

—

Cahier Louis-Lumière

— Archéologie de l'audiovisuel

no. 10



Louis Lumière

école nationale supérieure

Comité scientifique

Jean-Yves Bosseur, directeur de recherche au CNRS

Guy Chapouillié, Professeur des Universités, Fondateur et ancien directeur de l'ESAV (École Supérieure d'Audiovisuel) de Toulouse-Le Mirail

Dominique Chateau, Professeur d'Esthétique et d'Études Cinématographiques à l'Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, directeur de l'École doctorale, Arts plastiques, esthétique et sciences de l'Art

André Gunthert, Maître de Conférences à l'EHESS, directeur du Laboratoire d'Histoire Visuelle Contemporaine (Lhivic)

Bertrand Lavédrine, Professeur au Muséum d'Histoire Naturelle, directeur du Centre de Recherches sur la Conservation des Documents Graphiques

Daniel Terrugi, directeur du Groupe de Recherche Musicales

Directeur de publication

Francine Lévy

Directrice de l'ENS Louis-Lumière

Direction Scientifique

Gérard Pelé et Giusy Pisano, professeurs des Universités

Pilotage de projet

Méhdî Aït-Kacimi

com@ens-louis-lumiere.fr / 33(0)1 84 67 00 10

Traduction

Claire Le Breton

Audrey Concannon

Graphisme et maquette

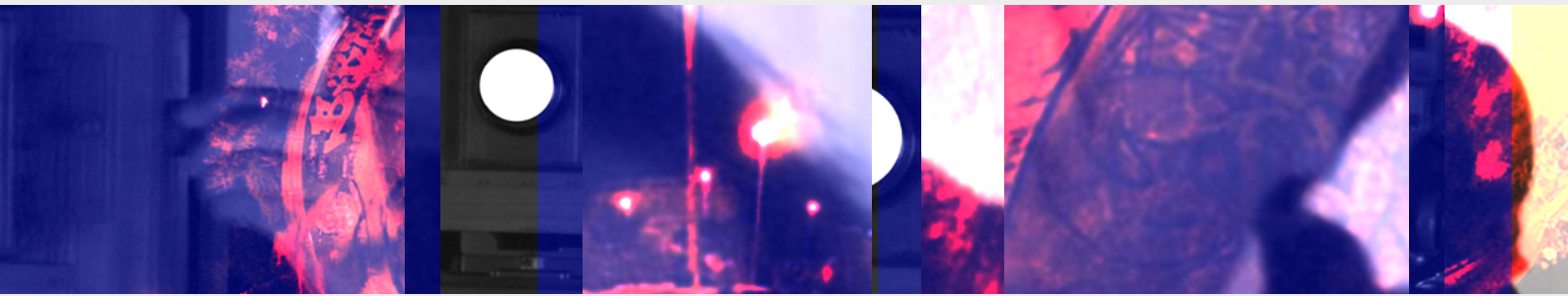
Florence Lissarrague

Aurélié Falquerho

Crédit photo de la couverture

Nicolas Burtey (Photographie, promotion 2007)

TABLE DES MATIÈRES



|

|

|

|

|

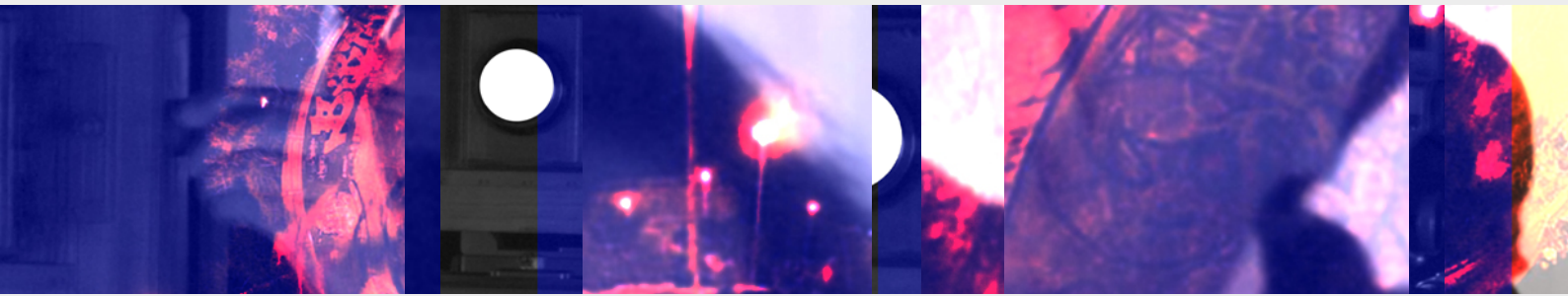
|

|

|

|

TABLE DES MATIÈRES (suite)



