N° 14 Hiver 2005

A TRAVERS CHAMPS

Au-delà des principes de vérité et de beauté

L'image rompue. L'écriture poètique de Char sous le signe de la rupture - Hakime Mokrane
Nombres et Mensonges - Fred Johnston
Frontières disputées - Barrett John Erickson
Trucs et Astuces - Jean-Pierre Depétris
La beauté veut être touchée - Dominique Bougault, Jean-Pierre Depétris, Zazie, Pierre Petiot

Le Silex

> *Séminaire InterLinguistique d'écriture eXpérimentale* <

4,5 Euros Abonnement 18 Euros

À TRAVERS CHAMPS

Numéro 13, printemps-printemps-été 2004 - Le rêve - la machine
Poésie du travail - travail de la poésie - Pierre Pétiot - Extra-physical Worlds - Blue Screen - Pour un empirisme poétique - Jean-Pierre Depétris - Surréalisme et machines - Pierre Pétiot
32 pages, 4,5 Euros

Numéro 12, printemps-automne 2002 - Réalité et langages
L'Utilité des Mathématiques - Eric S. Raymond - Images du Monde Flottant - Francine Laugier - Poésie contemporaine et Formalisation des énoncés - Deux nouvelles - Jean-Pierre Depétris - 28 pages, 4,5 Euros

Numéro 11, automne 2001 - L'espace
Bavardages épistolaires sur la poésié spatiale - Ilse garnier, Pierre Garnier, Jean-Pierre Depétris - Ilse Garnier, les îles - Pierre Garnier, Poèmes spatialistes (mai 2001) - 40 pages, 40 francs

Numéro 10, été 2001 - Le signe-objet
Corollaires à Langage, logique et penser - Objet de doute, suite à tous les objets - C'est ainsi - La poésie contemporaine entre un monde clos et un univers infini
Jean-Pierre Depétris, Pierre-Laurent Faure, Francine Laugier - 24 pages, 30 francs

Numéro 9, automne 2000 - Les métamorphoses de la langue
Jean-Pierre Depétris - Pierre Garnier - Ilse Garnier - Francine Laugier
Assise dans le monde - La poésie spatiale - Rythmes et silence - Les langues sibouines du Boulant-Les langues à attracteurs logiques du Devron - 32 pages, 30 francs

Numéro 7/8, hiver 2000 - La textique quelle est-elle ?
Jean Ricardou répond à J-P Depétris.
Ce muméro exclusivement consacré à la textique, permettant une mise à jour pour celles et ceux qui s'intéressent à l'écrit comme tel, est la première accessible vue d'ensemble sur cette discipline. - 48 pages, 50 francs

Numéro 6 lite, hiver 2000 - L'objet
Jean-Pierre Depétris : Langage, logique & pensée ; Pierre-Laurent Faure : Tous les objets, avec des images de Anne Carles ; Francine Laugier : Fractales. - Gratuit au format pdf

Numéro 4/5, hiver 1998 - Le travail
Jean-Pierre Depétris, René Descartes, Pierre-Laurent Faure, Francine Laugier, Vincent Meyer : Choses dont on ne saurait dire si elles existent ou si elles n'existent pas, Conte de Faits, Immobile homme, Esquisses d'une mécanique du sens, Les Arcanes du bleu, Traité de la lumière, Pensée et travail - 52 pages, 50 francs

Numéro 2/3, automne 1997 - Le sens, les sens
Langage, création et connaissance : Nguyen Van Minh - Choses qu'on ne perçoit qu'après les avoir conçues - Quelques notions devenues imprécises - Authentique rapport à la Drac : J-P Depétris - Un écrivain dans la classe : G. Crespo - Quatre textes : P-L Faure - Fablier de l'étrange : M. Marta - Quelques remarques en marge de l'écriture : J-M Bailleu - 52pages, 50francs

Numéro 1, hiver 1997 - Écriture, mécanique et logique
Le SéD'éReX qu'est-ce que c'est ? Sur ma façon d'aborder les ateliers d'écriture : Jean-Pierre Depétris - Le couvercle et la boîte - Correspondance J-P Depétris & P-L Faure - Logique, écriture et créativité : Ph. Nguyen Van Minh - 32 pages, 25 francs.

