas de se vider et qui se confirme, précisément, dans cet incessant effort de se vider. On appelle cela bonté. » *Ibidem*, p. 274.
23 Emmanuel Levinas, *op. cit.*, p. 41.

urgence de la réponse – pointe aiguë du présent – m'engendre pour la responsabilité ; comme responsable je me trouve ramené à ma réalité dernière »[24]. L'érection éthique du sujet se réalise comme responsabilité : l'altérité pénètre le régime de la présence comme l'*urgence* d'une réponse attendue. Avec Levinas, le possible - la subjectivité en tant que jetée face au possible - signifie par la tension éthique qui le traverse. La signifiance de l'engagement dans le monde, engagement dans le possible, vient de l'interrogation d'autrui. L'*urgence* de la réponse traverse, en la subjectivité, le régime du possible.

La responsabilité et le corps fonctionnel

Dans notre démarche, il s'agit d'envisager le dialogue entre la description phénoménologique du rapport à l'autre et la description de son fonctionnement. Jeu de répondants entre, d'une part, les propriétés fonctionnelles des corps engagés dans le rapport, et, d'autre part, la description "phénoménologique" de ce rapport. Depuis la caresse jusqu'à l'email, le toucher-l'autre se déploie dans la diversité des possibilités fonctionnelles des corps[25].

Ainsi, d'une part, on doit considérer les conséquences d'une augmentation technique du visage d'autrui, du prolongement de son geste expressif dans les médiations. L'altérité d'autrui se révèle dans le face à face - mais aussi au téléphone, dans les lettres d'amour et les vieilles photographies[26]. L'autre m'appelle à distance, loin dans l'espace et dans le temps. L'augmentation du corps de l'expression, corps de l'appel, dans les technologies de télécommunication et d'écriture fait l'affirmation d'une distance - distance qui s'affirme par son franchissement même - distance entre le présent où résonne l'appel, et la perspective de la réponse.

En effet, d'autre part, dans le mouvement de la responsabilité, le sujet est appelé à la réponse, au secours ; le secours, mouvement vers l'autre, se réalise à travers la concrétude du don, ou dans la volupté de la caresse. Il faut alors considérer l'augmentation des chaînes fonctionnelles du toucher-l'autre quand il se réalise comme soin - ou comme violence - depuis le pain à donner jusqu'aux mots de réconfort : la

24 *Ibidem*, p. 194.

25 Notre description fonctionnelle du rapport à l'autre, commence *avant* l'augmentation de la relation par la mobilisation d'un outil externe : la caresse ne mobilise pas d'autres fonctions que celles réalisées dans les corps biologiques, cependant elle implique déjà un geste et une technique. La mobilisation de fonctions incarnées dans l'inorganique n'est d'abord qu'un cas particulier de la description fonctionnelle du rapport ; cependant, il faudra aussi donner tout son enjeu à ce mouvement d'exteriorisation.

26 Roland Barthes, *La chambre claire : Note sur la photographie*, Paris, Gallimard, 1980.

technique ouvre des possibilités inédites d'atteindre l'autre, de le toucher, de lui donner, de lui répondre.

Entre la révélation de l'appel, d'une part, et la possibilité de répondre, d'autre part, la subjectivité, en tant que responsabilité, se réalise dans la concrétude de contacts dont le fonctionnement (technique) peut être par ailleurs décrit. Levinas fait une grande place dans son œuvre aux situations concrètes où l'autre se présente dans une certaine "proximité", aux situations où la distance objective entre le corps du sujet et le corps de l'autre est faible : oralité de la parole, face à face, caresse, rapports maternels. Sans qu'une critique de la médiation technique ne soit directement formulée[27], il semble que la thématique de l'augmentation des corps éthiques et érotiques par des dispositifs externes n'ait pas été directement envisagée. Dans notre étude qui vise le dialogue entre une pensée de la technique et une description de la subjectivité comme *pour-l'autre*, nous voulons considérer positivement les distances et la complexité que la médiation technique insinue dans le fonctionnement du *toucher-l'autre*, dans l'écart entre la parole d'autrui et le possible qu'elle appelle déjà - considérer la concrétisation de l'urgence dans un réseau de possibilités, réseau de chaînes fonctionnelles.

D'abord, premièrement, on peut considérer que toute médiation technique singulière est une modalité sensori-motrice inédite du toucher-l'autre. Si l'on considère, par exemple, le cas de la *caresse distale* (mobilisant la médiation des *Modules d'Intertaction Tactile*[28]), les possibilités fonctionnelles d'être touché par l'autre sont réduites à une matrice de 16 picots brailles qui s'activent sous le doigt, les possibilités fonctionnelles de toucher l'autre sont réduites aux mouvements de pressions transmis par une matrice de 16 capteurs de pression.

figure 1 : le Module d'Interction Tactile

On conviendra que la sensori-motricité engagée dans cette caresse n'est que peu comparable à la sensori-

27 Si ce n'est déjà à travers le sens donné par Levinas à l'enjeu de l'inscription, réduction du *Dire* au *Dit*, absorption de l'autre dans le même. Emmanuel Levinas, *op. cit.*, p. 64.