|

|

|

|

|

|

|

Le Phonopostale et les sonorines : un échec riche d'idées

The Phonopostale and Sonorines: a Failure Rich in Ideas

Peppe Cavallari

Résumé

En réfléchissant sur un échec technologique retentissant comme celui du Phonopostale et de ses jolies sonorines, on peut s'interroger sur la relation qui, inévitablement, lie la conception d'un médium à ses usages ainsi qu'aux tendances théoriques et idéologiques prédominantes à une époque donnée. Au tournant d'une évolution socio-technologique qui, au début du siècle dernière, semblait aller vers l'oralisation simultanée, voire téléphonique, de la communication à distance, le Phonopostale constitue un objet étrange et perturbant, qui arrive en retard tout étant en avance sur le futur de support d'enregistrement et de communication. Les idées implicites dans ce dispositif posent des questions très anciennes et des questions nouvelles, dont l'intérêt devient encore plus évident à l'ère du numérique. Certaines applications aujourd'hui très populaires exploitent le même principe du Phonopostale tout en les intégrant au téléphone, avec lequel le Phonopostale essayait de rivaliser. Cependant, cet échec technologique, prémonitoire et prématuré, nous démontre, comme le fait par ailleurs le développement de l'ergonomie de nos téléphones portables (qui aujourd'hui sont moins des moyens pour nous faire parler que des instruments d'écriture et d'enregistrement), qu'aucune perspective téléologique ne peut anticiper ce que sera la principale des voies de développement technologique arpentée par la communauté des usagers.

Abstract

Reflecting on a resounding technological failure such as the Phonopostale and its pretty "sonorines", one can surmise about the relationship that inevitably binds the conception of a medium to its uses, as well as the theoretical and ideological tendencies prevailing at a given time. By the turn of a socio-technological evolution at the beginning of last century, which seemed to be heading towards simultaneous oralisation, or indeed telephony, of remote communication, the Phonopostale constitutes a strange and disturbing object, arriving late whilst prematurely ahead concerning the future of the recording and communication medium. The ideas implicit in this device raise very old and new questions, the interest of which becomes even more evident in the digital age. Some very popular applications today use the same principle as the Phonopostale while integrating them to the telephone, with which the Phonopostale attempted to compete. However, this prophetic and premature technological failure shows us, as does the development of our mobile phone ergonomics (which today are less means for speaking than instruments of writing and recording), that no teleological perspective can anticipate what will constitute the main routes of technological development charted by the user community.

Il serait vain de le chercher au *Musée des Arts et Métiers* de Paris, dans la section dédiée à l'histoire des appareils, des technologies de l'information et de la communication. Vous ne pourrez trouver le Phonopostale qu'au *Musée de l'Aventure du Son* (à Saint-Fargeau dans l'Yonne) ou, pour ne pas dédaigner la capitale, au *Musée de la Poste* à Paris. Seulement dans les collections de ces deux musées est conservé et exposé au public un objet assez insolite qui visait à l'enregistrement et à la diffusion de la voix tout en cherchant, en même temps, à exploiter le réseau de la poste, étant donné que l'envoi d'un certain support papier (un support, comme on le verra tout à fait particulier) avait été conçu et encouragé comme une partie intégrante et même fondamentale du dispositif général. Chaque fois qu'il est fait mention du Phonopostale, lorsqu'il s'agit de réfléchir sur les vicissitudes, parfois extravagantes, des médias, la curiosité monte inmanquablement, car, en réalité, son apparition n'a aucunement marqué son époque ; on dirait même que cet instrument n'a pas attiré l'attention de la critique ni celle de la recherche en médiologie. Et pourtant l'histoire du Phonopostale est celle d'un échec retentissant pouvant être considéré comme emblématique d'une passionnante question théorique qui a caractérisé le débat médiologique à la moitié du XX^e siècle : il semblait, à cette époque, que notre culture aurait dû prendre, dans son ensemble, comme l'affirmaient plusieurs auteurs, la voie de l'abandon de l'écriture en faveur des médias électriques permettant l'oralisation et la prise en direct de la communication. Le Phonopostale se présente donc comme un cas d'étude particulièrement intéressant, et je dirais même symptomatique, nous permettant de nous arrêter sur un moment décisif du développement technologique de notre culture pendant la première partie du XX^e siècle. À l'instar de Nicolas Nova, je vais essayer de me livrer ici à une interprétation *a posteriori* prophétique de l'échec, sachant que l'histoire des technologies de l'information a connu de fréquents succès jalonnant un parcours en réalité fragmentaire, souvent inattendu, qu'on essaie de réduire à une trompeuse cohérence téléologique et déterministe. Avec sa liste de *flops technologiques*, l'auteur nous montre comment un échec ne fait que créer les prémisses d'une autre version de la même idée, peut-être plus adhérente aux tendances, subreptices et silencieuses d'abord, de son époque. La période où le Phonopostale voit le jour, la deuxième décennie du XX^e siècle, était caractérisée par une croissante motorisation et mobilité des sociétés occidentales (de plus en plus migrantes et voyageuses) et en même temps par une progressive *téléphonisation* de cette expérience relationnelle qui, spatiale avant tout, est au fondement de l'exigence primaire de la communication à distance : la *séparation*. À cet égard, Michel Lussault écrit :

Le principe séparatif, au cœur de l'expérience individuelle et sociale, possède un caractère radical. Un tel constat élémentaire et le besoin de s'en arranger fondent cette activité humaine inlassable d'organisation de l'espace et la spatialité [...] L'espace devient alors pour un groupe donné l'ensemble des rapports des individus et des collectifs à la distance et à l'organisation de proximités acceptables ou souhaitables¹.