==========

ABONNEMENT, 4 NUMÉROS SIMPLES : 18 □
Chèques à l'ordre de : *LE SILEX*
C/° Jean-Pierre Depétris
50 rue Fort-du-Sanctuaire,13006 Marseille France
mailto:jdepetris@free.fr - http://jdepetris.free.fr
==========

© *les auteurs, 2005*

Éditorial

Par Jean-Pierre Depétris

Ce quatorzième numéro a tardé à paraître. Ce n'était pas faute de textes à publier, mais plutôt de choix à faire, le principal souci d'À travers Champs étant la cohérence lointaine. Personne n'a jamais réellement choisi les thèmes des différents numéros ; ce sont les textes eux-mêmes qui le désignent. Ce sera cette fois *Au-delà des principes de vérité et de beauté*.

L'article de Hakime Mokrane sur l'image Poétique chez René Char, *L'image rompue - L'écriture poétique de Char sous le signe de la rupture*, **page 5**, maîtrise les lois du genre de l'étude universitaire. Pour autant, derrière le théoricien, on sent parfaitement le poète et l'expérimentateur. La chose est assez rare pour être remarquée. On a besoin de telles approches, exactes et rigoureuses, pour tout dire scientifiques, qui ne tuent pas en la disséquant la vie des jeux de langage et de la pensée.

La critique de Fred Johnston, elle, est beaucoup moins *normale : Nombres et mensonges*, **page 9**. On verra pourquoi.

Fred Johnston [1] est un auteur irlandais qui n'est pas totalement inconnu en France (éditions dans *Aujourd'hui/Poème, La Page blanche, Pharos, etc, lectures, résidences*) ni en Italie. L'essentiel de son œuvre (nouvelles, romans, théâtre, poésie, critique), naturellement en anglais, est publié en Irlande, en Grande-Bretagne, au Canada et aux États-Unis.

Je préfère traduire des essais que des fictions, et celle-ci m'a donné beaucoup de mal. Quand on traduit un essai, le ton vient seul pourvu qu'on soit fidèle au sens. Ce qui me convainc que ce qui caractérise la *fiction* tient bien moins à son insouciance envers une hypothétique *vérité* qu'à cet écart entre le sens et ce que, pour dire vite, j'appelle le *ton*.

Frontières disputées (Contested Boundaries), **page 11**, est un recueil de courts essais, dont la première partie fut publiée aux USA sous le sous-titre *Collection of oddly shaped keys (Trousseau de clés biscornues)*. Les quatre traduits ici par Petiot et moi-même, pourraient être décrits comme une lecture selon un axe situationniste des théories de Francesco Varela [2], à moins que ce ne soit l'inverse.

Barret John Erickson, poète et théoricien, est l'un des principaux animateurs du site *Magnetic Fields*, l'un des meilleurs consacrés au Surréalisme [3].

J'ai appelé mes textes *Trucs et Astuces* (**page 17**), en pensant aux rubriques du même nom qu'on trouve dans les revues informatiques, et qui nous apprennent des moyens simples pour écrire un script, modifier une interface ou trouver des outils cachés dans une application. Je me suis amusé à faire à peu près la même chose pour nos dispositifs cognitifs. J'avais d'abord publié ces textes sur mon site sous la forme d'un jeu navigable.

La beauté veut être touchée, **page 21**, est un échange de courriels entre Zazie (Evi), Pierre Petiot, Dominique Bougault et moi-même. Le smtp est un outil de travail remarquable, conciliant la souplesse de la parole et la consistance de l'écrit. C'est mieux qu'un dialogue en direct, car la

spontanéité s'affranchit alors du temps. J'ai recomposé le texte en supprimant les inévitables redites. Je craignais bien un peu une perte de cohérence et de fraîcheur d'expression. Il semblerait qu'il n'en soit rien. Les bifurcations se résolvent, chacun joue sa mélodie sur son axe temporel, et l'harmonie n'en est pas détruite lorsqu'on les ramène à un seul.

1 <http://uk.geocities.com/folksongman/FredJohnston.index.html>
2 <http://web.ccr.jussieu.fr/varela/press_releases/index.html>
3 <http://www.magneticfields.org/>

Images

Page 8 : J-P Depétris, Idée de canard
Page 10 : Willem Van Den Broeder, DODA
Page 25 : Noctural Game, Zazie
Couverture : Pierre Petiot, Piège à mathématicien

L’image rompue
L’écriture poétique de Char sous le signe de la rupture

Hakime MOKRANE

Texte de jouissance : celui qui met en état de perte, celui qui déconforte (peut-être jusqu'à un certain ennui), fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage.