28 Barthélémy Maillet, Anne Guenand, Charles Lenay[et al.], « A study on user centerd design of a tactile mobile phone », *Designing Pleasurable Products and Interaces*, vol. 5 / Eindhoven, Nederland, 2005, p. 24-28. Charles Lenay, Indira Thouvenin, Anne Guenand[et al.], « Designing the ground for pleasurable experience », *Designing Pleasurable Products and Interaces*, vol. 5 / Helsinki, Finlande, 2007.

motricité d'une main sur la peau. Finalement, la "forme d'autrui" - la forme perçue dans le creux de laquelle se révèle l'altérité de son appel - est chaque fois une forme techniquement constituée dans la sensori-motricité singulière ouverte par chaque dispositif. Mais, quelque soit la sensori-motricité, quand le geste médié techniquement serait celui du tendre et de l'affection, l'enjeu du dispositif, de son fonctionnement, serait bien celui du toucher-l'autre. L'enjeu de Désir qui scande le sujet se réalise dans les chaînes fonctionnelles les plus diverses.

> « [La caresse] est comme un jeu avec quelque chose qui se dérobe, et un jeu absolument sans projet ni plan, non pas avec ce qui peut devenir nôtre et nous, mais avec quelque chose d'autre, toujours autre, toujours inaccessible, toujours à venir. » [29]

Le sens de l'"expérience" de la caresse tient, non pas seulement à la forme de ce qui est touché, recherché, mais à la manière de la recherche même - recherche faisant l'épreuve de quelque chose qui se dérobe, qui positivement ne se soumet pas à la saisie. La caresse n'est pas d'abord liée à une sensori-motricité particulière, mais à l'intentionalité qui la traverse[30]. Ainsi, tous les dispositifs techniques du toucher-l'autre sont autant de manières différentes pour le sujet d'approcher ce qui se dérobe, autant de manières du geste du contact avec l'autre, autant de manières de la volupté et de l'urgence.

Mais, deuxièmement, ce qui fait la singularité d'une médiation technique parmi les autres, au-delà de sa sensori-motricité, tient précisément à la manière dont elle s'insère dans un réseau d'autres possibilités qui forment son horizon. La subjectivité, à l'appel d'autrui s'engage dans le possible ; le sens de l'expérience du possible ne se résout pas dans le possible actuellement saisi - mais tient à sa référence à tous les possibles qui l'entourent ; le présent se déploie dans sa référence à l'horizon phénoménologique, horizon de possibilités d'action. Aussi, la différence entre la caresse distale et la caresse peau contre peau tient à la reconfiguration de l'horizon des possibles ; chaque médiation technique doit être considérée comme une reconfiguration singulière de l'articulation entre l'appel d'autrui et les possibilités de se rapprocher de lui. Dans le mouvement de se rapprocher - celui de l'éros et du soin - la subjectivité se déploie dans les possibilités et les contraintes du système technique. La caresse distale rend possible une relation à la fois proche du corps - mobilisant le tactile et des

29 Emmanuel Levinas, *Le temps et l'autre*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, p. 82.

30 Sur le rapport entre la sensation tactile et le rapport affectif, voir aussi : Charles Lenay, « "It's so touching": Emotional Value in Distal Contact », *International Journal of Design*, vol. 4 / 2, 2010, p. 15-25.

mouvements sans symbolique - mais dont l'horizon des possibles, dans la perspective du rapprochement, paraît dramatiquement restreint : la sensori-motricité du contact tactile, celle qui le plus souvent s'accompagne de la proximité des corps, se déploie ici dans un horizon où le possible est celui que laisse une grande distance.

