



**HAL**  
open science

# Toucher à distance. L'appareillage médiatique et l'évolution des conditions de l'attestation à l'époque des NTIC

Nathanaël Wadbled

► **To cite this version:**

Nathanaël Wadbled. Toucher à distance. L'appareillage médiatique et l'évolution des conditions de l'attestation à l'époque des NTIC. Rachel Kamga. Mobilité virtuelle: portails coopératifs et usages novateurs des TIC, Europa Productions, p. 126-136, 2010. hal-01661703

**HAL Id: hal-01661703**

**<https://hal.science/hal-01661703>**

Submitted on 19 Dec 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.

**Nathanaël Wadbled**

**Toucher à distance.**

**L'appareillage médiatique et l'évolution des conditions de l'attestation à l'époque des NTIC**

In Rachel Kamga (dir.), *Mobilité virtuelle : portails coopératifs et usages novateurs des TIC*, Europa Productions, 2010, p. 126-136.

« "Si je ne vois dans ses mains la marque des clous, et si je ne mets pas mon doigt dans son côté, je ne croirai point." (...) Jésus vint (...) : "Avance ici ton doigt, et regarde mes mains ; avance aussi ta main, et mets là dans mon côté ; et ne sois pas incrédule, mais crois. (...) Parce que tu as vu, tu as cru. Heureux ceux qui n'ont pas vu et ont cru." »<sup>1</sup>

**1. Les témoins, signes du passé : virtualité des cônes et matérialité des signes d'existence**

Les reconstitutions numériques, dites virtuelles, des événements historiques peuvent donner quelque chose de celui-ci. Elles sont faites à partir de témoignages et de travaux historiographiques afin de donner une reconstitution la plus exacte possible de ce que fut l'évènement évoqué. Les qualifier de virtuel ne signifie en effet pas que ce qu'elles présentent n'est pas réel. En effet, Denis Berthier définit le virtuel comme ce qui, « sans être réel a, avec force et de manière pleinement actuelle (c'est-à-dire non potentielle) les qualités (propriétés, *qualia*) du réel. »<sup>2</sup> Une telle définition se fonde sur l'étymologie *virtu* du terme virtuel : c'est « ce qui a, avec force, les qualités de ». Ces qualités s'imposent donc avec force sans qu'elles ne nécessitent ni ne dépendent d'aucune actualisation pour exister, comme si elles étaient potentielles. Ce qui est virtuel est comme le reflet dans un miroir : l'objet est là sans avoir besoin d'aucune actualisation pour se réaliser, et sa perception provoque un effet réel sur celui qui le perçoit. Le reflet s'impose comme objet réel tant que les conditions de perception sont

---

<sup>1</sup> *Évangile selon Saint Jean*, 20, 24-29

<sup>2</sup> Position développée dans D. Berthier, *Méditations sur le réel et le virtuel*, Paris, L'harmattan, 2004. En distinguant le virtuel du potentiel, contrairement à ce que suggérerait une autre étymologie – *virtualis*, qui est en fait un terme médiéval – D. Berthier se sépare d'une tradition héritée de la scolastique, qui articule le virtuel et l'actuel comme deux modalités complémentaires sur le modèle du rapport entre le potentiel et l'actuel (par exemple, G. Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968 et « L'actuel et le virtuel », in *Dialogues*, Flammarion, 1996 ou P. Lévy, *Qu'est-ce que le virtuel ?*, Paris, La Découverte, 1998 ).

satisfaites et l'expérience qui en est faite est vécue de manière réelle. Il s'agit donc bien d'une expérience actuelle médiatisée par une interface ou un dispositif médiatique.

Ces représentations tiennent lieu d'un objet absent et se donnent quelque chose de l'évènement passé. En ce sens, il s'agit bien d'un signe au sens que Charles Peirce donne à ce terme. Quand le passé est passé, son image reconstituée qui en témoigne ne se donne pas à sa place. Il semble donc que le témoin puisse être considéré comme un signe, au sens de Charles Peirce : « Un signe, ou *representamen*, est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose à un certain égard ou titre. »<sup>3</sup>

Un signe se substitue à quelque chose, c'est-à-dire qu'il est mis pour quelque chose que Peirce nomme son objet. En l'occurrence, le lien des reconstitutions historiques numériques avec leur objet est expressif : elles tiennent lieu de leur objet absent en tant qu'elles en révèlent les qualités et ce qu'il a pu être. Il s'agit donc de ce que Peirce nomme un signe d'essence, c'est-à-dire une icône définie comme entretenant un lien de ressemblance avec son objet<sup>4</sup>. Elle se substitue à son objet en vertu de caractères propres analogues aux siens, que cet objet soit matériellement existant ou non<sup>5</sup>. L'objet est donc « tout ce qu'il peut y avoir qui ressemble à l'icône, et (...) il est son objet dans la mesure où il ressemble à l'icône »<sup>6</sup>.