R.Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. "Tel Quel", 1973, p. 25-26.

En guise d’introduction

L’image, peut-on lire dans le *Petit Robert* est « *une reproduction exacte ou analogique d’un être, d’une chose* ». Dans son livre *L’image et les signes*, Martine Joly nous donne une définition complémentaire en l’appréhendant comme *« quelque chose qui ressemble à quelque chose d’autre, et au bout du compte, comme une représentation analogique principalement visuelle*. »[1] Une image serait donc quelque chose de perceptible qui évoquerait une réalité concrète ou abstraite en raison d’un rapport de similitude, d’analogie, bref, de ressemblance. Or, dans la création, la notion d'image, nécessairement ambiguë et fuyante, n’est pas sans poser quelques problèmes d’importance.

La volonté d’un poète tel que Char de se lancer à “*la poursuite de la vie qui ne peut être encore imaginée*” [2], de considérer la poésie comme la vraie vie à “*l’endroit victorieux du temps*” [3], son souci permanent d’habiter l’espace, d’approcher le réel immédiat, de trouver un lien privilégié avec le monde sensible en acceptant son irremplaçable fragilité suppose *paradoxalement* qu’il ne puisse s’arrêter sur la chose concrète. Si le cas se produit, c’est inéluctablement vers une écriture des clichés, métaphorique, stéréotypées que nous conduiraient ces “arrêts sur image”, loin du mouvement continu de transformation de la vie elle-même.

Aussi, que nous la considérions comme représentation ou imitation, analogie ou métaphore, allégorie et fantasme, cette présence recherchée par le poète, ce lien convoité suffoque dans l'image qui convertit l'unicité en duplicité. La réalité étant, écrit Char, « *la moins saisissable des vérités* » [4], nous allons voir comment l’image, travaillant à sa perpétuation, ne peut demeurer qu’au prix de sa propre destruction…

L'écriture s'inscrit sous le signe de la rupture

Une rupture essentielle s'inscrit au cœur de chaque poïèse, contradiction insurmontable tout entière contenue dans le paradoxe de la nomination : l'appropriation de ce que l'on nomme est expérience du retrait et de la séparation. Ce recul à la fois volontaire et nécessaire est inhérent à la création. Il suppose une mise à distance non seulement susceptible de permettre le Dire du poète mais également de découvrir la secrète correspondance des choses entre elles. Ces choses, dont l'ambition du poète est de montrer la coïncidence dans l'instant ne s’inscrivent pas dans une co-présence harmonieuse ou une connivence naturelle. C'est toujours à un dialogue conflictuel des réalités entre elles que nous sommes conviés dans la poésie de Char.

L'œuvre porte en elle les traces du travail de la rupture

Si la fonction du poète – son projet poétique – est bien de lier ce qui est désuni, d'assembler des éléments disparates, de dépasser la contradiction sujet/objet, monde profond/monde extérieur, son écriture vise à réconcilier dans un moment privilégié l'être et le monde. C’est en effet de poétique dont il s’agit, non au sens aristotélicien de réflexions à la fois descriptives et normatives sur la façon de *faire œuvre d'art* [5] mais au sens valéryen de poïétique [6], de « *processus de la création* », de connaissance de l’œuvre dans l’acte de son engendrement. Cette poétique, façonnée par les sèmes du devenir et de l’altérité, font de chaque poème de Char un franchissement, une écriture travaillée par la tension du seuil. Le franchissement de la réalité donnée au profit d’une réalité que le poète juge plus digne, plus vraie, est