Troisièmement, notre démarche devait prendre au sérieux également la possibilité d'un rapport à l'autre traversé par le régime de l'inscription : quand Levinas semble favoriser dans ses descriptions les situations où les corps du sujet et d'autrui sont effectivement proche, avec entre eux peu ou pas de médiation (ou des médiations qui se font oublier), quand le discours de l'autre semble se résoudre dans la quasi-immédiateté de l'oralité, nous voulons considérer positivement la possibilité de la médiation du toucher-l'autre dans le régime de la non-immédiateté, celui d'un geste suspendu. L'écriture pourrait ne pas être seulement le risque d'une parole étouffée, vidée de sa signifiance. Quand le désir circule dans les lettres d'amour, dans les réponses et les appels, c'est bien l'enjeu de l'altérité qui se révèle à travers elles. Dans une certaine proximité avec les interrogations derridiennes[31], il s'agit de prendre au sérieux la suspension du contact entre l'auteur et le lecteur : dans l'efficacité fonctionnelle du contact - celle d'une relation épistolaire par exemple - le geste reste, par son inscription dans la matérialité persistante d'un support, suspendu. Quand l'éros se déploie dans les modalités d'une communication épistolaire, le sujet n'est pas en contact avec quelque chose qui pourrait devenir sien ou soi, « mais avec quelque chose d'autre, toujours autre, toujours inaccessible, toujours à venir. » La lettre (le papier, l'encre, les mots, etc.) n'est pas une chose du monde seulement, elle est un maillon de la chaîne fonctionnelle par laquelle le toucher-l'autre se réalise. « La caresse est l'attente de cet avenir pur, sans contenu. [...] Cette intentionnalité de la volupté, intentionnalité unique de l'avenir lui-même, et non pas attente d'un fait futur, a toujours été méconnue par l'analyse philosophique »[32]. Dans la caresse épistolaire *l'intentionnalité de la volupté* se déploie dans une sensori-motricité qui ne se résout pas dans ce qui est immédiatement possible, mais au contraire fait déjà référence, depuis le présent, à un futur - c'est à dire à l'anticipation d'un présent distinct du présent qui anticipe. L'altérité *pure* de l'avenir *pur* rencontré, avec Levinas, dans l'érotisme de la caresse - « jeu sans projet ni plan » -, se trouve ici mêlée à une phénoménalité qui se projette et se souvient. Le toucher-l'autre ne se résoud pas

31 Jacques Derrida, *La carte postale : de Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion, 1999.
32 Emmanuel Levinas, *op. cit.*, p. 82.

seulement dans l'immédiateté d'un présent de l'action et de la perception, mais dans le déploiement d'un réseau de rétentions et de protentions[33], primaires et secondaires, réseau d'attentes, d'urgences, d'impatiences et de promesses.

Appelée par l'éthique et l'érotique, la subjectivité s'engage dans un monde de sens, monde de distances et de durées, monde forgé dans la complexité du système technique par lequel le toucher-l'autre se réalise. Toute médiation technique contraint et rend possible une manière du contact entre le sujet et l'autre : elle offre une sensori-motricité originale, elle s'intègre dans un horizon de possibles singulier, elle impose (ou non) la suspension du geste dans l'inscription. A la croisée d'une pensée de l'outil saisi, d'une pensée de l'inscription, et d'une phénoménologie dérangée par l'altérité, la subjectivité est décrite comme la réalisation technique - c'est à dire mondaine et concrète - de l'intrigue du rapport à l'autre ; critiquant l'immédiateté du contact, notre approche cherche à décrire la phénoménalité même de l'urgence et de la volupté quand elle s'inscrirait dans le fonctionnement d'outils et de dispositifs, dans les technologies du signe et de sa transmission - prendre au sérieux l'impatience engendrée dans l'éros quand son geste est suspendu aux écritures et aux enregistrements.

3. Amour Augmenté, Dramaturgie : écrire l'intrigue

La technique forge et maintient le possible par lequel l'expérience subjective du rapport à l'autre se déploie. Dans un dialogue interdiscipliaire - entre phénoménologie, technologie et expression artistique - notre recherche devait poursuivre son enquête par l'expérimentation, la conception et l'écriture d'une installation, d'une expérience, d'un dispositif. *Amour Augmenté, Dramaturgie* (AAD) est une exposition[34] à visiter à deux. L'installation est constituée de deux couloirs distincts d'environ 40 à 50 m de long que les spectateurs parcourent parallèlement, par paires. Au fur et à mesure de leur progression, les spectateurs/acteurs rencontrent différents dispositifs, différentes étapes au cours desquelles une interaction avec l'autre est possible (voir figure 2 : descriptif de l'installation AAD). Ces dispositifs sont autant de modalités singulières de rentrer en contact avec l'autre. Si la technique impose ses contraintes et ses

33 Edmund Husserl, *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, 4e éd, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, 224 p.

34 Fabrice Métais, Olivier Zol, Étienne Landon, Isabelle Gressier, *Amour Augment, Dramaturgie*, du 18 mai au 2 juin 2013 à l'Espace des Minimes (Compiègne). Le développement du projet a été soutenu par l'Université de Technologie de Compiègne et la région Picardie dans le carde du projet de recherche « Technologie et Traces de l'Homme », par l'Échangeur, centre de développement chorégraphique de Picardie, et par la ville de Compiègne.

solutions au toucher-l'autre, le projet a pour ambition l'écriture d'une intrigue singulière : concevoir un dispositif technique, ou un complexe de dispositifs techniques, qui, par son fonctionnement, prescrit un système d'attentes et d'anticipation, système de contacts.