Les reconstitutions numériques sont donc témoins de l'essence de l'évènement passé pour lequel elles se donnent. Il s'agit bien de témoins, elles ont une relation directe avec leur objet. Dans sa tentative de donner une anthropologie des images, Hans Belting considère que toute image fonctionne anthropologiquement comme un tel signe, qu'il s'agisse d'une peinture ou d'un dessin, d'une photographie prise sur le moment ou d'une reconstitution numérique. Il définit en effet la fonction anthropologique de l'image comme étant d'être un signe : quelque chose d'absent et se donne pour cette chose en en donnant quelque chose. Il ne s'agit donc pas de la copie dégradée de la critique platonicienne des images, incapable de rendre la vérité de son modèle<sup>7</sup>. Si l'image en tant que signe tient lieu de l'essence de son objet c'est au contraire, dans la perspective de Belting reprenant la conception peircienne de l'icône, qu'elle l'exprime : « L'image n'était pas seulement une compensation, mais elle acquérait, dans l'acte de la délégation, un " être " qu'elle représentait au nom d'un corps, sans que ce statut ontologique soit démenti par l'apparence à partir de laquelle il opérait. C'est précisément parce qu'elle était déléguée que la présence de l'image dépassait celle du corps

---

<sup>3</sup> C. Peirce, CP 2228 in *Écrits sur le signe*, Paris, Seuil, 1978, p. 121.

<sup>4</sup> C. Peirce, CP 3362 in *op. cit.*, p. 155-156.

<sup>5</sup> C. Peirce, CP 2274 et 2314, in *op.cit.*, p.148-149 et 170-174.

<sup>6</sup> C. Peirce, CP 2 314, in *op. cit.*, p 170-174.

<sup>7</sup> Platon, *La République*, Paris, Flammarion, 1966, 600c à 605d.

ordinaire – sans même considérer le fait que dans le culte des morts, le corps était de toute façon sacralisé. »<sup>8</sup>

En ce sens, pour Belting, l'usage mémoriel des images est leur vocation anthropologique. Ce qui est passé et n'existe plus peut ainsi être rendu présent. L'image donne un corps et une présence concrète à ce qui n'en a plus. C'est bien de ce dont il s'agit avec les reconstitutions numériques d'événements passés : « La réalité virtuelle ne veut plus produire des copies de la réalité, elle nous fait la promesse impie de créer dans l'image un au-delà de la réalité ou d'offrir des images en lieu et place de la réalité. Elle délivre les images du souvenir de la réalité. »<sup>9</sup> Toutes ces propositions semblent équivalentes, dans la mesure où, dans tous les cas, il s'agit de tenir lieu d'un absent sans, de manière cohérente avec la logique peircienne de l'icône, que la question de son existence ne se pose. Belting affirme ainsi que les images virtuelles ont la même fonction anthropologique que les autres images. Elles sont de même virtuelles, non au sens d'artificiel, mais en celui d'iconique – et en ce second sens, toute image est virtuelle, indépendamment de la question de savoir si elle l'est ou pas au premier sens. Pour prendre le terme d'image en un sens général, c'est le cas de toutes les représentations présentes dans un musée d'histoire, c'est-à-dire en fait de tout ce qui se donne comme témoin : le témoin dit quelque chose de ce dont il témoigne.

Cependant, dans ces musées, les reconstitutions numériques sont mises sur le même plan que des témoins qui ont également un autre rapport à l'événement dont ils témoignent. En effet, les individus, les lieux ou les objets témoins le sont non seulement en vertu de ce qu'ils disent de l'essence de l'événement, mais surtout en vertu d'une continuité biographique. Dans son analyse du témoignage<sup>10</sup>, Dulong considère en effet qu'un témoin est un prolongement actuel du passé supposant que celui qui témoigne au présent est le même que celui qui y était. « A la racine du fait biographique, il y a l'assomption, partagée par tout un chacun comme de soi, qu'une linéarité ininterrompue relie chaque épisode vécu au présent de la narration, et cela, malgré le choc et les conversions, malgré les déformations du souvenir et les amnésies »<sup>11</sup> Déterminer que quelque chose est un témoignage suppose cette sorte de

---

<sup>8</sup> H. Belting, *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard, 2004, p.186-187.

<sup>9</sup> H. Belting, *La vraie image. Croire aux images ?* Paris, Gallimard, 2007, p. 43.

<sup>10</sup> Dans, *Le témoin oculaire, les conditions de l'attestation personnelle*, Editions de l'EHESS, 1998, Paris, R. Dulong ne considère dans ce travail que l'individu témoin. Il serait cependant possible de dire la même chose des lieux témoins tels que les étudie M. Halbwachs (*La Topographie légendaire des Evangiles en Terre sainte : Etude de mémoire collective*, Paris, PUF, 2008) et des photographies témoins telles que les étudient J-M. Schaeffer (*L'image précaire*, Paris, Seuil, 1987).

<sup>11</sup> R. Dulong, *Le témoin oculaire*, op.cit., p. 196.

stabilité. Dulong peut ainsi affirmer que le témoin est un vestige<sup>12</sup>. Un vestige, c'est bien ce qui a été en contact et a fait partie d'une manière ou d'une autre de l'évènement, tout en ayant été conservé par-delà le temps, de manière à ce qu'un lien direct puisse être établi. Si le témoin était là au moment de l'évènement, il a été à son contact et l'a touché. Affecté par lui, le témoin est ce qu'il en reste. Il en est ainsi la trace. Cette détermination du témoin comme vestige permet explicitement d'élargir et de généraliser les remarques de Dulong non seulement aux individus, mais également aux objets et aux lieux présentés dans les musées d'histoire. Il l'appelle d'ailleurs lui-même en précisant que ce qu'il dit du témoin vaut pour ces sites et ces musées<sup>13</sup>.

