

Waxweb, dispositif multi(m)nodal et transtemporel

Upgrade-Incident

Confluences – Paris – 10 novembre 2007

notes de lecture pour une discussion avec David Blair

Luc Dall'Armellina – lucdall@free.fr // <http://lucdall.free.fr>

Merci à Incident : Marika Dermineur et Vadim Bernard pour UpGrade et à David Blair de m'avoir invité à prendre ce rôle de médiateur que je voudrai pour l'instant transformer en celui de lecteur, plein de curiosité et de questions face à une oeuvre pionnière, qui n'a pour autant pas pris une ride depuis 1993 tant elle est singulière et énigmatique...

Je voudrais tout d'abord vous dire deux mots de David Blair, qui est, selon la wikipedia : un encyclopédiste australo-irlandais, un directeur de télévision britannique, un physicien australien, un danseur anglais, un scientifique américain, un officier naval de Sa Majesté présent à bord du Titanic, et bien sûr, l'artiste des médias électroniques, auteur et cinéaste contemporain américain présent avec nous ce soir.

Que vous dire à son propos que vous ne sachiez déjà, à travers les nombreuses références faites à son travail sur Internet ? Peut-être vous donner un point de vue, qui s'est dessiné entre nous lors de nos rencontres pour préparer cette soirée.

Ce qui saisit l'esprit d'emblée dans son travail, c'est une écriture inédite, hors-norme. On la voit à l'oeuvre dans Waxweb, que David va nous présenter tout à l'heure. On le devine aussi dans un esprit en action, tendant des embuscades aux concepts - pour mieux les observer, en saisir le pouvoir créatif ? - et préférant l'affrontement avec les médias. Sa réalisation de WaxWeb transite par des cycles d'écritures qui sont passés successivement par la vidéo, le traitement de texte, le logiciel d'écritures hypertextuelles Story-Space d'EastGate System, l'environnement de conception M.O.O¹ (Mud Object Oriented) du M.I.T, une phase de transition à travers le langage Pearl qui a permis de générer le format web dès 1993. Cette migration constante d'un média l'autre ressemble au lent déplacement de l'esprit d'un peuple. Lent parce que ce processus s'étend sur plusieurs années, ramasse au passage, non seulement un certain air du temps, mais s'étoffe d'une relation complexe aux symboles religieux et mythologiques, témoigne d'une lecture attentive de l'histoire des techniques, présente une attention aux concepts philosophiques et aux pratiques des arts. Un supplément d'âme est sans conteste donné par une narration foisonnante, en elle-même multidimensionnelle, mais nous y reviendrons...

¹ « Environnement MUD dans lequel les participants construisent un monde virtuel dans lequel ils communiquent en mode texte, tout en intégrant des objets et de la programmation dans leurs communications. » Source : Office Québécois de la langue française.

Why Waxweb ?

Pourquoi Waxweb en effet ? Le lecteur se pose tout d'abord cette question sans oser lui donner de direction précise. Laisser le titre ouvert le plus longtemps possible fait partie de la *garantie fraîcheur* du pacte de lecture.

Quels rapports entre la cire et le web ? L'une, liquide, déversée dans le réceptacle alvéolaire de l'autre ? Par qui donc, si ce n'est par des abeilles ? Ces industrieuses ont la vie rude et l'organisation infaillible. Pas de sentiments personnels, mais la sûreté des choix collectifs nécessaires à l'ordre de la ruche. Pas de laissées pour compte dans cette société, mais un ordre social qui peut ressembler au fascisme pour l'observateur distant.

Waxweb : On a pas idée de ce qu'un simple titre appelle d'imaginaire. Enfin, le lecteur le découvre et le fabrique, au fil de ses tâtonnements. L'auteur lui, en démiurge avisé, le sait depuis longtemps. Mais ce qu'il ne peut pas savoir, c'est l'infinité des lectures qu'on pourra faire de son travail, c'est du moins ce qu'on est tenté de se dire... jusqu'à ce qu'on découvre à quel point l'espace des interprétations est non seulement ouvert, mais poreux, multiple, et hyperconnecté dans Waxweb.