Musée de l'Aventure du Son,
Saint Fargeau dans l'Yonne

Toute question médiologique est indissociable d'une contextualisation spatiale, et cela pour trois raisons différentes au moins, dont les deux premières sont *internes* et la dernière *externe*, pour ainsi dire, aux médias en tant qu'outils (quoique cette distinction ne soit qu'apparente et provisoire, quand les médias sont pris en compte en tant que pratiques). La première raison pour laquelle un discours spatial est propédeutique à tout discours sur un médium, c'est que les médias créent et sont créés aussitôt *dans* et *par* un espace, un milieu, une *différence* qui selon la théorie intermédiaire est à la fois le facteur et le résultat de l'interaction entre les médias mêmes : « les médias naissent du milieu qu'ils contribuent à former », comme le dit d'une façon très claire Jean-Marc Larrue². Deuxièmement, parce que la psychanalyse nous montre que « l'utilisation d'un médium conduit inévitablement son utilisateur à interioriser la logique spatiale qui est mise en jeu - comme le soutient Serge Tisseron - autant que les contenus qui y sont mis en scène³ ». La troisième raison nous autorisant à parler d'espace quand on parle de médias est que toute relation entre les choses et les personnes concourant à la production de l'espace est infiltrée par des logiques et des dynamiques de médiation. Le développement des médias devient développement de l'espace : Lussault parle d'ailleurs de l'émergence des « hyperlieux » au moment où un auteur intermédiaire comme Chiel Kattembelt évoque, à propos du théâtre, mais avec une évidente ouverture heuristique, l'« hypermédia »⁴. C'est à travers ses pratiques qu'une société s'empare d'un certain médium et le façonne en étant simultanément façonnée par lui. La définition de média que nous donne Élieo Véron, se signalant par une approche structuraliste et sociomédiale, clarifie très bien ce concept : « Un média, affirme l'auteur argentin, est un ensemble constitué par une technologie PLUS les pratiques sociales de production et d'appropriation de cette technologie »⁵. L'auteur amplifie le « plus » en l'écrivant en lettres majuscules pour signifier comment sa conception d'un média, non plus simplement fonctionnelle avec une définition purement techniciste, ajoute à son acception les usages qu'en ont une société et une culture données. Les vicissitudes que le média traverse dès son début, c'est-à-dire l'histoire et la tradition qu'il imprime, font partie, selon Véron, du média même. Un média s'identifie ainsi au contexte social qu'il contribue à former, il est indissociable des comportements individuels et collectifs qui en déterminent le succès, les effets et les évolutions, ou bien l'avortement et la graduelle marginalisation.

Retournons alors, après ce synthétique *excursus* théorique, à notre modeste Phonopostale, en essayant de le contextualiser enfin à la lumière des considérations qu'on vient de faire à propos d'usages et de naturalisation, d'avortements et de marginalisation, de comportement collectif et de choix individuels.

Le brevet date du 12 octobre 1905, déposé par messieurs E.J-B. Brocherioux, L. V. Marotte et P. J. Tochon, suite à l'invention d'un artiste peintre absolument méconnu, monsieur Armbruster, et avant que l'appareil ne soit réalisé en 1907 par la Société Anonyme des Phonocartes, installée dans le 13^e arrondissement de Paris. Comme on peut le lire sur la page dédiée sur le site du Musée de la Poste, l'appareil était une machine parlante à disque capable d'enregistrer la voix humaine sur une carte postale joliment appelée « sonorine » et qui se substituait au cylindre enduit de cire des phonographes. Il fallait parler dans un cornet branché sur une pointe de saphir creusant une feuille de carton recouverte de paraffine, que le destinataire ne pouvait bien sûr pas écouter sans utiliser, lui aussi, un Phonopostale. Une sonorine permettait d'enregistrer jusqu'à 60 mots, et pouvait exhiber sur son dos des décorations consistant souvent dans des portraits de jeunes femmes. « Sonorité », « clarté » et « puissance » étaient garanties, pour une « audition incomparable », comme le promettait l'affiche publicitaire. « Il semblerait que cette nouvelle correspondance verbale n'a jamais été utilisée », toujours d'après le site web du Musée de la Poste. L'affiche nous montre un vieux monsieur qui laisse tomber deux lourds volumes (un dictionnaire et un manuel d'orthographe), saisi par le slogan qui sort du cornet du Phonopostale et hante l'affiche, intimant l'ordre : *N'écrivez plus!* Devant ce personnage, un enfant tout à fait à l'aise avec sa sonorine dans les mains, semble se moquer gentiment de la réaction stupéfaite d'un homme né dans un autre siècle. Il ne vaut pas la peine de se fatiguer à écrire, en recourant à des instruments désuets : *n'écrivez plus, parlez!* C'était l'idée fondamentale du Phonopostale : « Parlez, écoutez! », comme le dit l'affiche. Cette idée selon laquelle l'époque était désormais mûre pour une marginalisation de l'écriture au profit de la communication orale s'accompagne de l'adoption du phonographe et de la diffusion imminente du téléphone. Elle sera élaborée et théorisée quelques décennies plus tard, dans les années soixante, par le célèbre anthropologue et ethnologue André Leroi-Gourhan et par le sociologue et spécialiste des médias Marshall Mc Luhan. Dans son paragraphe significativement intitulé « Au-delà de l'écriture :