En ce sens, ce qui a été en contact physique tient lieu de la chose avec laquelle le contact a été produit. Le témoin donne la matérialité physique de son objet dont il a conservé la trace. Dans son rapport à son objet, le signe qu'est ainsi le témoin est un indice au sens de Peirce, car sa relation à son objet est caractérisée par l'affectation réelle du signe par son objet. C'est en vertu de cette affectation qu'il s'y substitue. Il renvoie donc à un objet différent de lui-même auquel il est lié par cette affectation, comme, par exemple, la fumée par rapport au feu. En ce sens, cette qualification du témoin comme indiciel ne pose pas de difficulté dans le cas de la photographie ou du cinéma documentaire. Peirce note d'ailleurs lui-même que la photographie est un indice dans la mesure où « cette dernière est l'effet de radiations venues de l'objet »<sup>14</sup>. En effet, comme le montre Jean-Marie Schaeffer dans son essai sur le fonctionnement technique de la photographie, la relation de celle-ci à son objet est à la fois iconique en tant qu'elle se donne comme « l'identification référentielle »<sup>15</sup>, mais également indicielle dans la mesure où elle est le résultat d'un contact physique direct<sup>16</sup>, donc un vestige ayant capté et retenu pour la postérité la matérialité même de son objet. Schaeffer peut ainsi parler de ce type de signe comme étant des « icônes indicielles ou indices iconiques »<sup>17</sup>. Une telle présence indicielle semble cependant exclue dans le cas des reconstitutions numériques et purement virtuelles.

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 194.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>14</sup> C. Peirce, CP 2265 in *op. cit.*, p. 184-185.

<sup>15</sup> J-M. Schaeffer, *op. cit.*, p. 123.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 100.

## 2. La certitude testimoniale de la connaissance

C'est la position de témoin même des reconstitutions virtuelles et leur place dans les musées d'histoire qui se posent alors. En effet, Dulong donne une double définition du témoin :

« Dans le vif de l'expérience du témoignant, celui-ci devient pour les autres un prolongement actuel du drame qu'il raconte, une médiation unique permettant d'y accéder et même (...) "quelque chose" de l'évènement rapporté ». <sup>18</sup> Il serait possible de s'arrêter sur ce constat et de définir les reconstitutions virtuelles et les autres témoins selon deux modalités différentes. Cependant, la difficulté vient du fait de la présence de ces reconstitutions dans les musées d'histoire. En effet, la fonction des témoins y étant présentés semble dépendre de leur double nature.

Si les musées d'histoire présentent de tels témoins plutôt que des éléments purement iconiques comme en donne l'historiographie ou purement indiciels comme le seraient des pierres non organisées et désignées comme ruines ou vestiges, c'est en effet que leur mise en présence a un effet spécifique. Le témoin d'un évènement historique donne la vérité historique qui est à la fois en tant que vérité une définition de ce qu'il est en lui-même, et en tant qu'historique un donné factuel ayant matériellement eu lieu et ne se réduisant pas à une idée abstraite. Un indice non iconique ne pourrait donner cette vérité, pas plus qu'une icône non indicielle ne pourrait donner cette historicité. C'est en vertu de cette double nature que celui à qui le témoin se donne peut croire en l'évènement qui en est l'objet, c'est-à-dire voir la certitude de son essence en tant qu'elle existe à la fois matériellement dans la concrétude historique de l'évènement et essentiellement dans la vérité de ce qu'il est. C'est l'effet du témoin, c'est-à-dire le rapport du signe à ce que Peirce nomme son interprétant qui est en fait la signification du signe <sup>19</sup>.

Il est peut-être possible de comprendre cet effet en considérant que l'évènement passé se donne ainsi à la fois comme phénomène matériel et comme vérité conceptuelle. En un sens, entre l'indice pur qui ne dit rien et la vérité pure qui ne voit rien, il permet à l'indice matériel d'être l'exemplification concrète de l'idée conceptuelle de l'évènement, et à l'icône de comprendre conceptuellement quelque chose de concrètement existant, et non seulement une idée. Le témoin assure le contact entre les deux. Le signe semble bien être l'élément homogène à la fois à la matérialité existante et au concept essentiel. Il rend en un sens son

---

<sup>18</sup> R. Dulong, *op.cit.*, p. 157.

<sup>19</sup> C. Peirce, CP 5475, in *op. cit.*, p. 129-130.

objet matériel compréhensible, c'est-à-dire le donne comme ayant une signification pour celui qui le perçoit.

Dans une perspective kantienne, cette dynamique semble pouvoir donner l'objet comme connu, c'est-à-dire comme étant existentiellement et essentiellement certain. Pour Kant, qu'un objet soit donné en même temps comme intuition sensible et comme concept en fait un objet de connaissance. Il est alors connu avec certitude, ce qui signifie à la fois comme existant et comme étant ce qu'il est. En ce sens, toute connaissance exige que soient rendus sensibles les concepts en y joignant l'objet donné dans l'intuition, et que soient rendues intelligibles les intuitions en les soumettant à des concepts. « Intuition et concept, tels sont donc les éléments de notre connaissance, de telle sorte que des concepts sans une intuition qui leur corresponde de quelque manière, ni une intuition sans le concept, ne peuvent fournir aucune connaissance. (...) De ces deux propriétés, aucune n'est préférable à l'autre. Sans la sensibilité, nul objet ne serait donné ; sans l'entendement, aucun ne serait penser. Des pensées sans matière sont vides, des intuitions, sans concepts sont aveugles. »<sup>20</sup> Pour Kant, cela signifie que ce qu'il appelle la sensibilité et l'entendement sont tous deux également nécessaires et d'ailleurs inséparables pour qu'un objet soit connu. Celui-ci doit être donné en tant que phénomène par l'intuition et en tant que concept par l'entendement. C'est bien ce que semble donner le témoin, en tant que d'un côté indice et de l'autre icône de son objet.