Questions de symboles

Le récit filmique commence par une série d'images qui en un générique - introduction - résumé, introduisent le film.

James Hive Maker, photographe de la société de l'image surnaturelle de Londres est en mission dans le Grand-Nord. Son but : photographier la vie après la mort. On le retrouve un peu plus tard en France, durant la Première Guerre mondiale où les combats font rage. Il cherche à rendre visible le monde inconnu des morts. Leur fantôme était selon lui à même de pouvoir être saisi sur la pellicule.

La guerre finie, il rentre à Londres s'occuper de ses abeilles, qui donnent des signes de maladie. Il remplace peu à peu ses abeilles déclinantes par des abeilles expérimentales originaires de Mésopotamie.

Ella Spiralum, demi-soeur de James Hive Maker, était inventrice en électronique et standardiste, elle rêvait de pouvoir transmettre des images mouvantes dans le fil du téléphone. Elle fut engagée comme médium photographique grâce à son demi-frère auprès de la société de l'image surnaturelle.

Ils sont amenés à croiser lors de leurs recherches, le savant et apiculteur Zoltan Abassid. C'est lui qui avait découvert les abeilles prometteuses. Zoltan et Ella se trouvèrent et peu de temps après se marièrent à Alamogordo au Nouveau Mexique.

La narration est reprise à partir d'ici à la première personne par Jacob Maker, le petit fils de James Hive Maker. Il vit à Deserat — qui sonne à nos oreilles comme une déserrance — près d'un centre de recherche de la NASA. Il travaille avec sa femme Melissa sur les vols d'engins spatiaux. Le vol de la navette terminé, il est affecté dans un centre de recherche où il programme des interfaces de simulations. Dans ses temps libres, il s'occupe de ses ruches d'abeilles mésopotamiennes.

Un jour se produit un glissement de la réalité, une absence d'une durée indéterminée. Il comprend qu'en cet instant il a voyagé quelques heures dans un endroit familier, sans pour autant pouvoir préciser ce sentiment.

Jacob Maker vole dans le cadre de son travail, sur simulateurs, il programme le système de tirs. Vols simulés et vols fantasmés se mélangent. La proximité de la ruche des abeilles lui devient nécessaire, elle va devenir le lieu d'un passage, d'un voyage, non seulement spatial, mais temporel. Il parvient à remonter à sa naissance, au Kansas, dans un endroit nommé le jardin d'Éden.

Ici, c'est la rencontre avec l'histoire d'une énigme, celle d'Abel, tué par son frère Caën, que Dieu répudie et renvoie à l'ouest d'Éden, le condamnant au nomadisme. Jacob Maker décide de ne pas comprendre ces faits, il abandonne son "ancien moi" et se laisse dériver. L'idée lui vient en regardant la TV que l'âme peut se fragmenter, comme les pixels des images qu'il voit.

Il ne tarde pas à découvrir que les abeilles ont une télévision, proche du télescope électrique sur lequel travaillait Ella Spiralum, lointaine parente de Mélissa. Il renonce alors à sa vie avec sa femme, fait de nombreuses découvertes sur la vie secrète des abeilles, leur passage au travers du temps. Il devient une sorte de nomade, tourné essentiellement vers l'apiculture et sa quête métaphysique.

La télévision des abeilles lui permet d'approcher une vision hallucinée de la Tour de Babel, dans laquelle les abeilles parlent le langage de Caën, emporté par lui en fuyant le jardin d'Éden...

Jacob poursuit ses investigations, jusqu'à la lune, là où vivent les morts. Il fait la rencontre de signes étranges à la TV des abeilles. Il rencontre encore des moines russes Orthodoxes de l'ordre de St Antoine qui lui disent que le désert est plein de dangers. Le désert devient même le passé.

