

Éloge de l'invisibilité. Acte 2.

Ce qui est venu faire écran

Fondation Bodmer, Université de Genève, le 1er juin 2018 à 15h30. Durée : 20 minutes.

/

Scène 1.

Le dimanche 3 juin 2018, j'écris ceci : le vendredi 1er juin 2018, à quinze heures trente, je dis que je préfère ne pas être photographié, filmé et enregistré.

Quelques mois auparavant, les chercheurs du Bodmer Lab ont sollicité Yves Citton afin qu'il organise une table-ronde sur l'archéologie des média.

Jusqu'à midi trente, je ne connais aucun des membres du Bodmer Lab, qui émane de la fondation Martin Bodmer. Juste un échange d'emails avec Charlotte Magnin. Je cherche sur Google. Charlotte est chercheuse.

J'arrive au restaurant. Je suis en avance. Je dis que je suis invité par l'Université. On me présente une table. Une femme se lève et me salue. Elle me demande si je fais partie du jury de thèse de Nicolas Nova. Je réponds non. On m'oriente vers une autre table.

Entre alors, ponctuel, un homme élégant. Efficace, il se dirige vers moi et me demande si je suis Emmanuel Guez. Je réponds oui. Nous nous serrons la main et discutons de nos vies aéroporquaires. Michel Jeanneret est l'un des trois directeurs du BodmerLab.

Arrivent ensuite Lauren Huret, Yves Citton, Mathias Ecœur. Ce dernier cherche à savoir comment l'enseignement littéraire français a reçu et digéré la théorie critique et les mouvements pré-et-post 1968. Il soutient sa thèse à la fin de l'année.

Nous sommes rejoints par Radu Suci, directeur et artisan du nouveau site Web du Bodmer Lab, événement principal du festival auquel je suis convié. En ligne, neuf cent ouvrages numérisés de la collection Bodmer.

Après déjeuner, nous arrivons devant une porte où il est indiqué : Université de Genève. Nous cherchons une clef pendant de longues minutes sous le soleil.

La salle est petite, mais pleine. Le troisième directeur du Bodmer Lab et auteur d'un ouvrage sur *Martin Bodmer et les promesses de la littérature mondiale*, Jérôme David, nous accueille.

Martin Bodmer était un collectionneur et un mystique. Il a réuni l'une des plus riches collections existant au monde de manuscrits, textes autographes, incunables et imprimés. Il pensait que le sens du monde se cache dans la littérature mondiale, la *Weltliteratur*.

Bodmer eut plusieurs vies. Hégélien dans sa jeunesse il est devenu après le nazisme le Warburg de la littérature. Pour lui la littérature est traversée par des schèmes récurrents qui structurent les grands domaines de la pensée humaine.

Art, philosophie, religion, sciences de la nature, histoire forment le pentagramme de la création poétique. Si le sens et les formes varient historiquement, il est éternel. Il nourrit la littérature qui l'accueille.

Une bibliothèque telle que la sienne recèle alors le secret du monde. Gros du passé, l'avenir se lit dans les entrailles de ses archives. Le texte, lui, ne peut être dissocié de ses matérialités. Je comprends pourquoi Yves m'a invité et pourquoi Roger Chartier est dans la salle.

À ma demande, la table-ronde n'est ni filmée ni enregistrée. Je m'en explique pendant vingt minutes environ. Yves me précède en mettant en tension histoire et archéologie des média.

À quinze heures trente, je dis que quelque chose est venue faire écran, que cela a failli ne pas marcher. Que c'est ce qui intéresse l'archéologie des média, « ce qui n'a pas marché », « ne marche plus » et, surtout, en raison de l'obsolescence calculée, « ne peut plus marcher ».

Je dis que précisément, ici, à Bodmer, ce n'est pas un hasard, ce qui a failli faire écran à ma venue est révélateur de ce qui ne marche plus. Ce qui ne marche plus, c'est qu'il est devenu impossible de parler publiquement sans être photographié, filmé ou enregistré.