l'audio-visuel⁶ », où il est question de la valeur de l'écriture et d'une originale comparaison entre les effets sonores internes et l'enregistrement de la voix, André Leroi-Gourhan soulignait que dans l'écrit est implicite une reconstruction du son et donc d'une « matière phonétique », une phonation intime qui en tant que telle demeure individuelle. Chacun *sent* sa propre voix interne dire ce qu'il est en train d'écrire, dans un accompagnement sonore enrichi d'images qui restent, elles aussi, dans l'imagination du lecteur. En poursuivant sa réflexion, l'ethnologue français envisageait l'éventualité que l'écriture ne soit déjà condamnée à la marginalisation sociale sous l'essor de l'audio-visuel : « On peut se demander si l'écriture n'est pas déjà condamnée, malgré l'importance croissante de la matière imprimée à l'époque présente. L'enregistrement sonore, le cinéma, la télévision sont intervenus en un demi-siècle dans le prolongement de la trajectoire qui prend son origine avant *l'Aurignacien* ».



Source : www.phonorama.fr

L'enregistrement de la pensée et sa restitution mécanique restreignent encore ce battement et l'on doit se demander quelles conséquences un tel resserrement entraîne. [...] Ce sont en effet les images visuelles à deux dimensions qui, par la photographie, connaissent d'abord la reproduction automatique. Puis, comme est intervenue l'écriture, la parole connaît, avec le phonographe, sa fixation mécanique. Jusqu'à un certain point, les mécanismes d'assimilation mentale ne subissent aucune distorsion : purement statique et visuelle, la photographie laisse l'interprétation aussi libre que l'était celle du Paléolithique devant *les bisons d'Altamira*. Le phonographe, de son côté, impose une chaîne auditive sur laquelle vient se tramer une vision mentale libre et personnelle⁷.

Contrairement au phonographe, la combinaison audio-visuelle, pensait Leroi-Gourhan, risque d'affaiblir la capacité d'imagination, car elle comporte une économie d'effort pour la création d'images mentales, et l'imagination est à son avis une activité de production symbolique indispensable à toute société. Ce qu'il appelait « disparition des variantes imaginatives personnelles » aurait été induit par la consommation de masse à laquelle se prête l'audio-visuel. Ainsi il écrivait, dans la toute dernière page de son ouvrage :

L'étape actuelle est marquée à la fois par l'intégration audio-visuelle qui inaugure une expression où l'interprétation individuelle perd en grande partie ses possibilités et par la séparation sociale des fonctions de création des symboles et de réception des images. Ici encore l'échange entre technique et langage apparaît avec netteté. L'outil quitte précocement la main humaine pour donner naissance à la machine : en dernière étape, la parole et la vision subissent, grâce au développement technique, un processus identique⁸.

Dans les mêmes années, et avec une tout autre perspective théorique, Marshall Mc Luhan croyait pouvoir constater le malaise que la culture et l'homme occidentaux prouveraient par l'obligation à écrire. Le sociologue arrivait à affirmer que dans la culture occidentale la survie de l'écriture et l'imprimerie constituent un vrai problème, étant donné que les médias électriques, notamment le téléphone, la radio et la télévision ont ébranlé les valeurs occidentales qui ont, pour fondement, l'écriture et la structure linéaire de l'alphabétisme phonétique :

L'inquiétude actuelle qu'éprouve l'homme civilisé devant le mot écrit contraste vivement avec la soif d'apprendre du primitif. Pour certains Occidentaux, le mot écrit ou imprimé est devenu un sujet scabreux. Bien sûr on écrit, on imprime et on lit aujourd'hui plus de choses que jamais, mais il existe aussi désormais une technologie électrique qui menace cette technologie ancienne de l'écriture basée sur l'alphabet phonétique. Parce qu'elle prolonge notre système nerveux, la technologie électrique semble favoriser la parole, englobante et riche en possibilités de participation, au détriment du mot écrit spécialisé⁹.

Remarquant les conséquences de l'alphabet - explicitement assumé comme étant « une technologie unique en son genre » - sur notre culture, Mc Luhan affirmait encore :

La civilisation est basée sur l'alphabétisation parce que l'alphabétisation, en prolongeant le sens de la vue dans l'espace et dans le temps, le rend capable d'uniformiser les cultures. Dans les cultures tribales, l'expérience est dominée par une vie sensorielle auditive qui réprime les valeurs visuelles. Le sens de l'ouïe au contraire de l'œil neutre et froid, est hyperesthétique, subtil et englobant : les cultures orales agissent et réagissent en même temps¹⁰.