Il parvient à voler jusqu'au jardin d'Éden où il trouve le journal de son grand-père, où il trouve sa propre mort. Du moins le pense-t-il... car on n'en finit jamais quand sa quête est celle de l'origine du langage, à travers la Tour de Babel.

On voit à ce résumé que les dimensions symboliques et références bibliques sont nombreuses, et plus ou moins voilées dans ce récit, citons seulement pour l'exemple :

- Le prénom de la femme de Zoltan Abassid, *Ella* semble très proche d'Eve, la première femme et épouse d'Adam.
- Le prénom Jacob est aussi celui d'un patriarche biblique, il porte aussi le nom d'Israël. il quitta sa propre maison sans rien emporter, à l'exception d'un bâton de pèlerin (Génèse 32, 10). C'est au cours de ce voyage qu'il rêva d'une échelle atteignant les cieux par laquelle les anges pouvaient descendre et monter.
- Les lieux même, le désert américain bien sûr, mais surtout la ville de Basra (Irak), correspond aussi aux lieux de naissance des premières écritures, entre le Tigre et l'Euphrate.
- Le rapport entre langage, télévision et même arme de destruction, qu'elle devient à la fin du récit, a un fort pouvoir de métaphore, faisant même écho à la guerre menée par les Américains et leurs alliés en Irak (2003-2006).
- Les mots composant le langage seraient les fragments des âmes humaines des morts, on pourrait dire leur mémoire, leur héritage aussi, notion qui apparaît

fortement dans ce récit où les enfants poursuivent, à leur insu et parce qu'ils ont une destinée, le destin de leurs aïeux.

- o Les abeilles, lors de leurs pérégrinations capturent le pollen et le mâchent pour le régurgiter dans la ruche, ainsi que les humains le font avec le langage, d'où peut-être la métaphore de la Tour de Babel.
- o Les nombreuses pistes autour de la marche, de l'errance, cette occupation non dirigée de l'espace qui est fondatrice pour former les récits.

Deux livres m'ont permis d'affronter la complexité de ce dispositif² : "Cybernétique et Société" de Norbert Wiener et "Le tour du jour en quatre-vingts mondes" de Julio Cortazar. Deux approches aussi distantes que peuvent l'être les moyens et méthodes des sciences et des arts, mais à travers lesquelles on retrouve les composantes de l'univers de Waxweb.

Chez Wiener, c'est la question des langages, de leur rapport à l'instrumentalisation dans les machines et à la relation humaine, jusqu'à sa dimension machinique. Chez Cortazar, c'est l'éclatement total des temps et des lieux, le règne de l'esprit, de l'imaginaire. C'est ce grand écart qui s'opère dans Waxweb, celui de la science et de la fiction. Ce qu'il crée en supplément, c'est une vision qui ne se laisse pas enfermer dans un genre ou un style, c'est une vision hallucinatoire de la condition humaine.

Questions de formes

Mon expérience de lecteur, je l'ai commencée en 1996 à partir de Waxweb, interpellé par la découverte cet OVNI médiatique, impuissant à en saisir le sens par le seul travail d'une lecture hypermédia³ qui était proposée en ligne... Et puis je l'ai redécouvert il y a quelques semaines sous les traits du film originel linéaire "Wax or the discovery of television among the bees", (1991, 85 minutes). C'est à partir du film qu'a été agencé Waxweb, sa version hypermédiatique à travers l'outil d'édition hypertextuel Storyspace⁴ en 1993. Un petit groupe d'écrivains avait conçu ce logiciel dès 1982⁵ afin de poursuivre et pousser dans leurs limites, leurs expérimentations d'écritures hypertextuelles.