Je dis que photographier, enregistrer, filmer, c'est-à-dire encoder ou transformer le monde en symboles manipulables, ne découle pas de notre désir propre mais de la logique des média techniques eux-mêmes, en d'autres termes du désir de ces appareils devenus autonomes.

J'ajoute que ce désir est triplement efficace se déployant dans le divertissement industriel, sécuritaire et militaire. Je dis que nous sommes passés du théâtre du globe au théâtre de Google.

Je dis que puisque l'archive nous détermine, je veux sortir du vortex pendant que j'en parle. Dès que je sortirai, c'en sera terminé. Une caméra m'attend au coin de la rue, répondant au désir social de visibilité.

Je parle de l'encodage du visage. Pendant ces vingt derniers siècles, le visage a été pensé par rapport au masque. Son double conceptuel est désormais le profil. Le profil est le masque encodé. En tout lieu il envahit le visage.

Je rappelle que quand le visage disparaît, la mort disparaît, comme le disait Rilke. Les fantômes disparaissent. L'enfer se referme, les profondeurs se rendent inaccessibles. Il ne reste que des surfaces et des philosophes devenus des techniciens de surface.

Je dis que le profil agit sur nos corps, que les masques sont désormais fabriqués par des filtres Instagram, que nos identités sont façonnées par Google. Que rien de ce qui s'écrit n'échappe à Google, la littérature, mon visage comme mon corps.

Je dis qu'avec la mort du visage disparaît l'invisibilité, qu'en laissant la porte de l'enfer se refermer, le dialogue avec les morts n'est plus possible, le daimon des serveurs demeure

inaccessible, la katabase reste toujours en mode protégé.

Je dis que nous instituons un monde où tout est visible, lumineux, transparent, un paradis où la mémoire du monde est déposée et confiée aux cieux et aux nuages, mais absolument et totalement sans visage, sans vie, sans mort.

Je dis que mon visage est ce qu'il y a de plus précieux. Je ne veux pas que mon visage devienne un profil, je ne veux pas perdre ce qui me reste, face à Facebook, face à Google, je ne veux pas perdre la face.

Les *visages fantômes* et le *Deep blue capteur d'identités* de Lauren Huret forment une autre voix. J'aurais pu dire qu'elle fait écho à la mienne. Mais cela supposerait une parole d'origine. Nos deux voix intuitives répondent plutôt au silence efficace des média techniques.

En fin d'après-midi, le Bodmer Lab reçoit ses invités à la Fondation. Je rencontre Charlotte Magnin et Sophie Schell, directrice de la communication. Le lieu surplombe le lac. Michel Jeanneret m'annonce que je pourrai visiter le musée le lendemain.

Samedi 2 juin. Michel Jeanneret et son épouse viennent nous prendre à l'hôtel, Roger Chartier, Jean Dytar et moi. Nous discutons de l'archéologie des média. Je me demande si la notion même d'histoire et les idées ne sont pas elles-mêmes le fruit de conditions média-techniques.

/

Scène 2.

Je suis très honoré d'avoir été invité par cette prestigieuse fondation sur un sujet aussi important que « la littérature mondiale ». J'avais prévu de parler de la littérature que l'on appelle « numérique » et que l'on ne peut lire qu'avec un ordinateur.

J'avais prévu de vous parler de la conservation-restauration de cette littérature. J'avais prévu de vous montrer combien il est essentiel de conserver aussi bien les programmes que le matériel. Et de restaurer les œuvres au plus près des matérialités numériques.

Je voulais vous parler d'un appareil, le Minitel, de ses artistes et auteurs des années 1980. Je voulais vous dire que le Minitel chantait et montrer que l'œuvre en réseau ne réside pas seulement dans ce que nous pouvons voir sur un écran.

Mais voilà, quelque chose est venue faire écran. Cela a failli ne pas marcher. Or, c'est ce qui intéresse l'archéologie des média, « ce qui n'a pas marché », « ne marche plus ». Et surtout, en raison de l'obsolescence industrielle calculée, « ne peut plus marcher ».