Le phonographe, le téléphone, la radio et la télévision nous faisaient entrer dans le monde du son, qui est « un champs unitaire de relations instantanées¹¹ » selon Mc Luhan ; l'électricité, comme l'écrivent Jean-Marc Larrue et Giusy Pisano à propos du cinéma, ne doit pas être prise en compte comme la simple énergie sous-jacente à la diffusion et à la transmission, mais comme le facteur d'une *vision électrique* de la réalité environnante, pour parler comme Stéphane Tralongo cité par les deux auteurs¹². « Comme tous les médias sont des morceaux de nous-mêmes prolongés dans le domaine public, réfléchissait Mc Luhan, l'action qu'ils ont sur nous tend à établir un rapport nouveau entre les sens¹³ ». Par rapport à ce nouveau et fascinant environnement sensoriel, l'écriture semblait être obligée de se rendre à l'évidence, selon le sociologue canadien : le futur, c'est au son, c'est à la voix. Le Phonopostale, alors, aurait dû connaître un énorme succès, étant donné qu'il semblait être fondé justement sur l'oralité. Pourquoi a-t-il échoué ? À une époque où la société était en train de s'emparer du téléphone, le Phonopostale semblait être lent : pourquoi envoyer un message par la poste, avec le même temps d'attente que pour une lettre quelconque, alors qu'on pouvait téléphoner et, au bout de quelques secondes, parler à son correspondant sans aucun décalage, aucun intervalle temporel ? La voix de l'autre en direct, la voix en ligne, était la grande promesse du XX^e siècle, bien que l'arrivée du téléphone dans les maisons bourgeoises a été vue longtemps avec beaucoup de scepticisme. Ainsi que le reconstruit Robert Vignola dans son ouvrage¹⁴, il était interdit aux jeunes filles de décrocher le téléphone, la bonne étant censée aller répondre avant de transmettre l'appel à son ou sa destinataire. Le fait de pouvoir parler, pour la première fois, avec quelqu'un qui n'était pas là, suscitait étonnement, stupeur et même inquiétude : à l'autre bout du fil, était-ce vraiment la personne avec qui nous pensions parler ? Pendant les deux premières décennies, le téléphone était considéré comme un jouet pour dames, un amusement bourgeois, passager et éphémère. On ne parlait jamais de choses sérieuses (telles que les affaires, la santé, les soucis familiaux), mais plutôt de sujets frivoles et innocents. Il faut toujours du temps pour s'emparer d'un nouveau média, car chaque nouveau média donne tout d'abord l'impression d'une valeur de présence inférieure, et donc le sentiment d'une expérience affaiblie et déguisée du langage et de la communication.

Marc Boucher affirme à ce propos : « Depuis la radio et le téléphone, si ce n'est avant, les médias procurent, à des degrés variables, un sentiment de présence ». Et il conclut : « Dans la mesure où le sujet est construit, donc lui-même fruit de médiations, il n'y aurait pas une forme originelle de la présence et on ne pourrait pas en avoir une connaissance en termes d'absolu et d'universel¹⁵ ».

Qu'est-ce que ce « sentiment de présence » ? Marc Boucher répond en citant le Victor Hugo des *Actes*, pour lequel ce sentiment serait « le fait de sentir comme présente une personne en fait absente ». Quand Victor Hugo écrit « *en fait* », il entend évidemment « en chair et en os » : seule une personne en chair et en os serait présente « *en fait* », car aucune présence factuelle qui ne soit pas en chair et en os n'existait à son époque. Mais cette définition relève d'une vision essentialiste, une vision religieuse selon laquelle il n'y aurait qu'un seul vrai mode de présence, par rapport auquel tous les autres ne seraient que simulation : faire comme si on était présent alors qu'on ne l'est pas. La théorie intermédiaire nous apprend le contraire, nous apprend que la présence ne peut émerger que dans un bain de relations qui lui sont originaires. Éric Méchoulan, l'un des plus fins interprètes de l'intermédialité, explique parfaitement cette conception, là où il essaie de saisir le constitutif « inter » de la présence, par rapport à laquelle la relation est première :

Là où la pensée classique voit généralement des objets isolés qu'elle met ensuite en relation, la pensée contemporaine insiste sur le fait que les objets sont avant tout des nœuds de relations, des mouvements assez ralentis pour paraître immobiles.

Et plus loin :

L'être-entre serait donc ce qui *produit de la présence*, des valeurs comparées entre les personnes ou les objets mis en présence, ainsi que des *différences matérielles ou idéelles* entre ces personnes et ces objets¹⁶.

Aujourd'hui, à travers ce qu'on appelle les nouvelles technologies, nous partageons plusieurs formes de présence qui, bien qu'elles ne soient pas physiques, sont tout de même « *en fait* ». Toute action posant la question de la présence, dont l'action est en quelque sorte l'indice et l'avertissement (l'interrogation sur une présence quelconque n'étant pas pertinente là où rien ne se passe), la technologie qui aujourd'hui nous fait habiter le monde d'une autre façon est alors *technologie de la présence*. Sa capacité de réification est tellement puissante qu'elle nous donne à voir des choses qui, dans l'optique de ce que Sherry Turkle appelle (de manière ambiguë) la « *culture de la simulation* », sont tout à fait réelles, même pour Turkle, sous *l'angle de l'interface* : « La culture de la simulation m'invite à prendre ce que je vois sur l'écran sous l'angle de l'interface. Dans la culture de la simulation, si cela marche pour vous, cela est doué de toute la réalité nécessaire¹⁷ ». La simulation produit le réel, voire la présence réelle, celle-ci n'étant pas ontologiquement originaire et inimitable, mais toujours en train de se rendre présente selon une technique donnée. Cette technique de présence particulière qu'est l'écriture comportait déjà, au sens classique, un dédoublement et une distanciation entre discours et action, comme le soutient Paul Ricoeur¹⁸. Qu'en est-il de ce dédoublement aujourd'hui, lorsque tout ce que nous faisons se fait avec, dans et par l'écriture ? Mon hypothèse est que l'écriture conversationnelle (se composant bien sûr d'images autant que d'écrits) à travers laquelle nous agissons engendre une simulation qui se révèle être le moyen grâce auquel nous construisons et percevons autrement. En un mot : créer, d'une autre façon, la réalité.