Principe d'écriture

Il s'agit avant tout, premièrement, d'une installation à visiter à deux. Le dispositif, par son fonctionnement même, crée, ou accentue, une séparation, une distance, une non-immédiateté entre le sujet et l'autre. Le dispositif de séparation, et les différentes stations qui le ponctuent, créent une distance, et les moyens de la vaincre. L'installation AAD commence en montrant cette distance : montrer "pour lui-même" le rapport à l'autre - sa signifiance - dans l'écart et la séparation qui le réalisent.

Mais il ne s'agit pas seulement d'exposer cette séparation, il s'agit également de la prendre comme matière, comme lieu d'écriture, pour construire ses mouvements. Chaque étape dans le parcours offre une configuration singulière d'actions et de sensations possibles dans le rapport à l'autre : dans un photomaton croisé, on peut voir l'autre par caméra/écran et le prendre en photo, dans une étape de *chat*, on peut lui écrire, et lire ses réponses, dans la caresse distale, on peut comme le toucher, etc. Ainsi, chaque étape, en elle-même, est la réalisation d'une modalité singulière du toucher-l'autre : les dispositifs contraignent le possible en même temps qu'ils l'offrent ; ce sont autant de chaînes fonctionnelles, ou d'agencements de chaînes fonctionnelles, qui relient le sujet à l'autre. Chacune offre une sensori-motricité particulière, originale, ainsi qu'un lot de propriétés et de contraintes : propriétés de symétrie/asymétrie, propriétés de synchronie/asynchronie, propriétés de rythmicité et de séquentialité, etc.

Ainsi, à un second niveau, il s'agit non plus seulement d'affirmer la distance même qui sépare le sujet de l'autre, mais de mettre en lumière différents dispositifs singuliers de toucher-l'autre, en exposant précisément leur singularité, et leurs différences - en les montrant pour eux-mêmes en tant que lieu de la concrétisation du rapport à l'autre - en considérant positivement la qualité des distances qu'ils créent en même temps qu'ils les vainquent. Mais au-delà de l'attention portée sur les particularités de chaque étape, prise séparément, il s'agissait aussi de considérer le dispositif dans son ensemble, comme système : le sens de chaque étape dépend de relations tissées *entre* les étapes.

L'espace est divisé en deux : l'installation interactive, d'une part, et la salle d'exposition, d'autre part. Les visiteurs, sujets volontaires, sont invités à visiter, par groupes de deux, l'installation interactive avant d'accéder à la salle d'exposition.
L'installation interactive est constituée de deux parcours distincts liés par des dispositifs interactifs. Les sujets évoluent par paires. Chaque sujet emprunte, seul, un des deux parcours. Au fur et à mesure, il rencontre différentes stations, ou étapes, au cours desquelles une interaction avec l'autre est possible. Etape après étape, s'écrit une histoire.
Idéalement, le sujet communique avec l'autre uniquement au moyen des dispositifs techniques proposés dans l'installation.
Le dispositif d'éclairage des couloirs et des stations guide le visiteur dans son parcours. Des diodes (plafonnières) s'illuminent au fur et à mesure et prescrivent ainsi la progression du visiteur.
A l'issue de leurs parcours, les visiteurs se retrouvent dans la salle d'exposition dans laquelle plusieurs éléments leur permettent de poursuivre leur enquête.

PARCOURS INTERACTIFS

A0 et B0 : patienter
Les sujets A et B attendent le temps que l'indicateur "patienter" s'éteigne et que les lumières des couloirs s'illuminent (diodes plafonnières). Puis, ils s'engagent vers A1 et B1.

A1 et B1 : photomaton croisé
Chaque sujet prend 4 clichés de l'autre (bouton rouge), puis il en choisit une (boutons verts), enfin il valide son choix (bouton rouge). Lorsque l'interface du photomaton indique "merci", le sujet peut poursuivre vers l'étape suivante.

A2 et B2 : boutons MOI/L'AUTRE
Le sujet est confronté à un choix. Après avoir pressé sur l'un des boutons clignotants, il poursuit vers l'étape suivante.

A3 et B3 : tchat (ou clavardage)
Sur un bureau, un clavier et un écran. Le sujet peut communiquer avec l'autre par l'intermédiaire de messages écrits. Lorsque le compte à rebours atteint "0:00", le sujet peut poursuivre vers l'étape suivante.