Les lacunes sont révélatrices d'une rupture dans un environnement média-technique donné. Elles sont révélatrices de la logique interne des média qui fait émerger un médium en reconfigurant tous les autres.

Il sera donc question pendant ces vingt minutes d'autre chose que ce pour quoi j'étais

invité. Il sera question d'une lacune, d'un manque, qui a failli être un manquement.

Ce qui est venu faire écran, c'est que je préfère ne pas être photographié, filmé, enregistré. Je préfère que mes allocutions ne deviennent pas une archive. Je préfère que mon visage ne devienne pas une archive.

Ma question sera très simple, presque naïve : est-il seulement possible aujourd'hui de parler en public sans être enregistré, filmé, photographié ?

La réponse est non. Les intentions sont louables : il s'agit, ici à la fondation, de garder une archive, de permettre à tous ceux et toutes celles qui n'ont pu venir aujourd'hui écouter et voir ce qui s'y est dit.

En réalité, l'archivage des paroles publiques exerce une pression douce qui se répand par ailleurs sous différentes formes, un pouvoir qui ne dit pas son nom, exercé sur la parole et sur la liberté de penser.

Michel Foucault et Giorgio Agamben auraient parlé de « dispositifs ». Je fais l'hypothèse que ce pouvoir est le produit d'une logique propre aux média techniques et que nous n'y pouvons rien, tout au moins tant que nous ne parviendrons pas à saisir cette logique.

Saisir cette logique est, à mes yeux, l'objet d'étude de l'archéologie des média.

1. Existences

1.1 Je commencerai cette allocution en vous parlant d'une recherche que je mène depuis quelques années. Je l'ai appelée « Google Theatre ». C'est une recherche réalisée avec le moteur de recherche Google et le PageRank.

Pour résumer, j'écris – c'est-à-dire inscris des existences sur le Web. Parfois, ces existences s'incarnent dans le monde de la chair. Vous noterez que je ne les appelle pas des personnages, mais des existences.

Je ne vous montrerai rien de ces existences, je ne les expose pas, vous n'en saurez rien. Ces existences sont invisibles, elles sont visibles dans le réseau des ordinateurs connectés, mais elles sont invisibles ici, car elles n'ont rien à faire ici.

Ces existences ont un nom, un visage et possèdent une double condition : Google et le Web. C'est le Web et Google qui les font exister. Ceci est universel. Google est une métonymie, en Chine elle s'appelle Baidu.

Il ne s'agit pas d'« utiliser » Google pour faire de l'art comme si Google était un outil, mais d'observer comment Google agit sur l'existence. En inventant ces existences, qui m'échappent, j'ai été conduit à me poser cette question : Qu'est-ce qui fait exister un être ?

1.2 Je ne parle pas ici de la notoriété, d'une réalité psychologique, anthropologique ou sociologique, ni même de la consistance métaphysique de l'existence. Ma question est : Qu'est-ce qu'une existence en tant qu'elle est archivée par Google ?

Les existences que j'écris sont des hétéronymes et non des personnages, car je n'en suis

pas l'auteur. Il n'existe aucun contrat pragmatique disant : « Ceci est une œuvre », il n'est écrit nulle part qu' « untel *écrit que* ».

Les existences que j'écris – ou plutôt inscris dans les serveurs de Google – sont tout autant écrites par Google que par moi. Un jour elles mourront, quand je mourrai. Mais elles resteront en vie, enfouies sans doute, mais en vie tant que Google vivra.

Un hétéronyme littéraire peut formellement et objectivement créer des personnages et agir sous pseudonyme, sur le Web et en chair, mais l'inverse n'est pas vrai.

Douglas Coupland a écrit : « L'Internet me permet d'espérer que dans le futur, chacun sera déguisé 365 jours par an comme pendant la fête d'Halloween ». Ceci est le personnage, j'invente aussi des personnages, mes hétéronymes ne m'en veulent pas.