Pourquoi cette digression pour développer l'analyse de l'échec du Phonopostale ? Parce que si le Phonopostale peut être facilement jugé comme retardataire sur le téléphone, il a néanmoins devancé la tendance des nouvelles technologies évoquées précédemment, voire les infrastructures médiatiques postérieures aux médias électriques : Internet et le web. Une caractéristique remarquable du téléphone fixe et de la télévision était le manque de mémoire. Il s'agissait de médias amnésiques, qui, à part les téléphones équipés de répondeur, ne gardaient aucune trace de ce qui passait et se passait à travers eux. Nous habitions encore un monde qui oubliait par défaut ; aujourd'hui nous habitons un monde qui mémorise par défaut, car il enregistre. Dans un environnement de plus en plus hybridé de technologie numérique, nous ne pouvons pas ne pas laisser de traces, comme le constate catégoriquement la médiologue Louise Mérzeau¹⁹. Au cœur du Phonopostale était l'idée de l'enregistrement, à une époque qui semblait vouloir liquéfier la communication, en la rendant de plus en plus audio-phonique et fluide. L'écriture est une forme d'enregistrement : plaider pour autre chose, comme le faisait le slogan « N'écrivez plus ! », aurait dû comporter une tout autre proposition. C'était là la contradiction

du Phonopostale: se présenter comme une alternative à l'écriture, alors qu'il s'agissait bien d'écriture, au sens de l'enregistrement et de l'exploitation de la forme graphique en tant que visualisation du son (principe, ce dernier, propre au phonotaugraphe). Cependant, les observations de Leroi-Gourhan et de Mc Luhan semblaient proches de se voir confirmées, au moment de la mobilisation du téléphone. L'appareil téléphonique portable pouvait satisfaire cette ambition de ne plus écrire. Bien au contraire, comme le remarque le philosophe Maurizio Ferraris, dès qu'on a eu l'outil universel pour parler, on a recommencé à écrire. C'est pourquoi l'ergonomie des téléphones, après la première phase de miniaturisation, a instauré l'importance, et même la prééminence, d'un clavier et d'un écran, rendant de plus en plus confortables l'écriture et la lecture. Personne ne s'attendait à cela, souligne Ferraris; dans son livre dédié à l'iPad en tant qu'outil exemplaire de toute la galaxie de périphériques nous entourant, le philosophe écrit:

Un objet, dont nous n'aurions même pas pu imaginer la possibilité il y a vingt ans et dont, surtout, nous n'aurions pas vu l'utilité, semble être devenu, du moins pour beaucoup d'entre nous, indispensable. Même ceux qui n'ont pas d'iPad dans leur sac ont un téléphone portable dans la poche et l'utilisent pour écrire bien plus que pour parler (le trafic de SMS a dépassé celui des appels). Or, si l'écriture prévaut, c'est aussi pour une raison très simple, mais décisive: *scripta manent*. LiPad révèle très bien le fait que [...] la société de la communication est, en profondeur, une société de l'enregistrement où tout doit pouvoir laisser une trace et être archivé.

En développant l'idée centrale d'un précédent ouvrage où il était plutôt question de téléphone portable²⁰, l'auteur de la théorie de la documentalité nous fait voir que ce qu'il appelle « les nouveaux-nouveaux médias », à savoir Internet et le web, développent exactement la pratique qui aurait dû disparaître, et cela au bénéfice de l'oralité. Le Phonopostale, dans ce contexte de pratiques numériques, devient, au moins sous un aspect fonctionnel, un média résiduel, pour emprunter le concept de Charles Acland²¹, par rapport à la pratique de plus en plus courante de l'enregistrement et de l'envoi d'un message audio. Je pense à Messenger, mais encore plus à Whatsapp qui beaucoup plus que Messenger en fait un de ses traits distinctifs. WhatsApp est une application mobile multiplateforme qui intègre un système de messagerie instantanée via Internet. En tant qu'application pour smartphones et tablettes, elle relève alors d'une façon décisive de la portabilité des outils numériques. Ici, le premier support identitaire est le numéro de téléphone, lié au nom tel que nous l'avons mémorisé dans le répertoire de nos contacts. C'est l'utilisateur donc qui choisit le nom de l'autre, le nom auquel peut être associée une photo (toujours à côté de nos messages) et même un slogan ou une phrase emblématique (la phrase par défaut est *I'm using Whatsapp*). WhatsApp est un formidable hypermédia: c'est non seulement un service de messagerie écrite, mais aussi un enregistreur de traces audio à envoyer, un service de partage de fichiers et un service téléphonique. Il est même possible de créer des groupes, qui forment ainsi des petits réseaux. Lorsqu'est utilisée la fonction de messagerie vocale, cette application développe un sentiment de présence comparable à celui d'une conversation téléphonique différée. Elle suggère une maîtrise de l'oralité différente de celle à laquelle nous sommes habitués, car notre parler se trouve être enregistré et archivé, coupé en messages. Cette *oralisation* de nos pensées par le biais d'une application comme WhatsApp démontre une remarquable puissance expressive: la voix nous rend présents, et dépasse les limites structurelles de l'interface en se diffusant tout autour de nous.