En tant qu'indice, le témoin donne une perception phénoménale de ce dont il témoigne. En tant que signe d'existence, il ne dit alors rien sur les qualités de l'objet dont il tient lieu mais le donne en tant que réalité concrète qui peut être perçue dans sa singularité empirique. Il s'agit bien d'une représentation sensible. Le témoin correspond ainsi à ce que Kant considère comme ce qui est donné par l'intuition définie comme réceptivité sensible. Elle est ce par quoi *quelque chose* est donné sans pour autant que ce *quelque chose* ne soit pas déterminé ; elle est la donation de ce qui arrive. Réciproquement, en tant qu'icône, le témoin dit quelque chose de l'essence de son objet<sup>21</sup>. Il en tient lieu en tant qu'il exprime ce qu'il fut dans sa vérité, indépendamment de toute existence concrète et singulière. Il s'agit donc de son concept, c'est-à-dire de l'idée de ce qu'il est, unifiant les diverses expériences qui peuvent éventuellement en être faites mais qui seules ne donneraient que des représentations partielles demandant à être subsumées dans une conception générale. De la même manière que les concepts kantien, dans la mesure où il ne donne pas l'existence concrète et réelle de

---

<sup>20</sup> E. Kant, *Critique de la Raison pure*, Gallimard, 1980, p. 118.

<sup>21</sup> C. Peirce, CP 23362 et 2314, in *op.cit.*, p. 170-174.

son objet, le témoin donne un tel savoir abstrait à propos d'un objet dont rien ne garantit l'existence. « Par le moyen d'une catégorie pure où l'on fait abstraction de toutes les conditions de l'intuition sensible... aucun objet n'est donc déterminé (...) mais on n'exprime, suivant divers modes, que la pensée d'un objet en général. »<sup>22</sup> L'objet est donné de manière abstraite, en tant que qualité pure, ce qui signifie en terme kantien, et non peircien, en tant que signification pure. Signification n'est en effet pas à prendre au sens peircien d'effet du signe en relation avec son *représentamen*, mais au sens de définition qualifiant un objet.

Le fait que le témoin donne les deux dans le même mouvement assure une connaissance qui, pour Kant, ne peut être que celle d'un phénomène. Sinon, le savoir qui est alors donné serait une pensée purement intellectuelle en tant qu'idée n'ayant aucun compte à rendre à la réalité sensible. C'est pour cela qu'il est absurde de reprocher aux musées d'histoire de ne pas s'appuyer sur l'historiographie plutôt que sur des témoins. La représentation conceptuelle et logique d'un évènement passé n'aurait point pour effet la certitude de la connaissance, mais le sentiment de ce que Kant appelle l'illusion métaphysique. Il s'agit de ce qui se donne comme connaissance sans pour autant être donné comme intuition en même temps que comme concept. La fragilité d'un tel savoir provient de l'impossibilité de distinguer entre le sophisme logique et ce qui correspond à la réalité dans la mesure où il ne se soumet pas à l'épreuve de l'expérience empirique, mais seulement à celle de la non-contradiction et de la cohérence logique. Un savoir se donnant ainsi est aporétique : il est impossible de choisir s'il est une affirmation vraie ou fausse, car qu'aucun objet n'est donné dans l'expérience pour confirmer ou infirmer cette construction.

Il ne s'agit pas de dire que les conclusions et les argumentations de l'historiographie sont des illusions, mais que sa nature même ne lui permet pas d'obéir aux conditions formelles qui, pour Kant, garantissent qu'un savoir est une connaissance. Dans la mesure où l'effet du musée d'histoire dépend de ces conditions formelles, il ne fonctionnerait sans doute pas en tant que vecteur de certitude s'il était historiographique, c'est-à-dire s'il ne présentait que des icônes donnant un savoir abstrait – même si celui-ci correspondait sans doute mieux à la réalité de l'évènement. Pour reprendre la terminologie kantienne, un objet ainsi donné serait ainsi l'objet d'un savoir mais non d'une connaissance : « Penser un objet et connaître un objet, ce n'est donc pas une seule et même chose. La connaissance suppose en

---

<sup>22</sup> E. Kant, *op. cit.*, p. 285.

effet deux éléments : d'abord le concept, par lequel en général, un objet est pensé (la catégorie), et ensuite l'intuition par laquelle il est donné »<sup>23</sup>

### **3. L'extension des phénomènes passés : percevoir et connaître des *immatériaux***

Si les témoins présentés dans les musées d'histoire ont bien cette fonction de faire connaître et pas seulement de faire savoir, alors il faut bien, dans la mesure où les reconstitutions numériques sont présentées sur le même plan et au même titre que les autres témoins, qu'elles aient aussi un caractère indiciel. Si ces reconstitutions sont des témoins dans les musées d'histoire au même titre que les autres témoins, c'est que, comme l'exprime Jacques Walter, la « reconstitution devient "vraie" dans la masse documentaire »<sup>24</sup>. Les reconstitutions numériques comme celle du ghetto de Varsovie<sup>25</sup> qu'étudie Jacques Walter ont cette ambition similaire. Le mélange dans ce CD-ROM entre des documents bruts (photographies d'époque) et des reconstitutions 3D, montre bien que les deux images ont le même statut. Il ne s'agit alors pas de critiquer l'illusion qui en découlerait, mais au contraire de donner au virtuel la même fonction attestative que les restes physiques.