Ces écritures fragmentaires trouvent assez bien leur origine en littérature à contrainte, par exemple chez Marc Saporta avec *Composition n°1* en 1963 ou encore chez Jo Brainard avec *I remember* en 1975. Mais en regardant plus loin, on peut aussi penser à Nietzsche avec son *Gai Savoir* en 1882, où 383 fragments et quelques chansons composent un très beau livre de philosophie. Avec Dada⁶, Tristan Tzara

² Pour une analyse située de ce terme, voir par exemple : Luc Dall'Armellina, *Un nouveau dispositif pour le film ? à propos de Mémoires flottantes*, dispositif filmique interactif d'Alexis Chazard & Gwenola Wagon. Communication au colloque international « Les dispositifs ». École Nationale Supérieure Louis-Lumière - LISAA / Université Marne-la-Vallée, 19-20 octobre 2006. Cahiers Louis Lumière n°4, 2007, web diffusion « Les sentiers de la création », France Culture.

³ Voir le dossier de Philippe Bootz :

http://www.olats.org/livresetudes/basiques/litteraturenumerique/8_basiquesLN.php

⁴ On trouve au catalogue de l'éditeur des auteurs tels Michael Joyce, Stuart Moulthrop, Stephanie Strickland, George Landow, Kathryn Cramer, etc. Voir le site Eastgate :

<http://www.eastgatesystem.com>

⁵ Jay David Bolter, Michael Joyce, et John B. Smith

⁶ Voir : <http://tecfa.unige.ch/tecfa/teaching/UVLibre/0001/bin12/sommairenew.htm>

veut attaquer "les fondements même de la société, le langage en tant qu'agent de communication entre les individus et la logique qui en sont le ciment." ⁷. Kurt Schwitters lui, affine son *Merzbild*, technique de collage de fragments d'images découpées, textes et photographies le plus souvent issus de la presse. Toute l'entreprise Dadaïste est tendue comme un cri de conjuration vers l'absurde Grande Guerre.

La redécouverte de ces écritures par les amis Brion Gysin et William Burroughs – qui apparaît dans le film de David Blair - dans une chambre d'hôtel de la rue Gît-le-Cœur dans le Paris des années 50 ; a révélé la fabrique du *cut-up*⁸. L'atomisation de l'écriture en unités de sens réduites à la phrase ou au mot, description, proposition ou slogan, elle devait selon eux casser une organisation trop sûre qu'on nomme la réalité. " Je suis là, disait Burroughs, pour vous montrer quelques trucs que vous appelez réalité ". C'est par cette citation que Christian Prigent, auteur des limites s'il en est, commence son très beau texte⁹ sur le *cut-up*, qu'on considère bien souvent comme une simple technique. Le cut-up serait pour lui une affaire de style, et tout comme le montage pour Godard : "une affaire de morale". Redonner du réel en brisant ses vieilles lignes, voilà l'affaire du cut-up. Pas un truc d'écrivain, pas un système qu'un Tzara aurait renié, lui qui n'en voulait aucun, mais l'engagement d'un auteur à ouvrir grand les yeux et les oreilles sur nos langages et nos façons de faire commerce avec eux.

En suivant cette voie du fragment, en l'intégrant à l'interface d'édition d'un outil d'écritures électroniques, on pourrait penser que les auteurs de StorySpace ont encapsulé une partie du pouvoir critique du cut-up dans leur logiciel. Mais n'est-ce pas là le lot de tous les environnements numériques qui n'ont eu de cesse que de radicaliser - avec des machines - ce que les modernes avaient expérimenté avec des bricolages ?

Outre sa dimension d'écriture spatialisée, StorySpace s'est doté du concept singulier de noeud et de lien proposé par Ted Nelson. Chaque élément, unité médiatique texte, son, image, vidéo, peut, dans son entier où à un moment donné, faire l'objet d'un lien. Le lieu à partir duquel le lecteur va se diriger vers un autre chemin de lecture... C'est ce que devait faire David Blair de son film entre 1991 et 1993 : une entreprise de démontage systématique, plan par plan, de son film d'origine linéaire.

Mais à la lecture de Waxweb, on se surprend à penser que cette atomisation des unités de sens, texte ou vidéo, plans, phrases, non seulement ne sert pas une meilleure compréhension de l'histoire, qu'elle n'est pas une pédagogie de la fiction. Elle se présenterait plutôt comme une hallucination de plus dans cette histoire qui en compte déjà tant...