fondamentalement *Rencontre*. Cette rencontre est à la fois un lien et une séparation. En me liant au nouveau, elle m'arrache à ce qui préexiste. Ce leitmotiv d'une union rythmée par l'alternance de l'alliance et de la dispersion, du lien et de la séparation révèle non seulement l'alliance des poèmes entre eux mais un rapport plus fondamental à l'Autre, à l'Inconnue, à la femme fugitive et insaisissable. Le poète est, face à la poésie, "*insoumis et courbé*" [7], dans une situation paradoxale entre magnétisme ensorcelant et servitude accablante. La poésie est tout autant appel d'une force régénératrice qu'offense et souffrance - "*Je sais, Amie, que l'avenir est rare*" [8] écrit Char. Elle est l'*Amie qui ne restait pas* - la sœur, la femme, l'amante mystérieuse et fantasque que le poète poursuit de ses assiduités avec une ardeur d'autant plus vive que la rencontre est difficile et éprouvante. Elle est celle qui, trop rarement sans doute, "*désaltère l'espérance*" [9], s'abandonne et se dérobe. Cette jubilation vécue dans l'instantanéité de l'extase naît précisément de la possibilité qu'offre le poème de vaincre, fût-ce temporairement, une chronotopie porteuse de mort par la constitution d'un espace imaginaire. L'espace ainsi entendu n'est pas le *résultat* immuable d'une dialectique bipolaire mais bien un espace liminal incandescent marqué du sceau de l'altérité et façonné par l'absence. Et c'est cet espace qui constitue le véritable site de la poésie. Si l'alternance du lien et de la rupture rythme l'ensemble de l'œuvre, c'est qu'il est essentiellement question de mort et de résurrection, d'alternance vitale, de révolution cardiaque rejetant la séparation définitive et paralysante des contraires. La dysphorie infligée par l'existence est temporairement suspendue par l'euphorie consentie dans un espace-temps différent à même de produire l'éclair/éclat du chant — jubilation intensive, extensive et protensive faisant du texte un point acméique, un sommet réclamant sa base. Le comble crée le vide et ce sommet ne saurait s'édifier sans qu'un abîme se creuse. Un principe inhérent à ce monde des forces gouverne ces véraisons successives, préside au déploiement de toutes les virtualités enveloppées dans le germe de l'écriture. Aussi n'est-il ni l'effet de quelque mystérieux processus extérieur ni le simple aboutissement d'une évolution interne mais constitution d'un champ spatio-temporel continuellement en mouvement, corrélations tensionnelles faisant du principe de *compensation* la loi la plus constante de la poésie de René Char.

Ce n'est donc pas à l'aide d'images extraites de ces champs de force — glanées au hasard des lectures, rassemblées ou isolées arbitrairement — que nous pourrons nous figurer le dynamisme de cette fonction compensatrice. Ces épiphanies successives trouvent leur équivalent dans "*l'éclosion multiple de l'image arrêtée et retenue, image naissante, toute encore à la joie d'être, aux prises avec ses volutes et son éclat, éprise de son jaillissement*" [10].

C'est dans cette grâce éphémère que le poète trouve "*la compensation de sa disgrâce*"[11], par substitution régénératrice. "*L'éclair me dure*"[12] écrit-il — sacralisant ces instants où "*les Heures épousent les dieux*"[13] — tout en sachant que l'éclair ne peut durer indéfiniment.[14] La "*complète faveur*"[15] éprouvée lorsqu'il acheva le poème "*Madeleine qui veillait*"[16],"*folle faveur* […] *à laquelle nous ne pouvons nous soustraire*"[17], est suivie une "*intense solitude*"[18] précédant la chute, une "*tomb*[ée] *au gouffre*"[19]. Ces faveurs accordées ne sont peut-être rien d'autre que "*cet ordre fragile maintenu en suspens par l'alliance de l'absurde et de l'amour*"[20] — état de grâce dans lequel plus rien ne pèse ni n'élève, où l'action combinée de forces antagonistes s'annule. L'équilibre atteint n'est autre que cet "*intervalle singulier* [qui] *n'est pas apparenté ni mesurable*"[21], espace liminal, écart minimal :

> Entre télescope et microscope, c'est là que nous sommes, en mer des tempêtes, au centre de l'écart, arc-boutés, cruels, opposants, hôtes indésirables. (AC 516)

Des lignes de forces — ou schèmes — organisent et produisent concurremment l'espace instable et changeant où s'opèrent ces jeux de compensation neutralisante. L'espace du texte qu'il va falloir apprendre à déchiffrer n'est pas un *en-soi* (Newton), un *concept* logique (Leibniz), ou une forme *a priori* de notre intuition (Kant). Ces perceptions en font un milieu statique indifférencié où se situent tous les corps et tous les mouvements alors que l'énergie poétique requiert plutôt une considération de ces corps comme forme spatiale en mouvement, comme espace migrant. À travers ce jeu de tensions intimes — interactions polémiques de ces lignes de forces —, une temporalité singulière rythme le mouvement du texte et permet d'en appréhender le sens. Cette mise en sens fait du rythme non pas un principe interne d'organisation antérieur à toute manifestation mais une forme en devenir, une forme s'appelant.