L'ambition du CD-ROM est en effet de montrer l'ambiance qui régnait et de reproduire les sentiments de ceux qui y étaient en reproduisant des scènes qui expliquent par l'exemple leurs choix. Il ne s'agit pas de raconter des événements mais de les vivre en déambulant dans les rues du ghetto par l'intermédiaire de l'écran. Il est en effet possible de constituer son propre parcours. L'utilisateur peut ressentir ce que les individus ont ressenti en déambulant dans les mêmes décors avec la même liberté et les mêmes surprises qu'eux. Ce qui est alors touché, ce n'est pas la matière qui était déjà là, mais essentiellement les regards de ceux qui ont vécu à ce moment et y étaient de la même manière. En reproduisant ces regards dans ces lieux, c'est-à-dire en étant l'indice d'un objet immatériel, c'est comme si l'écran faisait faire l'expérience concrète de ces points de vue qui auraient subsisté et seraient susceptibles d'être vécus comme ceux des êtres humains qui vécurent là. Ce qui est donné est vécu comme étant un signe d'existence. Est ainsi donné un phénomène qui permet à la reconstitution numérique de fonctionner comme témoin à la fois indiciel et virtuel – c'est-à-dire iconique.

---

<sup>23</sup> E. Kant, *op. cit.*, p. 169.

<sup>24</sup> J. Walter, *La shoah à l'épreuve de l'image*, Paris, PUF, 2005, p. 86.

<sup>25</sup> J-M. Dreyfus, J. Darmont, *Histoire du ghetto de Varsovie. Fenêtres sur la mémoire*, Paris : Montparnasse Multimédia ; Paris : BMG interactive [diff.], 1997.

Le contact avec l'évènement passé est simplement donné sous un autre mode. Belting insiste bien sur ces différents modes de perception d'un évènement éloigné en tant que phénomène<sup>26</sup>. Il remarque ainsi que visiter les lieux en images comme le permet la photographie donne une extension spatiale et temporelle à la perception par rapport à la visite des lieux. Ce sont les lieux qui viennent sous forme de signes jusqu'à ceux qui les reçoivent ; ce qui implique une plus grande capacité à percevoir des objets différents situés dans différents endroits de l'espace. Ces types de signes élargissent le champ d'expérience temporel et spatial en nous mettant en présence d'évènements éloignés dans l'espace ou le temps. Un tel changement se reproduit lorsque l'évènement historique devient ainsi présentifié, plutôt que comme reproduction de la logique des lieux de mémoire. Alors que le pèlerinage ne permet qu'une extension temporelle de la perception de l'évènement passé, les individus témoins et les photographies en donnent ainsi une extension spatiale, plus importante dans le cas de la photographie que dans celui des individus à l'espérance de vie et aux déplacements géographiques limités. La prise en charge de ces signes par les TIC ont encore augmenter cette extension, mais sans pour autant définir une nouvelle temporalité. Celle-ci reste en effet fondamentalement celle des individus désormais filmés et des photographies désormais stockées sur des bases de données.

Un autre rapport est par contre donné par les films, d'un côté comme documentaire, et d'un autre comme reconstitution. Comme le montre François Niney dans son essai sur le réel au cinéma, le film permet en effet, grâce au montage, de percevoir les points de vue et les sentiments de ceux qui ont vécu l'évènement de manière relativement synchronique<sup>27</sup>. Ainsi, « le cinéma est un nouveau moyen de transport »<sup>28</sup>. Cet effet est bien sûr renforcé dans le cas des reconstitutions qui accentuent cette impression par des effets de mise en scène et disposent d'une gamme en droit illimitée de points de vue pour faire percevoir une gamme aussi large de sentiments. En ce sens, la logique du film en tant que signe témoin s'apparente plus à un montage d'individus qu'à un montage de photographies. Les deux diffèrent en effet dans la mesure où l'individu donne le signe aussi bien de ses sentiments subjectifs que de la réalité matérielle, alors que la photographie ne capte qu'un fragment de seconde. La différence entre le documentaire et les reconstitutions historiques est que dans le cas de la

---

<sup>26</sup> H. Belting, *Pour une anthropologie des images*, op.cit., p. 84.

<sup>27</sup> F. Niney, *L'épreuve du réel à l'écran. Essai sur le principe de réalité documentaire*, De Boeck Université, 2002, p. 29-30 et 40.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 27.

reconstitution, ce sont les sentiments vécus seuls dont le film est l'indice, alors que le documentaire l'est également de choses matériellement présentes.