1.3. Écrire, jusqu'à une période récente, c'était écrire des livres, c'était le monde des personnages et du signifié. Créer des personnages consistait à les faire agir par le signifié, à leur donner parfois une biographie, à les inscrire dans une fiction.

Avec l'Internet, avec le Web en particulier, les personnages s'encodent autrement que par le symbolique. Regardez le code source d'une page web, l'étoffe des personnages réside dans un premier code.

Le HTML est encore très symbolique, mais il nous indique déjà autre chose : « descendez encore », indique-t-il. Bientôt, il ne restera que du binaire et des cœurs, double cœur, quadruple cœur du microprocesseur.

Des suites de zéros et de uns et des différences de tensions électriques cadencées par une horloge et, pour le Web, ajoutez des protocoles, c'est cela la matérialité des écritures numériques. Mes hétéronymes sont faits de cette matière-là.

Cette matière est aussi celle de tous les personnages passés, et plus généralement, de la littérature mondiale. Car ce qui n'est pas écrit par un ordinateur est numérisé en tant qu'archive par un autre ordinateur. En conséquence, rien de ce qui est écrit n'échappe à Google.

1.4 Google a pris son nom du nombre de Edward Kasner, le Gogol, que les anglophones prononcent Google, le nombre 1 suivi de 100 zéros. Puis elle se donna une maison-mère : « Alphabet ». Ainsi Google devint Dieu, et c'est Google qui le dit.

La voyelle grecque Alpha qui vient de la consonne Aleph, phénicienne et hébraïque, est devenue la mère de Google. Aleph, qui est la première lettre de Elohim, l'un des noms de Dieu – en puissance – et surtout Ehyeh – en identité – Ehyeh acher Ehyeh – je serai qui je serai.

Aleph est aussi la première des quatre consonnes qui servent en même temps de voyelles. Avec les lettres Hé, Vav et Yod, Aleph forme le tétragramme selon la tradition kabbaliste du Sefer ha-lyyun. Avec le nom de Dieu, écrit en lettres féminines, commence le monde du langage.

Ainsi selon la tradition kabbaliste s'encode le monde par l'alphabet et les chiffres. Selon

cette tradition, la littérature tout entière peut concentrer le sens du monde.

Comme maître et possesseur des chiffres et de l'alphabet, Google s'approprie la littérature du monde. Peut-être Alphabet cherche-t-elle à en percer le secret, exactement comme Martin Bodmer rêvait de le faire avec sa collection, mais de façon moins massive.

1.5 Du point de vue de ses matérialités, les écritures de la création sur le réseau Internet sont illisibles pour un humain. Il ne reste à l'humain qu'à espérer co-crée avec les machines, car le monde des existences n'est pas celui de la page et de la surface.

Le nom originaire de Dieu (Alphabet) n'est pas écrit et il n'a pas de visage. Facebook a un visage, le visage de Mark Zuckerberg, Google n'en a pas, il n'a que des prophètes, ou des portes-paroles. Mais qui est Google ?

Une identité, c'est d'abord un nom et un visage en tant qu'ils sont inscrits. Sur le Web, n'importe quoi possède une identité : un humain, un hétéronyme, un robot, un animal, une pizza, un prénom et un nom.

Le maître du nom se nomme Google, le maître du visage Facebook. Seul Google est son propre maître, car, à cette heure, il est le registre des visages et des noms, des êtres comme des choses.

Au XXe et maintenant au XXIe l'orthonyme est devenu un souci. Il identifie et cette identification peut conduire au pire. Avec le Web, il a cessé d'identifier, ce qui est aussi devenu un souci pour les États. Google s'en moque, car tous les noms lui appartiennent.

1.6 Voici que dit Alphabet : qui est cité et classé par Google naît dans le théâtre du Web. Voici ce que Alphabet veut que nous pensions : je suis cité, donc j'existe. Voici ce qu'elle veut : que nous désirions devenir une archive.

MySpace – mon espace – au début des années 2000 puis maintenant Facebook, Twitter etc. sont des instances de citations. Mais c'est le PageRank, au sein du système d'inscription Web, qui a imposé l'idée d'une hiérarchie algorithmique du savoir par la citation.