L'interface de l'application fait rouler sous nos doigts un carrousel de visages et de noms qui deviennent paysage, un paysage encore plus intime étant donné que l'écran est plus petit que celui d'un ordinateur. Dès que nous démarrons une conversation, dès que le protocole nous détecte comme étant « en ligne », nous lisons que l'autre « est en train d'écrire » ou d'enregistrer un message audio. Or, le moment de cet « être en train de ... » saisit notre temporalité mieux que d'autres expressions semblant faire plutôt référence à un temps passé. Lorsqu'on lit sur notre écran que « Jean est en train d'écrire » (pour répondre à notre texto) nous ne bougeons pas, car nous avons le sentiment et la perception qu'il est là. Partir serait comme le quitter au milieu d'une conversation face à face. Voir quelqu'un signifie voir et savoir ce qu'il est en train de faire à un certain moment: ici nous voyons pendant que nous sommes vus. L'écriture devient ainsi l'instrument *autrui-scopique* créant un même état de conscience: bien qu'il

existe un léger décalage entre enregistrement, envoi et écoute, ce décalage est le même pour moi et l'autre, et nous embrasse dans un moment de vraie présence. Dans l'ensemble de son ergonomie, WhatsApp est pure extériorité : je n'ai pas ma page comme sur Facebook, je ne visualise que la multitude de contacts, je vois immédiatement les autres me voyant, je n'ai pas de point de vue, car je plonge dans la visualisation instantanée.

Si selon Sartre le problème que l'autre me pose est son absence, aujourd'hui ce problème est sa présence, dans toutes ses formes, qui sont simultanément actuelles et virtuelles, car l'aspect virtuel d'une chose, dit Deleuze, « ne trouve pas dans l'objet réel une moitié qui le comble, mais témoigne au contraire dans cet objet de l'autre moitié virtuelle qui continue à lui manquer²² ». Le numérique nous permet de nous familiariser avec la nature virtuelle des personnes qui nous entourent encore plus à travers les écrans qu'elles ne le font ailleurs. Ainsi, les interfaces numériques nous poussent à expérimenter la dimension collective des émotions que nous pensons n'être qu'à nous, mais qui bien au contraire ont besoin de l'autre pour être ressenties.



Biographie

Peppe Cavallari, doctorant en Technologie et Sciences de l'homme à l'Université de technologie de Compiègne, en cotutelle avec l'Université de Montréal, enseigne Philosophie et Internet à Hétic (Hautes études en technologie de l'information et communication), à Montreuil. Il est responsable scientifique et coordinateur du Séminaire de

Culture numérique de la Gaîté Lyrique (#UVDE), membre du Laboratoire « Écritures numériques et éditorialisation » (MSH-Paris Nord) et du projet « Les Arts Trompeurs. Machines, magie, média » (Labex Arts H2H ; ENS Louis Lumière ; Paris 8). Ses articles sont publiés dans la revue en ligne Sens Public.

Biography

Peppe Cavallari, a doctoral student in Technology and Human Sciences at the Université de technologie de Compiègne (University of Technology of Compiègne) under joint supervision with the Université de Montréal, teaches Philosophy and Internet at Hétic (Hautes Études en technologie de l'information et communication/ Higher Studies in Information Technology and Communication) in Montreuil. He is chief scientist and coordinator of

the Gaîté Lyrique Digital Culture Seminar (#UVDE), a member of the "Digital Writing and Publishing" Laboratory (MSH-Paris Nord) and the project entitled "Les Arts Trompeurs. Machines, magie, media" / The Deceptive Arts. Machines, Magic, Media (Labex Arts H2H, ENS Louis Lumière, Paris 8). His articles are published in the online magazine *Sens Public*.