Les reconstitutions numériques peuvent, dans certains cas, rajouter à la logique du film la capacité de passer de l'un à l'autre sans ordre préétabli, dans le cas où ceux à qui les signes sont données ont une interface avec eux - sinon, la spatialité et la temporalité sont les mêmes que pour un film de reconstitution. Les deux trajets que propose le CD-ROM du ghetto de Varsovie permettent de saisir la différence entre les deux types de signes. Il est à la fois possible pour l'utilisateur de suivre le parcours chronologique établi par les auteurs et de reconstituer son propre parcours. Les reconstitutions numériques sont ainsi susceptibles d'être des images d'un type inédit instituant une nouvelle pratique de la perception. Pour reprendre les termes de Belting, grâce à ces images, « nous faisons voir par et dans des images d'un genre nouveau ce que nous ne pouvons reproduire mais qui doit néanmoins être rendu visible »<sup>29</sup>. Quoi qu'il en soit, comme le remarque Belting, la signification anthropologique reste similaire malgré ces différents modes de perceptions induits par les différents signes. En effet, il s'agit toujours du signe virtuel et indiciel d'un événement passé perçu par ce qui en tient lieu. Il s'agit simplement de spatialités et de temporalités différentes<sup>30</sup>.

#### **4. La constitution transcendantale du témoin : travail du médium et reconnaissance de soi**

Chacun de ces modes de perceptions définit à la fois une manière de voir le monde et une manière de produire la perception du monde. À chaque fois, il semble que les signes soient produits selon une logique différente. Belting remarque bien en ce sens que ces signes sont produits par des médiums différents qui déterminent chacun le mode de relation à leur objet : « Toute représentation présuppose l'existence du réel, mais ce réel n'advient à la conscience que dans la mesure où une représentation l'affirme et le rend descriptible. »<sup>31</sup> « L'expérience du monde s'effectue à travers l'expérience des images. Mais l'expérience des images se rattache à son tour à une expérience de leurs médiums. »<sup>32</sup> Il semble que ce soit le cas pour toute image en général et pour tout témoin en particulier. En tant que signes, les témoins seraient donc produits par un médium qui déterminerait le mode sous lequel ils donnent à percevoir leur objet. En effet Mac Luhan définit le médium comme le dispositif qui

---

<sup>29</sup> H. Belting, *Pour une anthropologie des images, op.cit.*, p. 41.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>31</sup> H. Belting, *La vraie image, op.cit.*, p. 38a.

<sup>32</sup> H. Belting, *Pour une anthropologie des images, op.cit.* p. 40.

donne le signe d'un objet en en déterminant les qualités qui en seront perceptibles<sup>33</sup>. Il détermine les choses extérieures pour qu'il soit possible d'y avoir accès et de les comprendre comme faisant partie de notre monde commun, c'est-à-dire de ce qui est perceptible et accessible par l'expérience. En tant que médium, le dispositif produisant un signe ne se contente ainsi pas de reproduire son objet. Il est ainsi possible de comprendre au sens transcendantal la fameuse formule de Mac Luhan selon laquelle « le médium, c'est le message »<sup>34</sup>. Cela signifie à la fois que le signe ne saurait exister sans son médium ni en être détaché et que l'objet ne saurait être donné sans l'intermédiaire d'un médium qui le donne de manière compréhensible.

En effet, ce qui est donné par le médium ne pourrait être l'objet de perception sans lui. Il est donc en un sens la condition même de la connaissance des objets dont il produit le signe, d'une manière similaire au travail de l'intuition et de l'imagination qui, pour Kant, organisent le donné sensible pour le rendre homogène aux concepts de l'entendement. Ce qu'il s'est véritablement passé, pour reprendre la formule de l'historicisme, existant indépendamment de toute perception, n'est donc pas la matrice de ces signes, il n'est que leur objet en tant que les témoins en sont le signe. Sans cet accès, il serait impossible de le percevoir. Il s'agit simplement de suggérer qu'il n'y a pas d'accès direct à cette chose. Les événements historiques ne nous apparaissent, et en un sens n'existent pour nous comme connaissables, que par et à travers les images que nous en donnent les médiums. Tout élément ou événement perçu est donc médial et, s'il est sans doute possible d'analyser le fonctionnement des différentes logiques médiales – ce que Jean-Louis Déotte nomme des appareils<sup>35</sup> –, il est impossible de remonter à la compréhension pure de l'objet qu'elle prend en charge et de le déterminer indépendamment des points de vue des médiums.

Considérer qu'il s'agit d'une reconstitution ne suffit ainsi pas à refuser aux reconstitutions numériques le statut plein et entier de témoin, c'est-à-dire d'icône indicielle et d'indice iconique. La différence n'est pas entre une perception directe et une perception médiatisée, elle est entre deux types de médiums : si le mémorial implique de se déplacer et que la télévision ou l'ordinateur permettent de rester chez soi, dans les deux cas, l'évènement est perçu à travers un médium. En effet, considérer que le témoin ou le lieu donne un accès direct, c'est oublier leur nature de médium et dévaluer l'idée même de la nécessité d'un

---

<sup>33</sup> M. Mac Luhan, *Pour comprendre les médias : Les prolongements technologiques de l'homme*, Paris, Seuil, 1977, p. 37.

<sup>34</sup> M. Mac Luhan ; « Le médium c'est le message », in *ibid.* Cette interprétation est suggérée par celle de H. Belting, *Pour une anthropologie des images*, op.cit. p. 45.