Ainsi, dans tout processus créateur, l'image, travaillant à sa perpétuation, ne peut demeurer qu'au prix de sa propre destruction… Telle est en effet la fonction de l'image poétique qui est d'accoupler des réalités discordantes par le truchement desquelles chacune accède non seulement à la capacité de se dire davantage, de se

dire autrement, mais concours à la venue d'une réalité distincte. La lecture d'un poème ne saurait en effet se faire à partir d'un système de représentation — traduction plus ou moins fidèle de ce qui fut — mais bien dans l'accueil réservé à la création, dans la rencontre qu'il nous est donné de faire avec un espace dans et par lequel des liens se tissent pour donner naissance au Réel.

Situer l'instant et le lieu de la rupture où se créent d'autres chemins, en ce point des possibles, ce point de liberté.

Cette « stratégie de la rencontre » nous permet de situer l'émergence des possibles au sein de la rupture. Elle seule permet l'échancrure, c'est-à-dire l'ouverture à l'espace vivifiant du poème. C'est cette fêlure constitutive de l'image qui lui permet d'ériger l'espace qu'elle traverse, de produire cet espace dans lequel elle voit se lever des échos insoupçonnés et résonner l'indicible, un espace qui lui permet d'aller plus avant et de découvrir son sens : un itinéraire spiralé dessinant une géopoétique singulière attestant de la cohérence de l'œuvre. Ce sont les schèmes de "constriction" et "d'expansion" qui vont permettre une absorption de l'étendue dans l'espace le plus exigu qui se puisse concevoir et une consumation de la durée en un point central, "*fertile*", à partir duquel émerge une réalité tout à la fois même et autre. La dynamique acméique et explosive du poème trouve ainsi sa source dans cette extrême densité.

---

[1] Martine JOLY, *L'image et les signes. Approche sémiologique de l'image fixe*, Paris, Nathan, 1994**,** p.24.

[2] *Fureur et mystère*, p. 258. Sauf indication contraire, les références renvoie aux *Œuvres complètes* de René Char, coll. "La Pléiade", Gallimard, 1985.

[3] *Arrière histoire du Poème pulvérisé*, p. 1293

[4] *Recherche de la base et du sommet*, p. 647

[5] La *Poétique* d'Aristote, théorie philosophique de la création artistique, est articulée autour de trois concepts-clés, intimement liés et complémentaires : celui de poihsiV (action de faire, de créer), celui de dunamiV (potentialité active ou passive), et celui de mimhsiV (imitation).

[6] «*Mais, qu'on le déplore ou qu'on s'en réjouisse, l'ère d'autorité dans les arts est depuis assez longtemps révolu, et le mot « Poétique » n'éveille guère plus que l'idée de prescriptions gênantes et surannées. J'ai donc pu pouvoir le reprendre dans un sens qui regarde à l'étymologie, sans oser cependant le prononcer* Poïétique, *dont la physiologie se sert quand elle part de fonctions hématopoïétiques ou galactopoïétiques. Mais c'est enfin la notion toute simple de faire que je voulais exprimer. Le faire, le* poïein, *dont je veux m'occuper, est celui qui s'achève en quelque œuvre et que je viendrai à restreindre bientôt à ce genre d'œuvres qu'on est convenu d'appeler* œuvres de l'esprit », "Première leçon du cours de poétique", in *Œuvres* I, Paris, Gallimard, 1959, p. 1342
[7] *Le Nu perdu*, p. 480

[8] *Aromate chasseur*, p. 520

[9] *La Parole en archipel*, p. 153

[10] *Recherche de la base et du sommet*, p. 693

[11] *Le Marteau sans maître*, p. 49

[12] *La Parole en archipel*, p. 378

[13] *Ibid.*, p. 380

[14] Faisant part à Daniel Leuwers de la difficulté d'être, Char lui aurait confié : "*Rimbaud a eu le privilège d'une existence éphémère. L'éclair ne peut pas durer indéfiniment.*" in *René Char, dit-elle, est mort*, récit oblique, Bourges, Amor Fati, 1990, p. 59.