Citer n'est rien d'autre que mettre en lumière une hiérarchie, des classes de visibilité. Karl Marx le disait déjà : l'existence sociale me classe. Sur le Web, je suis classé parce que j'ai des références, comme une bonne ; sur le Web, il n'existe que des serveurs et des bonnes.

Exister c'est être archivé, cité et classé. En ce sens, les existences existent plus ou moins ; avec le Web, une existence fictive peut très bien exister davantage qu'un humain.

Depuis le début de ma causerie, je ne parle pas des étoiles qui scintillent ; je parle de l'archive, de la matière même de la culture de notre civilisation. Je parle de politique.

1.7 L'existence d'un être se mesure à son degré d'archivage et le Web est une archive dont Google est l'unique archiviste.

Nous, humains, étions dans le théâtre du monde, nous sommes dans les archives du

monde. Nous sommes passés du théâtre du globe au théâtre de Google.

Nous qui voulons écouter ce qui s'y joue, nous nous enfonçons au cœur d'un vortex, fait de souterrains et de cryptes.

Les archives, paraît-il, craignent le soleil. Avant il y faisait froid, dit-on.

Aujourd'hui, dans les archives il règne une chaleur d'enfer.

2. Encodage

2.1 Depuis la fin du XIXe siècle, les média techniques enregistrent, filment, encodent le réel. L'encodage du réel tout entier produit des effets sur l'archive elle-même. Le monde des média techniques est polythéiste. Alphabet elle-même est une déesse tardive.

Depuis bien longtemps les dieux font exister les êtres. Avec le gramophone, on a archivé, au delà du signifié, du bruit, alors le bruit a existé, alors on a découvert le signifiant, théorise Friedrich Kittler.

Au XXe siècle rien n'existe qui ne puisse être inscrit, *i.e* écrit, filmé, enregistré par des appareils. Au XXIe siècle l'écriture est aussi SMS, post, tweet. Tandis que la voix et l'oralité non inscrites disparaissent, la littérature en retour gagne en oralité, théorise McLuhan.

Au XXIe siècle, il n'existe plus de causeries publiques éphémères. La plupart sont capturées par les filets de YouTube, c'est-à-dire Google : encodées *pour une large audience, le partage du savoir, l'intelligence collective*, dit-on.

Dans la rue, les caméras de surveillance filment nos corps, *pour la sécurité*, dit-on. Le nomade, qui parcourt le monde, se dit : « je vais où je veux, je suis mobile ». Dans sa poche, un mouchard l'accompagne. *Pour l'orienter*, dit-on.

2.2 Le postulat de l'archéologie des média est qu'il n'est pas possible de s'extraire du processus par lequel le réel s'encode. Nous nous trouvons dans un Empire : il n'est pas immortel, mais il n'a pas de frontière, à l'image de notre univers média-technique.

Si nous cherchons à l'analyser et à le comprendre, nous sommes condamnés à écrire ce qui se trame. Ce fut tout le problème de McLuhan et de Kittler de savoir comment écrire sur la manière dont les machines agissent sur l'écriture. Ils étaient pris dans une boucle récursive.

McLuhan et Kittler ont chacun adopté une stratégie d'écriture : chez McLuhan par le cut-up et le design, chez Kittler par la langue. Rien dans les livres de Kittler n'est laissé au hasard : « *Ce n'est pas un hasard si...* », répète-t-il.

Il n'y a pas de nom d'auteur sur la couverture de l'édition allemande de *Gramophone, Film, Typewriter*. Si l'auteur est devenu un problème au XXe siècle, c'est parce que les média techniques s'écrivent eux-mêmes. La mort de l'auteur ne signifie rien d'autre.

C'est pourquoi la théorie a besoin de l'art et réciproquement. Dans le *vor-texte* logique de

l'écriture il faut introduire de l'illogique, de la rupture de style, de la lacune, de l'ellipse. L'art comme moyen pour, au moins, prendre la mesure de la boucle.