⁷ Tristan Tzara, 1920, *Dada manifeste sur l'amour faible et l'amour amer*, VIII, in *Oeuvres complètes*, vol.1, Paris, 1975, p.382

⁸ Le public a la chance de voir en ce moment toute une salle consacrée au livre *The Third Mind*, signé des deux artistes, et nom de l'exposition éponyme au Palais de Tokyo, du 27 septembre 2007 au 3 janvier 2008.

⁹ Christian Prigent, *Morale du Cut-Up*, in *La Cure de désyntaxication*, K' De M Editions, 1993 - <http://www.le-terrier.net/lestextes/prigmorealecut.htm>

L'hypermediatisation de Waxweb ne sert pas le film, elle l'explode, le retourne et en fait une sorte de labyrinthe, qu'il est déjà un peu sur le plan de sa construction symbolique. La lecture des vingt dimensions pour chaque plan proposé au lecteur est telle la fractale de Mandelbrot, un processus radical d'éclatement du récit et de ses composantes. On ne trouvera pas de clé dans ce démontage, on n'y trouvera pas de solution, mais bien le chemin labyrinthe que jamais nous n'aurions soupçonné trouver dans un lieu si connecté, si familier. D'une certaine façon, Waxweb fonctionne comme un dispositif d'objectivation par la dissection de ses éléments. Le lecteur apprend en parcourant les fragments qu'il ne doit attendre le sens que de lui-même, du produit de sa quête, d'un certain agencement des fragments qu'il aura collecté et non pas de l'auteur, qui aurait "quelque chose à nous dire". Tout est là, dans les noeuds de l'histoire, mais plié de telle manière qu'on hérite en même temps de l'écriture Dada, des thèmes surréalistes, et de l'hallucination psychédélique, d'un temps multidimensionnel, et des merveilleux récits de la bible. En plus d'être un hypermédia, Waxweb est un hyperespace et un hypertemps : "Espace et temps étaient fluides" (56e minute). "L'espace et le temps s'ouvraient comme un ascenseur" (68e minutes).

Questions de dispositif

La question du dispositif est centrale en arts, et peut-être plus sensiblement en arts médiatiques. Michel Foucault l'avait énoncé en ces termes : « J'ai dit que le dispositif était de nature essentiellement stratégique, ce qui suppose qu'il s'agit là d'une certaine manipulation de rapports de force, d'une intervention rationnelle et concertée dans ces rapports de force, soit pour les développer dans telle direction, soit pour les bloquer, ou pour les stabiliser, les utiliser. Le dispositif, donc, est toujours inscrit dans un jeu de pouvoir, mais toujours lié aussi à une ou à des bornes de savoir qui en naissent, mais, tout autant, le conditionnent. »¹⁰

Bien sûr, les dispositifs numériques n'échappent pas aux enjeux et aux risques que fait courir sur eux cette définition. Waxweb est selon moi une sorte de réponse, de tentative de dépassement du dispositif du film, de laquelle l'auteur cherche à s'affranchir. Il utilise l'image en trois dimensions, les effets visuels de fondus, de superpositions des corps et des temps, il a recours au montage, à un narrateur, au flash-back, il alterne les récits historiques et les narrations à la première personne, bref, il use des nombreux codes du cinéma pour écrire son histoire. Mais quelque chose résiste, non pas techniquement, mais quelque chose peut-être du côté d'un rapport de force à la narration, très codée dans ses formes au cinéma comme en littérature. Pour réaliser certaines oeuvres, les auteurs doivent parfois casser quelque chose du dispositif qu'ils empruntent : Marc Saporta éclate le dispositif livre, sans pagination, sans reliure, ses 120 pages deviennent des feuillets libres, des fiches. L'objet reste pourtant un livre, limite certes, mais un livre. Mobile de Michel Butor, casse la convention de la verticalité de la page, il installe le texte dans le format paysage, dévolu aux images, tentant ainsi de parler des États-Unis en format 16/9, mais avec son texte. Il oblige son lecteur à des contorsions de lecture, mais apporte

¹⁰ Michel Foucault, *Dits et écrits*, volume III, p. 299 sq., Paris, 1977

quelque chose d'essentiel : l'idée qu'écrire, c'est aussi établir un rapport avec un dispositif de représentation.