A4 : message téléphonique
Le sujet décroche le téléphone qui sonne. Il laisse un message à l'adresse de l'autre et raccroche le combiné.

B4 : écran vidéo
Un système télé-visuel permet au sujet de voir l'autre.

A5 : écran vidéo
Un système télé-visuel permet au sujet de voir l'autre.

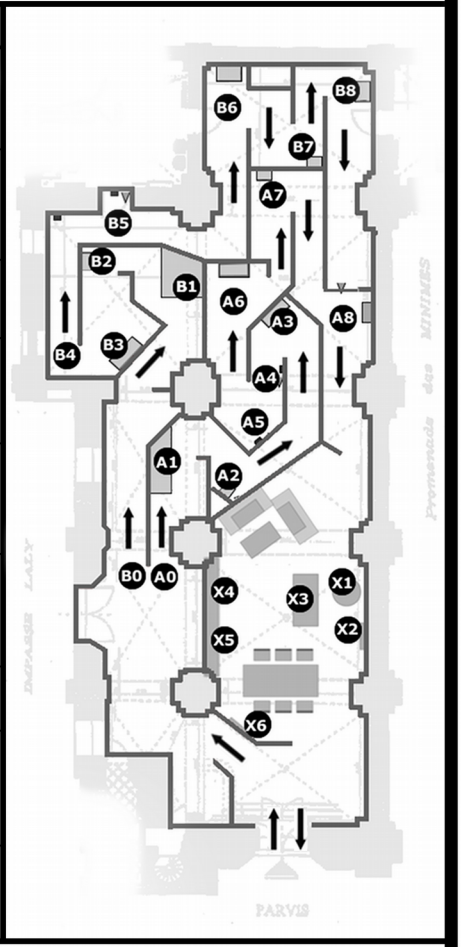
B5 : message téléphonique
Le sujet décroche le téléphone qui sonne. Il écoute le message laissé par l'autre et raccroche le combiné.

A6 et B6 : cadres photo
Sur un meuble, une photo. Le sujet prend le temps de la regarder.

A7 et B7 : caresse distale
Une interface constituée d'une matrice de capteurs de pression (à droite) et d'une matrice picots mécaniques (à gauche) permet au sujet d'entrer en rapport tactile avec l'autre. Les mouvements du sujet sur la matrice de capteurs sont transmis à la matrice de picots de l'autre.

A8 : écran vidéo
Un système télé-visuel permet au sujet de voir l'autre.

B8 : coupon
Une imprimante inscrit une trace du passage dans l'installation sur un coupon de papier.



SALLE D'EXPOSITION

X1 : le solipsiste
Provocation métaphysique de celui qui ne trouve pas de preuve à la subjectivité des autres. Par sa présence, il rompt l'évidence d'un monde commun et le ramène à son asymétrie première.

X4 : autres parcours à visiter à deux
Un écran présente les travaux des étudiants de l'UV AR03 (UTC - A2012). Sur le thème d'une installation à visiter à deux, ils ont imaginé différentes histoires possibles.

X2 : représentation graphique de la caresse
Un écran retransmet les mouvements des doigts sur les matrices de capteurs (A7 et B7). Est ainsi rendue visible la caresse, sa dynamique, entre les peaux.

X5 : bibliothèque et discothèque
Différents documents, écrits et sonores, permettent au visiteur de poursuivre sa réflexion sur les liens entre la technologie et l'altérité rencontrée dans le rapport à autrui.

X3 : la ré-amp
Le message téléphonique laissé par A (en A4) pour B (en B5) passe par un dispositif sonore. Inspiré d'une technique de production musicale.

X6 : Affichage MOI/L'AUTRE
Un panneau de contrôle rend compte des choix des sujets aux étapes A2 et B2.

Une instrallation multimédia interactive à visiter à deux.

Fabrice Métais,
Olivier Zol, Etienne Landon et Isabelle Gressier

AMOUR AUGMENTÉ, DRAMATURGIE

Du 18 mai au 2 juin 2013
Espace des Minimes
Impasse Laly, Compiègne

figure 2 : descriptif de l'installation AAD

A travers l'enchaînement des différents dispositifs, et grâce à leurs différentes propriétés, l'installation AAD vise une *écriture de l'intrigue* du rapport à l'autre,