2.3 Le monde des média techniques – enfin, ceux qui réussissent – est industriel. Avec l'industrialisation de l'ordinateur – médium de tous les média – (IBM, Microsoft, Apple), c'est l'existence tout entière qui est industrielle.

Jamais la culture n'a été autant liée à des déterminations industrielles, au-delà de ce que pouvait en penser Marx et l'école de Francfort. Rien n'échappe à l'encodage : ni l'écriture, ni l'économie, ni la science, ni l'industrie qui ne peut inventer que par les ordinateurs.

Toutes les activités humaines possèdent une même condition : ordinateur, réseau, Alphabet. C'est pourquoi l'encodage du monde (ou *vor-texte*) est une affaire politique.

L'écriture, qu'elle soit art ou théorie, l'auteur – sa mort et sa renaissance, son visage –, la création – divine, humaine et machinique –, la conservation de l'archive – qui dépend aussi entièrement de l'industrie – sont des affaires politiques.

Bientôt l'ingénieur remplacera le conservateur des archives.

3. Chemin

L'écrivain Maurice Blanchot n'acceptait pas d'être photographié. Il était inconcevable pour Blanchot d'apparaître publiquement : la littérature possède sa propre logique qui absorbe l'auteur. Blanchot aussi était pris dans un vortex.

Blanchot écrivait au cœur même du siècle des média techniques. En ce siècle, le XXe, la mort de l'auteur n'en est pas vraiment une : le nom de Michel Foucault n'a pas disparu de la couverture de ses ouvrages.

La mort de l'auteur est en réalité la prise de conscience de l'émergence de l'auteur machinique, que l'auteur doit composer avec les machines d'écriture et de lecture et que l'archive elle-même dépend de ses conditions machiniques.

Avec Annie Abrahams j'ai réalisé le *Reading Club*. Il permet à plusieurs humains d'écrire en même temps à distance. Le programme agit, insidieusement. Il n'écrit pas, mais fait écrire. C'est un générateur de texte humain, cherchant à faire émerger le *vor-texte*.

L'art permet d'ausculter les machines d'écritures, en parvenant à créer un interstice dans la boucle logique. Descendre dans les couches média-techniques de l'inscription du réel pour en mesurer les effets, telle est la méthode de l'archéologie des média.

4. Visage

4.1 Je, ne cherche pas à échapper à l'archive, c'est-à-dire à l'archivisation industrielle du monde. Partout dans l'espace public le visage de Je est enregistré par les caméras et traité par les logiciels de reconnaissance faciale.

Des caméras partout. Des bases de données massives d'images collectées par Instagram, Facebook, Twitter, Google tandis que quelques pixels suffisent à reconnaître

un visage. En art, le portrait est (à nouveau) une affaire politique.

Dans *Faces, une histoire du visage*, Hans Belting développe l'idée que l'histoire du visage doit être pensée par rapport au masque.

Belting ne dit pas que le visage se confond avec le masque ou encore que le visage diffère du masque. Il dit seulement que pour faire l'histoire du visage, il est nécessaire de penser ce dernier dans son rapport avec le masque.

L'histoire du visage, c'est l'histoire du rapport du visage et du masque par les artistes et, à partir du XXe siècle, par les médias de masse, autrement dit, en poursuivant notre analyse, par les média techniques qui en sont les machines.

4.2 Comme pour le nom qui désigne un être humain, le degré d'existence d'un visage est une production de Google (Image).

Tandis que les autoportraits de Rembrandt cherchaient à échapper à la métamorphose du moi en masque, je cherche à échapper à la métamorphose du moi en profil.

Il n'y a guère qu'un seul moment – très court – dans l'histoire humaine où le visage et le masque ont coïncidé. Ce moment, c'est le masque mortuaire.

Dans les *Cahiers de Malte Laurids Brigge*, Rainer Maria Rilke s'insurge contre l'industrialisation de la mort, anonyme, dans les hôpitaux, qui apparaît en même temps que l'industrialisation du visage.