De la même façon, le dispositif de Waxweb ressemble quant à lui à un écran de logiciel permettant de faire du montage vidéo. Un chutier dans lequel des fragments sont accessibles, que l'on peut lire, activer, que ceux-ci soient des médias audio, vidéo ou tridimensionnels. Une zone de lecture, plutôt centrale. Quelques icônes permettant d'aller et venir dans le temps linéaire à l'aide des commandes avant-après. On pense ici très fortement au logiciel *Lignes de Temp¹¹s* développé aujourd'hui par l'IRI¹², avec entre autres initiateurs Bernard Stiegler, et qui se donne pour objectifs d'être un "outil d'annotation et appareil critique¹³, logiciel pour l'annotation de films, de textes et d'images, outil d'écriture et de lecture collaboratives."

Waxweb, comme il n'est pas rare de le constater après coup dans les oeuvres qui font histoire, anticipe ces usages¹⁴. Sans même que son univers n'ait été pensé en termes d'usages, David Blair a réalisé un singulier objet hypermédia. Cliquer dans une séquence vidéo a pour effet d'entrer dans l'un des fragments issus de sa décomposition en sous parties, d'entrer dans le détail de ce qu'on nomme aujourd'hui les *métadonnées*. Waxweb est un surgénérateur d'information avant l'heure. Sa qualité de dispositif tient peut-être moins, comme nous l'avons vu, dans sa capacité narrative autorisant des lectures non linéaires ou fragmentaires, et ce, même s'il fut l'un des premiers à le proposer dans un univers narratif webvidéo.

Il se présente peut-être tout simplement, comme la meilleure forme médiatique possible pour David Blair, pour nous narrer ce conte multidimensionnel et transtemporel qui redessine toute l'histoire de nos origines et de nos devenirs. En cela, son dispositif s'affranchit des appellations, des genres et des cadres. Dans le contexte excessivement contraint, presque chirurgical du dispositif analytique, il invente avec une haute idée de la liberté, les conditions de son énonciation et de son jeu.

Luc Dall'Armellina – lucdall@free.fr // <http://lucdall.free.fr>

copyright et copyleft : diffusion autorisée de ce texte dans un cadre privé et/ou public, d'information et/ou de pédagogie, dans le respect de la citation des auteurs et des contextes. Version du 10 novembre 2007.

¹¹ Voir : http://web.iri.centrepompidou.fr/pop_site.html

¹² Institut de Recherche et d'Innovation : <http://www.iri.centrepompidou.fr/>

¹³ Un usage de ce logiciel est présenté en ce moment à l'exposition "Correspondances" consacrée au travail de Victor Erice et Abbas Kiarostami, Centre Georges Pompidou du 19 septembre 2007 au 7 janvier 2008.

¹⁴ Cette initiative de l'IRI est salutaire, d'autant plus dans le contexte médiatique actuel où il est devenu indispensable d'alerter, d'informer et d'accompagner les publics dans leurs appropriations et productions critiques à travers les médias numériques. Ce qu'on peut constater, c'est que la valeur d'innovation de Waxweb aurait pu – dans une prise en compte responsable des médias numériques par les institutions - être décodée beaucoup plus tôt. Waxweb possédait la même puissance visionnaire à ses débuts il y a quatorze ans. Il semble que bien peu en aient jusqu'ici extrait le nectar. Cet « oubli » laisse aussi percevoir une conception politique de l'art qui lui refuse son pouvoir d'innovation critique.