[15] *Recherche de la base et du sommet*, p. 665

[16] *Ibid.*, p. 663

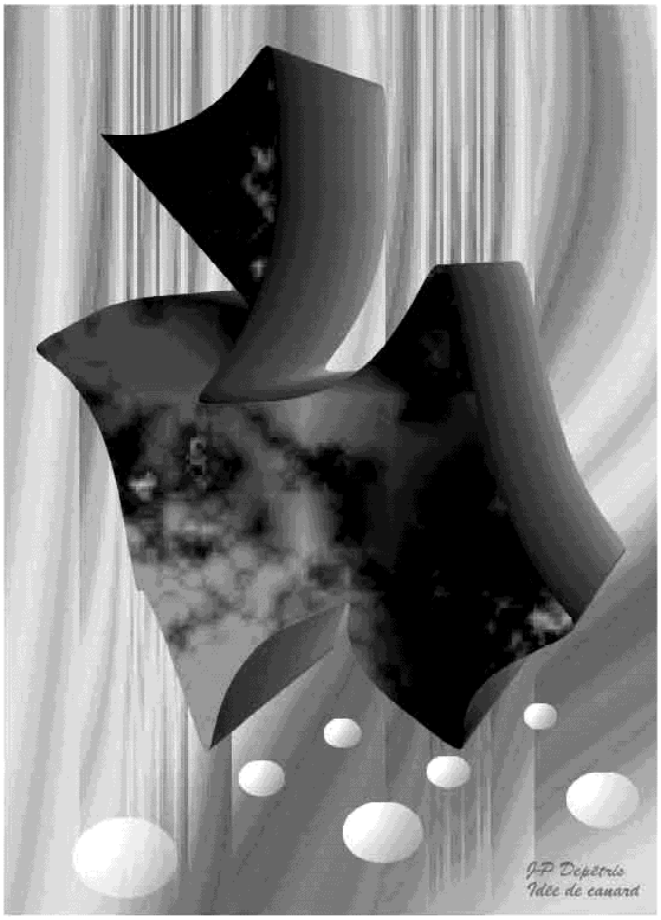
[17] *Ibid.*, p. 631

[18] *Ibid.*, p. 665

[19] *Ibid.*, p. 631

[20] *Chants de la Balandrane*, p. 536

[21] *Aromate chasseur*, p. 519



Nombres et mensonges

Par Fred Johnston

Traduit par Jean-Pierre Depétris

Dans *Numerically Challenged — The poetry of Failure* (Auger/Piscator Books, avec photos, 240p, 21□. Introduction de Jean-Louis Brettan. Première édition en France sous le titre de *Les rêves numériques*, par Julie Peroux, Flamard), Julie Peroux a fait un magnifique travail pour rendre accessible l'œuvre et la vie obscure du mathématicien et poète Jacob Martin Keissler.

Keissler, né en 1911 près d'Arles, était un Juif dont le grand-père avait immigré en France à l'époque de Bismarck. Kissler fut au Lycée un étudiant sans originalité, qui, comme Einstein, était doué pour le violon. Sa mère, qui l'adorait à la suffocation, l'envoya à Paris à l'âge de quinze ans, chez une tante qui ne l'aima jamais, ne lui parlait pas, et qui mourut quand Jacob eut vingt ans, lui laissant un trou rats dans les hauteurs de Montmartre. Il aurait pu y rencontrer des artistes. Il n'y rencontra personne, buvant trop et fréquentant les putes. Il tenta de se tuer en avalant de la mort-au-rat, mais il n'y réussit pas mieux qu'à devenir violoniste.

Bouleversée, sa mère vint à Paris pour le ramener chez lui, et fut tuée par un taxi qui roulait lentement dans la rue St Antoine, juste devant les arcades de la place des Vosges. Jacob et son vieux père tentèrent de la faire enterrer au Père Lachaise, un cimetière, aux dires de tous, réservé aux parisiens. Elle finit, pauvre femme, dans un train bruyant et agité, bondé de marins saouls, qui la ramenait à Arles. Jacob se retrouva en sanatorium et se débarrassa du taudis de sa tante, loua un deux-pièces décent près des Halles et tendit les mains et son cœur vers ce qu'il aimait le plus, et qu'il avait tenu secret a sa stupide mère — la poésie.