l'écriture d'un lien de sens unifiant les différentes stations en une histoire. La responsabilité et le désir sont pris dans la tension d'un système de souvenirs et d'anticipations, qui est aussi un système de mémoires : mémoire du sujet, *mémoire de l'autre*, et mémoire de l'inscription matérielle. La suspension du contact dans le régime de l'inscription est ainsi un ressort singulier pour l'écriture de l'intrigue : le toucher-l'autre ne se résout pas dans la (quasi-)immédiateté d'une caresse mais se disperse dans un réseau de renvois spatiaux et temporels : la photo de l'autre prise en début de parcours réapparaît plus tard sur un meuble de salon, comme déjà un souvenir ; le sujet est appelé à laisser un message à l'autre, message à l'adresse du futur, etc. L'intrigue n'est pas celle d'une simple suite d'évènements ponctuels : elle est l'enchaînement complexe de chaînes fonctionnelles qui parfois se croisent. AAD est l'exploration d'une temporalité faîte tant de désir et d'avenir pur que de projets et d'anticipation. L'effort des étapes de conception était centré sur l'écriture d'une histoire : ainsi, dans un troisième niveau, après avoir considéré, d'une part, la séparation entre le sujet et l'autre pour elle-même, et, d'autre part, la manière dont chaque dispositif reconfigure singulièrement la manière du toucher-l'autre, notre démarche veut saisir le caractère dramaturgique de la technique : en tant que réseau de possible - traversée par le régime de l'inscription matérielle - elle écrit l'histoire du rapport à l'autre, histoire d'amour, en imprimant au désir même ses rythmes et ses détours, ses conditions. Le projet AAD vise ce qu'il y a de temporal dans le pacte métaphysique qui unit, en la subjectivité, la technique et l'altérité : l'impatience et la volupté naissent de ce que le toucher-l'autre ne se résout jamais dans l'immédiateté, mais dans la médiation technique, dans la diversité et la complexité de ses fonctionnements. Dans son versant conceptuel, AAD est l'affirmation de cette conclusion générale : la technique est dramaturge, elle fait du rapport à l'autre une intrigue mondaine. En cela, notre démarche fait la proposition d'un mode innovant de l'écriture "dramatique" : l'artiste écrivain peut écrire, prescrire, une histoire - une intrigue - par la mise en place d'un enchaînement de dispositifs par lesquels deux spectateurs entrent en rapport. Pour l'artiste écrivain, la tâche d'écriture consiste en la création d'un agencement de dispositifs, construction d'un système complexe de renvois et de mémoires (celle des individus et celle de l'inscription matérielle) s'appuyant sur les propriétés (sensori-motrices, spatiales, temporales) des différentes chaînes fonctionnelles mobilisées. En jouant de ces propriétés, de leur caractère prescriptif, de ce qu'elles contraignent et rendent possible, c'est l'expérience même du

rapport à l'autre que l'écrivain construit. Celui qui écrit des romans utilise le langage de la narration pour poser son intrigue, le dramaturge de théâtre utilise les répliques et la mise en scène - AAD s'écrit à partir d'une grammaire, celle de répondants entre, d'une part, les propriétés fonctionnelles des dispositifs et, d'autre part, leurs qualités "constituantes" (ou "intrigantes"). En manipulant les chaînes fonctionnelles, en les agençant, on prescrit un système de doute et d'impatience, de perception et de souvenirs, de sorte que c'est le toucher-l'autre même, sa concrétisation, que l'on entend modeler, sculpter, monter, écrire. Le mode d'écriture d'AAD n'est pas celui de la représentation, ni celui de la narration, mais bien celui d'une prescription, donnant le programme d'une expérience à vivre en première personne, expérience du rapport à l'autre, intrigue[35].

Dramaturgie

Les premières étapes de l'installation visait à établir, en quelque sorte, les conditions initiales de l'histoire : séparation entre le sujet et l'autre, relation d'usage entre le spectateur et le dispositif. Ensuite, pouvait être introduit un élément déclencheur, une perturbation. Sans que nous ne révélions ici le fin mot de l'histoire, disons simplement que, lors d'une étape de "chat" (clavardage), quand les deux sujets pensaient être en discussion l'un avec l'autre seulement, nous introduisions, au cœur même de cette discussion, une parole, une réplique, à fort impact émotionnel, affectif ; nous l'introduisions de telle façon que le sujet la recevant sur son écran pense qu'elle venait de l'autre ; mais l'autre ne l'avait pas écrite. Par cet élément perturbateur, cette tromperie, il s'agissait de créer une tension de sens entre les deux spectateurs, d'injecter une provocation dans leur relation. Le reste des parcours fait alors comme la caisse de résonnance de cet élément déclencheur. L'étape suivant le clavardage était celle d'un message téléphonique : celui qui avait reçu sur son écran la réplique fortuite était invité à laisser un message vocal à l'adresse de l'autre ; ainsi, le contenu et l'intention de ce message devait être encore empreint et prolongeant, relançant la tension introduite dans le "chat". Pour écrire ou prescrire une histoire, nous introduisions un décalage entre les deux spectateurs, une fausse adresse engendrant une fausse croyance, nous provoquions de l'intrigue, de l'asymétrie, du doute, du qui-