<sup>35</sup> J.L. Déotte, *L'époque des appareils*, Paris, Léo Scheer, 2004.

médium ayant une fonction transcendantale. Il y a simplement un changement de médium qui correspond à un changement de mode de perception. Si l'utilisation d'une technologie de la communication rend évidente l'utilisation d'un média dans le cas du rapport à l'évènement historique par les TIC, cela n'en est pas moins le cas pour la médiation par le témoin ou par le lieu. Simplement, dans ces deux cas, la médiation peut se cacher en tant que médium, ou plus exactement se faire oublier. La réduction actuelle de la notion de média aux TIC empêche de voir que les lieux de la mémoire par exemple fonctionnent de manière comparable comme médias<sup>36</sup>.

Mac Luhan technologise la conception kantienne de la connaissance en considérant que le signe qui tient lieu de l'objet pour nous, c'est-à-dire son phénomène connaissable, est donné en tant que tel non directement par les facultés de l'individu mais par un médium. L'individu qui perçoit le passé à travers lui peut donc reconnaître sa propre activité dans la mesure où le médium effectue le même travail que ses facultés. En un sens, comme le suggère Belting, la sensibilité et l'imagination kantiennes constituent un médium<sup>37</sup>.

Mac Luhan fait cependant un pas de plus en considérant une sorte d'incorporation du médium. Il insiste sur le fait que de tels médiums ne sont pas des outils extérieurs mais des prothèses. Ainsi, le travail du médium serait, à proprement parler, celui de l'individu. En effet, si Mac Luhan considère que les médiums sont des extensions de nos organes<sup>38</sup>, au sens où ils seraient des prolongements technologiques<sup>39</sup>, il semble que ces prothèses appareillent plus essentiellement nos facultés. Il ne s'agit en effet pas seulement, et pas essentiellement, de maximaliser des dispositions physiques existantes, mais de médiatiser et de permettre la perception du monde extérieur. C'est d'ailleurs ce que suggère Belting en opposant aux prothèses organiques, une conception du médium comme support dont les images ont besoin pour accéder à leur visibilité<sup>40</sup>. Les deux conceptions ne s'opposent cependant pas dans la mesure où ce médium transcendantal appareille les organes de la perception par lesquels passe l'intuition sensible. Le témoin peut être reconnu comme le produit de l'activité du visiteur du musée car, en tant que médium désignant les témoins comme tels, le musée lui-même ainsi que les dispositifs techniques générateurs de reconstitutions virtuelles qu'il contient sont incorporés à ses facultés. En fait il ne reconnaît pas à posteriori le résultat d'un

---

<sup>36</sup> Voir mon « Saint-Thomas et le médium. Attestation et construction phénoménale de la certitude historique ».

<sup>37</sup> H. Belting, *Pour une anthropologie des images*, op.cit. p. 15.

<sup>38</sup> M. Mac Luhan, « L'amateur de gadgets. Narcisse la Narcose » in op.cit. p. 67.

<sup>39</sup> M. Mac Luhan, in *ibid.*, p. 45 sq.

<sup>40</sup> H. Belting, *Pour une anthropologie des images*, op.cit. p. 39.

dispositif extérieur comme étant métaphoriquement le sien, mais littéralement le résultat de sa propre activité.

Il est ainsi possible de voir dans la visite d'un musée d'histoire un processus de subjectivation du visiteur. Si la logique sémiotique permet de rendre compte du fonctionnement formel des témoins, elle ne suffit pas à garantir son effet sur le visiteur du musée. Pour cela, il faut non seulement que celui-ci *fonctionne comme* ses facultés, mais de plus que le visiteur le reconnaisse, c'est-à-dire reconnaisse le témoin comme produit de ses facultés. C'est en un sens le rôle de la visite qui permet à l'interprète de reconnaître et de prendre à son compte l'interprétant. C'est en effet dans la mesure où cette reconnaissance du médium se produit et que l'effet du témoin peut avoir lieu étant donné que, pour Kant, la connaissance est garantie par le fait que c'est l'individu lui-même et ses facultés propres qui opèrent la synthèse transcendantale.

Le visiteur doit ainsi prendre conscience de lui-même comme agent mémoriel en reconnaissant dans l'activité du médium sa propre activité. Un tel processus correspond en un sens à celui du premier moment de la dialectique hégélienne du maître et du valet<sup>41</sup>. De la même manière, le visiteur du musée d'histoire authentifie ainsi ce qui lui est donné à voir comme étant le produit de sa propre activité : c'est lui qui produit le témoin comme tel. L'individu se reconnaît alors comme sujet actif par la reconnaissance de sa propre signature sur un objet qui lui est présenté comme ne lui appartenant pas, mais dont il est le producteur. De même que le valet, le visiteur prend conscience de lui-même en tant que producteur actif, c'est-à-dire en l'occurrence comme celui qui opère la synthèse transcendantale de l'objet dont le signe lui est présenté, que s'il reconnaît sa propre signature derrière celle de l'auteur de l'œuvre. Elle n'est pas que celle transitive du maître, mais également celle de sa propre activité : il lit sur l'objet la marque et la confirmation de son activité. Cette signature n'est pas un signe de propriété comme celle du maître, mais un signe de fabrication.