Bibliographie

- > Acland, C., *Residual Média*, Minneapolis, University Minnesota Press, 2007
- > Boucher, M., « Nouvelles technologies et illusion d'immédiateté », *CyberMensuel Archée*, 2006, (disponible en ligne <http://archee.qc.ca/ar.php?page=article&no=268> (p.1))
- > Chapple F., Kattembelt C., (sous la direction de) ,« Key Issues in *Intermediality in Theatre and Performance*», dans *Intermediality in Theatre and Performance*, Amsterdam-New York, 2006
- > Deleuze, G., *Différence et Répétition*, Paris, PUF, 1968
- > Ferraris, M., *T'es où ? Ontologie du téléphone portable*, [2005], Paris, Albin Michel, 2006
- > Ferraris, M., *Âme et iPad*, [2012], Montréal, PUM, 2014
- > Larrue, J.-M., Pisano, G., (dir), « Introduction », dans *Les archives de la mise en scène*, Villeneuve d'Ascq, Presses de l'Université du Septentrion, 2014
- > Leroi-Gourhan A., *Le geste et la parole*, I. *Technique et langage*, [1964], Paris, Bibliothèque Albin Michel, 2014
- > Lussault M., « Où est passé le temps ? Dans l'espace ! », dans J. Birnbaum (sous la direction de), *Où est passé le temps ?*, Paris, Gallimard 2012
- > McLuhan, M., *Pour comprendre les médias*, [1964], (traduit de l'anglais par Jean Paré), Paris, Seuil, 2010
- > Méchoulan, E., *D'où nous viennent nos idées ?* Montréal, vlb éditeur, 2010
- > Ricoeur, P., *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990
- > Tisseron S., *Rêver, fantasmer, virtualiser*, Paris, Dunod, p.32
- > S. Turkle, *Life on the Screen*, New York, Simon & Schuster Paperbacks, 1995
- > Véron E., « De l'image sémiologique aux discours », *Hermès*, « Espaces publics en images », 1994, p. 51
- > Vignola, R., *Allô ! La merveilleuse aventure du téléphone*, Paris, Créations, 2000

[ARTICLE SUIVANT >](#)

Notes

- ¹ Lussault M., « Où est passé le temps ? Dans l'espace ! », dans J. Birnbaum (sous la direction de), *Où est passé le temps?*, Paris, Gallimard 2012, pp. 123-124.
[Retour au texte >](#)
- ² Larrue J.-M., « Théâtralité, médialité et sociomédialité : Fondements et enjeux de l'intermédialité », *Theatre Research in Canada / Recherches théâtrales au Canada*, vol. 32, n° 2, 2011, p. 174-206.
[Retour au texte >](#)
- ³ Tisseron S., *Rêver, fantasmer, virtualiser*, Paris, Dunod, p.32.
[Retour au texte >](#)
- ⁴ Chapple F., Kattembelt C., (sous la direction de), « Key Issues in *Intermediality in Theatre and Performance* », dans *Intermediality in Theatre and Performance*, Amsterdam-New York, 2006.
[Retour au texte >](#)
- ⁵ Véron E., « De l'image sémiologique aux discours », *Hermès*, « Espaces publics en images », 1994, p. 51.
[Retour au texte >](#)
- ⁶ Leroi-Gourhan A., *Le geste et la parole*, I. *Technique et langage*, Paris, Bibliothèque Albin Michel [1964] 2014, pp. 294-300.
[Retour au texte >](#)
- ⁷ *Ibidem*, p. 297.
[Retour au texte >](#)
- ⁸ *Ibidem*, p. 300. Ainsi il poursuit et termine : « Le langage qui avait quitté l'homme dans les œuvres de sa main par l'art et l'écriture marque son ultime séparation en confiant à la cire, à la pellicule, à la bande magnétique les fonctions intimes de la phonation et de la vision ».
[Retour au texte >](#)
- ⁹ Mc Luhan, M., *Pour comprendre les médias*, [1964], (traduit de l'anglais par Jean Paré), Paris, Seuil, 2010, pp. 105-106.
[Retour au texte >](#)
- ¹⁰ *Ibidem*, p. 110.
[Retour au texte >](#)
- ¹¹ *Ibidem*, p.305.
[Retour au texte >](#)
- ¹² Larrue, J.-M., Pisano, G., (dir), « Introduction », dans *Les archives de la mise en scène*, Villeneuve d'Ascq, Presses de l'Université du Septentrion, pp. 9-24.
[Retour au texte >](#)
- ¹³ Mc Luhan, M., *Pour comprendre les médias*, op. cit. p. 307.
[Retour au texte >](#)
- ¹⁴ Vignola, R., *Allô ! La merveilleuse aventure du téléphone*, Paris, Créations, 2000.
[Retour au texte >](#)
- ¹⁵ Boucher, M., « Nouvelles technologies et illusion d'immédiateté », *CyberMensuel Archée*, 2006, (disponible en ligne <http://arcee.qc.ca/ar.php?page=article&no=268> (p.1)).
[Retour au texte >](#)
- ¹⁶ Méchoulan, E., *D'où nous viennent nos idées ?* Montréal, vlb éditeur, 2010, pp. 38-39 (en italique dans le texte).
[Retour au texte >](#)
- ¹⁷ S. Turkle, *Life on the Screen*, New York, Simon & Schuster Paperbacks, 1995 p. 24.
[Retour au texte >](#)
- ¹⁸ Ricoeur, P., *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
[Retour au texte >](#)
- ¹⁹ Collège des Bernardins, Chaire de Culture Numérique, Entretien avec Louise Mérzeau : « Les défis anthropologiques du numérique », 20 janvier 2016 (disponible en ligne : <https://vimeo.com/161892066>).
[Retour au texte >](#)
- ²⁰ Ferraris, M., *T'es où ? Ontologie du téléphone portable*, [2005], Paris, Albin Michel, 2006.
[Retour au texte >](#)
- ²¹ Acland, C., *Residual Média*, Minneapolis, University Minnesota Press, 2007.
[Retour au texte >](#)
- ²² Deleuze, G., *Différence et Répétition*, Paris, PUF, 1968 p. 134
[Retour au texte >](#)