35 L'installation AAD telle qu'elle fut conçue pour l'exposition de Compiègne à l'espace des Minimes est l'écriture d'*une* intrigue singulière, mais le principe d'écriture dégagé par notre recherche fût par ailleurs mobilisé à l'occasion d'un *atelier d'écriture* organisé avec les étudiants du cours *Art et technologies contemporaines* de l'UTC. Les étudiants devaient imaginer et concevoir une histoire, et donc aussi le sytème technique qui la prescrit ; ils devaient construire une maquette (3D numérique) de leurs dispositifs, et produire un court film montrant, en parallèle, la progression des deux spectateurs/acteurs. Plus de vingt histoires originales furent ainsi écrites.

pro-quo, du désir peut-être. Par la conception d'une suite de dispositifs singuliers, dont les propriétés permettaient plus ou moins de résoudre ou de contourner ce décalage, nous voulions écrire, prescrire, provoquer les mouvements et les évènements de l'histoire.

Quand les parcours se rejoignent, quand les spectateurs se retrouvent dans la proximité du face à face, l'histoire du sujet rencontre celle de l'autre. Les différentes versions de l'histoire se confrontent : l'objectivité reprend sa place entre le sujet et l'autre - sur un malentendu l'intrigue pourrait se poursuivre encore. Les parcours réunis débouchent sur un espace plus vaste, espace public, espace d'exposition et espace de rencontre. Dans cette pièce : un coin salon, une table d'étude, un tourne-disque, une bibliothèque où les ouvrages de phénoménologie se mêlent aux romans d'amours et aux manuels techniques. Sur les murs, différents voyants et afficheurs rendent comptent de l'activité du dispositif technique de l'installation, explicitant le passage de gestes entre deux spectateurs[36].

Cet espace est à la fois le lieu où l'intrigue de l'installation vient s'achever et/ou se poursuivre, retournant dans la diversité d'un horizon de possibles moins contraint ; mais aussi un lieu où la technicité du rapport à l'autre est exposée dans son esthétique propre : celle des signaux et de leurs représentations, celle de la matérialité des supports et des technologies de transmission, celle aussi de descriptions tant scientifiques que romanesques de la relation. Dans cet espace encore, *La Statue d'un solipsiste* (voir figure 3), défiant déjà l'intersubjectivité par l'ironie de sa présence, formule l'enjeu du projet AAD : celui d'un art relationnel[37] radical. En effet, c'est l'enjeu proprement métaphysique de la relation qui est d'abord considéré : la signifiance même du phénomène est décrite comme le dérangement du même par l'autre - ce dérangement a lieu dans la concrétude du rapport à autrui. La technique, mémoire du possible, impose au rapport même ses rythmes, ses grammaires et ses distances. Son fonctionnement est la modalité de concrétisation de l'intrigue métaphysique du rapport à l'altérité, concrétisation d'une subjectivité éthique et

36 « [...] un outil, une machine ou un ensemble technique sont beaux quand ils s'insèrent dans un monde humain et le recouvrent en l'exprimant ; si l'alignement des tableaux d'un central téléphonique est beau, ce n'est pas en lui-même ni par sa relation au monde géographique, car il peut être n'importe où ; c'est parce que ces voyants lumineux qui tracent d'instant en instant des constellations multicolores et mouvantes représentent des gestes réels d'une multitude d'êtres humains, rattachés les uns aux autres par l'entrecroisement des circuits. Le central téléphonique est beau en action, parce qu'il est à tout instant l'expression et la réalisation d'un aspect de la vie d'une cité et d'une région ; une lumière, c'est une attente, une intention, un désir, une nouvelle imminente, une sonnerie qu'on entendra pas mais qui va retentir au loin dans une autre maison. » Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, Aubier, 1989, p. 186.

37 Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Paris, Presses du Réel, 1998.

mondaine à la fois.

figure 3 : La Statue d'un solipsiste

Conclusion

Nous avons pu ici rapidement rendre compte de notre démarche de recherche, démarche mêlant philosophie, sciences cognitives, technologie et art, démarche orientée vers l'exploration des rapports liant, dans l'expérience subjective même, le désir et la technique. En confrontant les descriptions levinassiennes de la subjectivité à la phénoménologie d'un corps propre augmenté, nos recherches nous ont mené à considérer positivement la distance introduite par la médiation technique dans la réalisation du toucher-l'autre. La subjectivité a été décrite comme la réalisation concrète de l'intrigue éthique dans la complexité d'un ensemble de possibilités (techniques).