Pour Hegel, cette reconnaissance de sa marque est le passage à la conscience malheureuse où le valet qui a pris conscience de lui-même par l'activité de son corps, désavoue ce corps pour affirmer cette conscience au-delà de tout contexte et de toute contingence. Cette scission ne se pose cependant pas ici dans la mesure où l'activité, donc le spectateur de la représentation médiatique, est si l'on veut psychique et non corporelle. Il

---

<sup>41</sup> G.H.F. Hegel, « Indépendance et dépendance de la conscience de soi. Domination et servitude », in *Phénoménologie de l'esprit*, Paris, Aubier, 1947 vol. 1, p. 155-166. J'utiliserai le terme de valet plutôt que celui généralement employé d'esclave, afin de mieux rendre le sens du terme allemand *Knecht* utilisé par Hegel.

serait cependant peut-être possible de considérer une scission de la psyché elle-même, entre ses fonctions de désir désincarné de maître instrumentalisant le travail du valet, et ses fonctions de travail commentateur concret de valet, pouvant peut-être correspondre à celle entre le travail de l'entendement couplé avec l'intuition et celui de la Raison. Quoi qu'il en soit, ce qui importe ici est que la visite lui permette en effet de se reconnaître comme producteur de la connaissance qu'il a du passé et non comme aliéné à une connaissance passivement reçue. Celui à qui le témoin se donne y trouve le produit de sa propre activité synthétique, ce qui lui permet de le reconnaître comme signe d'un objet connu avec certitude. Ainsi, en un sens l'accès à cette connaissance et la conscience de soi comme être historique doué de mémoire se font dans le même mouvement, comme la reconnaissance de produit de sa propre activité et la conscience de soi comme sujet actif dans la dialectique hégélienne<sup>42</sup>.

### **Conclusion : Visiter un musée d'histoire pour témoigner**

Le médium donne donc son objet comme phénomène à ce qui sans lui ne serait pas perceptible, mais dans la mesure où il appareille l'individu, ce qui est perçu par le médium l'est également par l'individu, au sens littéral du terme. Faire l'expérience du signe d'un événement passé serait donc en être témoin soi-même, même si c'est par l'intermédiaire d'un témoin – quelle que soit sa nature. C'est ce qu'explique Claude Lanzmann lorsqu'il évoque son ambition de faire des spectateurs de son film *Shoah* qui se trouvent devant des individus et des lieux témoins, des témoins du judéocide nazi<sup>43</sup>. Cependant Lanzmann conçoit son projet en excluant toute image d'époque et toute reconstitution<sup>44</sup>, ce qui revient à exclure tout caractère médiatique de ces dispositifs. Cette ambition de mettre en présence est explicitée par Steven Spielberg à propos du projet *Survivors of the Shoah Visual History Foundation* : « Ces archives seront le miroir de l'histoire telle qu'elle nous a été transmise par ceux qui l'ont vécue et qui ont réussi à survivre. »<sup>45</sup> Devant le témoin, l'événement est directement vécu, dans sa matérialité, dans la mesure où « l'interviewer est plus un médiateur entre le témoin et celui qui l'écoute, qu'un enquêteur cherchant à vérifier des faits »<sup>46</sup>. Le film ne construit pas et ne représente pas, il présente. Ce qui compte c'est de percevoir « les cendres des crématoires

---

<sup>42</sup> Voir le commentaire en ce sens qu'en donne J. Butler, *La Vie Psychique du Pouvoir*, Paris, Léo Scheer, 2002.

<sup>43</sup> M. Deguy (dir.), *Au sujet de Shoah*, Paris, Belin, 1990.

<sup>44</sup> Voir R. Ertel, « Le noir miracle », in *ibid.* À ce propos, et pour ce qui suit, voir mon « La poétique génocidaire ? Humanité et inhumanité des victimes du judéocide nazi ».

<sup>45</sup> S. Spielberg dans *Le Monde* du 15 mars 1995, cit., in J. Walter, *op.cit.*, p. 76.

<sup>46</sup> *Ibid.* p. 87.

derrière les regards embués de vieillards filmés en plan fixe »<sup>47</sup>, pour reprendre les mots de L. Creilsamer à propos de *Survivors of the Shoah Visual History Foundation*. Il est intéressant de constater que ces vidéos sont ainsi réputées mettre en présence avec la même force que si le témoin était effectivement devant le spectateur.

Si les reconstitutions numériques permises par les NTIC peuvent être considérées comme des médiums, alors l'évènement historique qu'elles présentent est touché, au sens propre. Il est perçu en tant que phénomène dans leurs catégories transcendantales propres. En tant que médium, les TIC et le NTIC mettent en contact avec l'évènement historique et permettent de le percevoir et de le toucher, simplement le toucher ne saurait se faire selon les mêmes modalités que pour les autres médiums que sont l'individu ou le lieu. Les facultés ainsi appareillées n'en restent pas moins nos facultés, et non le fruit d'une aliénation. Toucher par l'intermédiaire d'un médium, c'est véritablement toucher. Il ne s'agit pas tant d'une extension des capacités de l'individu à percevoir l'évènement historique, mais d'un nouveau mode de relation à cet évènement. Dans tous les cas, le visiteur d'un musée d'histoire assiste au miracle de la perception de ce qui n'est plus et aurait déjà dû disparaître ; il touche les stigmates de ce qui demeure et accède à la certitude que ce qui a eu lieu a bien eu lieu. Comme Thomas touchant la plaie du Christ, à partir de ce moment-là, il sait – et rien ne pourra remettre en cause la certitude de cette connaissance.

---

<sup>47</sup> cit. in *ibid.*, p. 91.