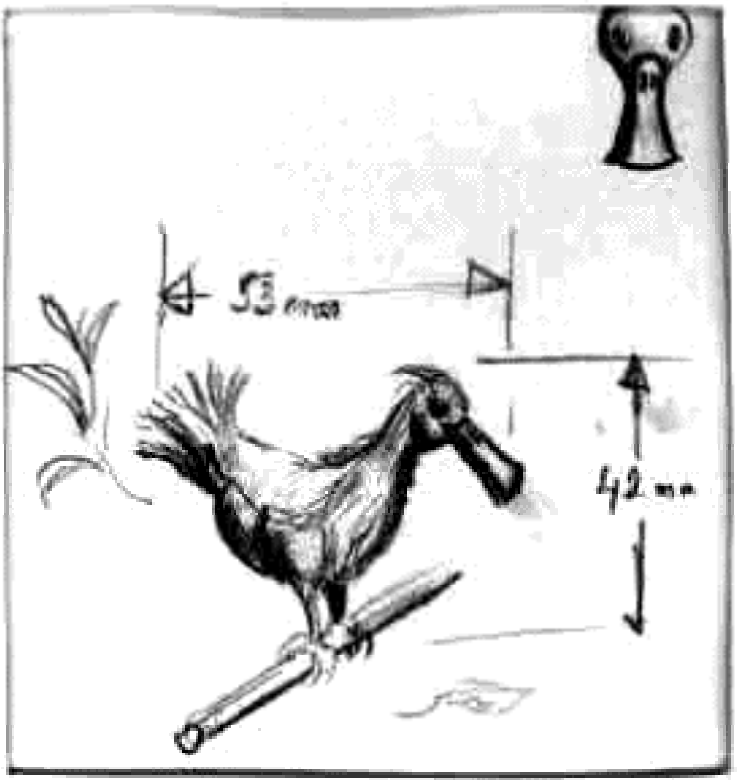
Péroux nous présente quelques-uns de ses poèmes. Ils n'ont pas en eux-mêmes une grande valeur, mais dans les commentaires qu'il en donne, on reconnaît les prémisses d'une grande œuvre, *Nombres et connaissance*, publié à trente ans, l'année où les nazis vinrent le chercher. Il avait étendu le cercle de ses relations, bien sûr, connu Sartre et correspondu avec « le petit crapaud », comme il l'appelait. Il publia quelques-unes de ses poésies, principalement dans une revue codirigée par Sartre qui s'appelait *Événements*, avant la participation de ce dernier aux *Temps Modernes*. Puis il commença à s'intéresser aux interactions entre Science et poésie, à l'instar de Raymond Queneau et François le Lionnais qui les explorèrent en 1961 quand ils fondèrent le groupe de l'Oulipo. Keissler soutenait que tout poème était une possibilité numérique ; celle-ci pouvait virtuellement calculer à quoi un poème ressemblerait mathématiquement.

Ce n'était pas une révélation exceptionnelle, et des critiques arguèrent que Bach avait unifié musique et mathématiques. L'innovation de Keissler, s'il y en avait une, venait de l'unification de la vie du poète avec la vision du poète : l'un avait un ratio numérique équivalent à l'autre. Grossièrement, si un poète divorçait deux fois dans sa vie, c'est un peu comme s'il avait produit deux mauvaises collections. Ceci a plus à voir, peut-être, avec la psychologie *new age*, mais il eut ses successeurs. Pour un temps du moins. Il disparut à Auschwitiz, où les nombres et les probabilités mathématiques supposent les proportions au-delà même de ce que l'esprit de Kessler, sans doute profondément confus, pouvait imaginer. Il était excentrique et l'est demeuré ; le livre de Peroux, qui présente, parmi de bonnes photos, le portrait d'un jeune homme mince et nerveux ne sachant pas sourire, ne le montre pas moins excentrique ou plus poétiquement utile. Sa vie fut malheureuse ; et comme un jeu de hasard, les nombres étaient contre lui. Peut-être le tuèrent-ils.

(Julie Peroux est l'auteur de nombreux livres sur les poètes français, tous accessibles en anglais, dont *Baudelaire — Rêve concret, Science et imagination ; Raymond Queneau, Une vie*. Née à Lisle en 1960, elle enseigne maintenant au Lycée de mathématiques de Bordeaux. Son mari, Richard Chardeau, est violoniste, qui joue dans l'orchestre symphonique de Bordeaux. Ils ont deux enfants.)

Note de l’auteur :

L’article de « critique », Nombres et mensonges, est, bien sûr, une fiction. C’est à dire qu’elle est ce que j’appelle une « réfaction », un retravail de faits dans un modèle basiquement fictif. Plusieurs de ces expérimentations ont été publiées, bien que je ne croie pas que le procédé soit entièrement nouveau. Ayant écrit des critiques pendant de nombreuses années, je suis intéressé par l’interaction entre le lecteur et l’auteur, le degré de sérieux avec lequel les textes sont traités — bien qu’ils ne soient que des opinions, rémunérées, la plupart du temps, mais qui contiennent des conjonctures et des raisonnements imaginaires. Je veux inviter un lecteur à considérer la non-criitique, l’in-critiquee, comme elle est, et ainsi considérer la nature de la fiction et de la critique en général.