Notre démarche a aussi laissé voir plusieurs questions auxquelles elle n'a pas répondu. Notamment, la reformulation de *la méthode des répondants* pour une subjectivité qui désire et se réalise comme *pour-l'autre* n'est pas achevée : elle doit énoncer méticuleusement les liens de réponses entre, d'une part, la description phénoménologique d'une corporéité qui souffre et qui désire à travers le possible, et, d'autre part, la description fonctionnelle, technique et objective, de cette *même* corporéité. Le projet AAD, en ce qu'il instaurait un dialogue entre la "théorie" de l'expérience et le niveau de la conception technique, voulait faire un premier pas dans ce sens. Mais l'effort aura à se poursuivre encore en ce que l'irruption de l'urgence éthique dans la description de la subjectivité et du sens ne saurait laisser indemne, dans un mouvement réflexif, les fondements épistémologiques et éthiques de la démarche de recherche elle-même.

Bibliographie

AUVRAY, Malika, LENAY, Charles et STEWART, John, « Perceptual interactions in a minimalist virtual environment », *New Ideas in Psychology*, vol. 27 / 1, avril 2009, p. 32-47.

BADIOU, Alain, *Éloge de l'amour*, Paris, Flammarion, 2011.

BARTHES, Roland, *La chambre claire : Note sur la photographie*, Paris, Gallimard, 1980.

BOURRIAUD, Nicolas, *Esthétique relationnelle*, Paris, Presses du Réel, 1998.

DERRIDA, Jacques, *La carte postale : de Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion, 1999.

FROESE, Tom et PAOLO, Ezequiel A. DI, « Modelling social interaction as perceptual crossing: an investigation into the dynamics of the interaction process », *Connection Science*, vol. 22 / 1, 2010, p. 43-68.

« Groupe de travail Technologies relationnelles | Ars Industrialis » [En ligne : http://arsindustrialis.org/groupe-de-travail-technologies-relationnelles]. Consulté le6 septembre 2013.

HAKIM BEY, *L'art du chaos: Stratégie du plaisir subversif*, Paris, Nautilus, 2000.

HEIDEGGER, Martin, *Être et Temps*, Paris, Gallimard, 1986.

HUSSERL, Edmund, *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, 4e éd, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, 224 p.

HUSSERL, Edmund, *L'origine de la géométrie*, trad. Jacques Derrida, 6, Paris, Presses Universitaires de France, 2010.

LENAY, Charles, « "It's so touching": Emotional Value in Distal Contact », *International Journal of Design*, vol. 4 / 2, 2010, p. 15-25.

LENAY, Charles, « Médiations techniques des interactions perceptives: rencontres tactiles dans les environnements numériques partagés », *Social Science Information*, vol. 47 / 3, janvier 2008, p. 331-352.

LENAY, Charles, « Mouvement et perception : médiation technique et constitution de la spatialisation », *Le mouvement. Des boucles sensori-motrices aux représentations cognitives et langagières*, 1997, (« Actes de la Sixième école d'été de l'Association pour la Recherche Cognitive »), p. 69-80.

LENAY, Charles et SEBBAH, François-David, « La constitution de la perception spatiale. Approches phénoménologique et expérimentale », *Intellectica*, vol. 32 / 1, 2001, p. 45–86.

LENAY, Charles et STEWART, John, « Minimalist approach to perceptual interactions », *Frontiers in Human Neuroscience*, vol. 6, 2012, p. 98.

LENAY, Charles, THOUVENIN, Indira, GUENAND, Anne[et al.], « Designing the ground for pleasurable experience », *Designing Pleasurable Products and Interaces*, vol. 5 / Helsinki, Finlande, 2007.

LEROI-GOURHAN, André, *Le Geste et la Parole, 1 : Technique et langage*, tome 1, Paris, Albin Michel, 1964. 2 vol.

LEVINAS, Emmanuel, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Paris, Librairie générale française, 1990.

LEVINAS, Emmanuel, *Le temps et l'autre*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004.

LEVINAS, Emmanuel, *Totalite et infini : Essai sur l'exteriorite*, Paris, Livre de Poche, 1990, (« Bib.Essais »).

MAILLET, Barthélémy, GUENAND, Anne, LENAY, Charles[et al.], « A study on user centerd design of a tactile mobile phone », *Designing Pleasurable Products and Interaces*, vol. 5 / Eindhoven, Nederland, 2005, p. 24-28.

MERLEAUPONTY, Maurice, *Phenomenologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1976.

SIMONDON, Gilbert, *Du mode d'existence des objets techniques*, Aubier, 1989.

SIMONDON, Gilbert, *L'individuation psychique et collective*, Aubier, 2007.

STIEGLER, Bernard, *Pour une nouvelle critique de l'économie politique*, Paris, Galilée, 2009.