Le visage, écrit Belting, devient pour Rilke un masque au rabais, jetable, valable seulement le temps d'une vie. Chaque individu possède alors un stock de visages qu'ils consomment.

4.3 Le visage, ou plutôt le masque, devenu image d'identification, possède une date de péremption, comme n'importe quelle carte d'identité. Le masque mortuaire mémoriel, lui, n'a plus lieu d'être.

Le visage industriel, c'est la mort industrielle, dit Rilke. Il y a une sorte de triangulation conceptuelle, entre le visage, la mort et la manière dont on produit les choses.

Mais, quand le visage disparaît au profit du masque, la mort disparaît aussi, et quand la mort disparaît, les fantômes disparaissent aussi.

Et quand les fantômes disparaissent, c'est que le monde du visible et de l'invisible ne font qu'un, plus exactement que l'invisible n'est plus de ce monde.

La mort du visage, la mort de la mort et l'enfer se referme ; ainsi disparaît l'invisibilité, la Kunée, le casque qu'Hadès confia à Hermès pour vaincre les Titans – à moins que ce ne soit les GAFAM.

()

_.1 En laissant se refermer la porte de l'enfer, nous laissons s'instituer un monde où tout

est visible, lumineux, transparent, un paradis où toute la mémoire du monde inscrite dans les cieux est confiée aux nuages, où le dialogue avec les morts est coupé, le *Daimon* reste enfermé dans sa tour, la *Katabase* se heurte au mode protégé, où elle devient entièrement contrôlable et manœuvrable, où, en l'absence d'inencodable et d'indentifiable c'est-à-dire d'invisible, chaque être ne peut exister et persévérer qu'en tant qu'archive.

_.2 Croire que l'on peut vaincre la mort par l'archivisation du monde et des esprits est le présupposé de la quête de l'immortalité des recherches transhumanistes et de la Singularité, grâce auxquelles, rêvant que des données massives et des intelligences artificielles puissent un jour être implémentées en de nouveaux corps, la déesse Alphabet espère inventer une nouvelle forme d'existence. Derrière le visage devenu inutile, le moi et ses masques alimentent sans cesse leur propre combustion. Avec la mort de la mort, avec la mort du visage, il ne reste plus que du visible, des écrans, de la surface et des techniciens de surface. La profondeur attend dans les intra-structures. Impénétrable, cachée et silencieuse.

[_.3 *Non-lu le 1er juin*. Pour l'art, il ne s'agit plus, comme l'écrivait Paul Klee le moderne, de rendre visible l'invisible, selon une logique étrangère, astronomique : faire apparaître les étoiles invisibles à l'oeil nu, ou physique : mettre au jour la danse des particules élémentaires. Il s'agit aujourd'hui au contraire de rendre invisible le visible. Le nom autant que le visage, ce n'est qu'un impératif politique. L'adversaire postmoderne est en force nivelant aussi bien la surface et la profondeur que le visible et l'invisible. L'archive n'est pas simplement culture, transmission et patrimoine. Elle est idéologiquement agissante. À son appétit ogresque, googlesque et omnivore pour l'archive, il est urgent – politiquement – d'opposer un régime d'invisibilité. Le secret de l'invisibilité se trouve au cœur même de la logique de l'hyper-visibilité de l'archive, c'est-à-dire des média techniques.]

_.4 En tant qu'elle fait exister les images des visages, l'archive industrialisée agit sur l'image du visage elle-même, tendant à produire un même visage, qu'il faut appeler profil. Les filtres produisent des profils. Ce ne sont pas seulement des photographies, qui ne seraient pas de toute manière des visages. Le filtre Instagram agit comme un philtre. Il agit en chirurgien, achevant la transformation du visage en profil universel. La logique industrielle fonctionne avec les économies d'échelle. L'industrie de l'automobile fabrique une voiture unique tout en faisant croire qu'il n'en est rien. Il en est de même avec les visages, transformés à l'aune de l'image industrielle, en profils et, sans doute, en profits. Avec le Web, et – dans la mesure où le Web agit comme un environnement darwinien – en chair, les profils s'uniformisent et s'homogénéisent. C'est parce qu'ils s'uniformisent que la différence entre les visages devient acceptable. La différence n'en est plus vraiment une, c'est pourquoi nous sommes enclins à l'aimer, de manière spontanée. D'un coup d'œil, un clone reconnaît son autre. Instagram vise à produire une armée de clones.

_.5 Au milieu des années 2000, le Web est passé du texte à l'image : un nouveau vortex s'est alors formé. Je terminerai cette allocution en vous parlant d'une recherche que je mène depuis quelques mois. Je l'ai appelée F4CE. Je cherche à mesurer ce que Google fait au portrait. Par viralité et recombinaison j'interviens sur Google pour y fabriquer des portraits. Je capture les résultats de Google Images associés au nom d'une personne puis je publie cette capture sur l'un des mes sites. Au bout d'un certain temps, la capture en question apparaît dans les résultats du moteur de recherche. Je recommence la procédure un certain nombre de fois. Peu à peu les captures envahissent les résultats. Mais dans le même temps, mon modèle continue à vivre. Certaines images échappent à

l'invasion. L'ensemble des captures et des images persistantes forment alors, par sélection naturelle (googlienne), le portrait de mon modèle. Ainsi se révèle le visage numérique d'un être numérique (ou plutôt de son nom). Diffère-t-il des autres ? Je n'en maîtrise pas la fabrication. Je partage ce travail avec Google et ses algorithmes. C'est pourquoi ces portraits sont signés : Emmanuel Guez & Google.

_6 Il me faut maintenant conclure. Je dirai qu'Alphabet ne peut prendre le contrôle des noms et des images si nous refusons que nos paroles, nos actes et nos visages deviennent des archives. Faire de nous des êtres uniques et importants est une stratégie de marché. Nous valorisons nos noms et visages en échange d'une hypothétique éternité dans le monde de la Singularité. Faust et Dorian Gray ne sont pas très loin. Par la captation systématique, les conférences, les communications, les tables-rondes, c'est-à-dire une certaine façon d'animer la vie intellectuelle, sont ainsi parfaitement intégrées dans le monde des marchandises sémantiques. Ainsi se transforme la thèse en 180 secondes, la conférence en format TED et l'art en Instagram. Vous comprenez pourquoi que je caresse l'utopie de conserver la possibilité d'échanges gratuits.

_7. [*non-lu le 1er juin* Contrairement aux États modernes vieillissants, Alphabet se moque de savoir ce que nous pensons. L'essentiel est de s'accaparer nom et image (du visage) à des fins mercantiles, sans doute, mais aussi métaphysiques (comme archivisation du monde). L'effet principal n'en reste pas moins politique. Cet effet est une nouvelle forme de censure, ou plus exactement de contrôle social planétaire, opérée par la présence sur les réseaux de quelqu'un ou quelque machine qui vous rappellera à l'ordre d'une manière ou d'une autre.] Faire croire qu'il n'y a plus de profondeurs (inaudibles), de couches (invisibles), de sédiments, cela évite de creuser. C'est pourquoi, voyez-vous, je ne veux pas devenir une archive, je ne veux pas que mon visage devienne un profil, je ne veux pas perdre ce qui me reste. Face à Facebook, face à Google, je ne veux pas perdre la face.

/

Scène 3.

Si vous lisez ce texte aujourd'hui, c'est parce qu'il est archivé. Sur le Web. Sur Google. Il est devenu pièce de théâtre et de puzzle. À l'exception de sa parenthèse et de ce post-scriptum il peut être diffusé en 110 tweets par simple copier-coller. À l'heure qu'il est, il est indexé, dupliqué, copié, collé. Lui-même n'est que répétition et différences du premier acte qui s'est joué à Cerisy. Inversion de l'organique et du machinique, du théâtre et du politique. D'une certaine manière, c'est un échec de plus. Mais comment l'écrire ?