Contested Boundaries

Barrett John Erickson

Traduit par J-P Depétris et P. Petiot

Une introduction à la cognition en acte (Comment les choses sont)

Les principes de base d'une science cognitive en acte décrite par Francisco Varela dans *L'esprit incarné*.

Question 1 : Qu'est-ce que la cognition ?
Réponse : De l'en action. Une histoire de couplages structurels qui font surgir un monde.

Question 2 : Comment marche-t-elle ?
Réponse : À travers un réseau constitué de multiples réseaux interconnectés de sous-réseaux sensorimoteurs.

Question 3 : Comment puis-je savoir quand un système cognitif fonctionne correctement ?
Réponse : Quand il devient partie d'un monde existant qui dure (comme fait le jeune de toutes les espèces) ou en construit un nouveau (comme il arrive dans l'histoire de l'évolution).

Une part importante de ce qui apparaît dans ces réponses avait été jusqu'ici absente des sciences cognitives — non seulement du cognitivisme mais de l'état de l'art présent du connexionnisme. L'innovation la plus décisive est que la représentation ne joue plus un rôle central, le rôle de l'environnement comme source d'input est renvoyé à l'arrière-plan. Il n'intervient désormais dans les explications que dans le cas où les systèmes subissent des effondrements ou des événements qui ne peuvent plus être pris en compte par leurs propres structures. Il en résulte que l'intelligence cesse d'être la capacité de résoudre un problème et devient celle de pénétrer dans un monde partagé de significations.

***

Le *couplage structurel* est activité sensorimotrice, d'où résultent des échanges physiques de part et d'autre de l'interaction. Dans le cerveau, par exemple, notre activité sensorielle produit réellement des échanges physiques par lesquels nos perceptions sont construites. En même temps, nous avons agi (senti) dans notre domaine environnemental et l'avons changé.

C'est ce qui guide l'évolution (autopoiésis — systèmes s'auto-organisant).

Pour faire un pas de plus : Notre concept de « réalité » est construit à partir de nos « perceptions » (elles-mêmes construites à partir de changements physiques dans notre cerveau). Et ensuite, notre activité sensorimotrice s'apparente à la mesure d'un quantum, en ce que nous avons fait évoluer nos moyens de percevoir certains des aspects de cette réalité latente, mais pas d'autres. En fait, l'acte même de percevoir un aspect peut empêcher d'en percevoir un autre (de manière analogue au principe d'incertitude d'Heisenberg, facilement démontrable dans la façon dont la *vision* a évolué dans des voies si différentes selon les espèces).

La première réaction qu'on rencontre quand on parle de la réalité telle qu'elle est en actée de cette façon, est l'accusation d'*idéalisme Kantien*. Mais la cognition en acte peut être énoncée comme dans une orientation très matérialiste (comme le montre, je l'espère, ce qui précède) si nous utilisons une compréhension scientifique plus moderne de ce que signifie être « matériel ».

Le principal obstacle conceptuel place ce qu'on appelle couramment « la réalité » à l'autre bout du processus sensoriel et reconnaît alors qu'une même « réalité-comme-expérience » est partagée — au sein d'une même espèce — parce que nous nous couplons en tant qu'individus d'une façon essentiellement identique avec la même réalité latente.

Cette réalité « latente » peut être considérée comme ce qui est conceptuellement de l'autre côté de la barrière quantique — c'est à dire, les quanta pré-mesurés — où toute chose (dont nous-mêmes), ont une existence indéfinissable mais commune en tant qu'un processus unique.

La réalité « latente » est par nature ineffable pour la raison évidente qu'elle est une pré-expérience (pré-étalonnage).

Nous *en actons* une réalité partagée — la créons par l'action (sensorimotrice).

***

Le « constructeur » de ce processus est ce que nous avons appelé la conscience réflexive. Il n'est pas besoin, en fait il semble contre intuitif, de faire des distinctions entre une *conscience* et une *inconscience*. J'avance plutôt une variation sans rupture dans la complexité de l'activité cognitive, une « épaisseur » de conscience si l'on veut, qui émerge des changements physiques que ce « couplage structurel » produit.

De mon point de vue, l'imagination est la plus complexe des activités cognitives, notre sens le plus évolué, identifiable mais pas distinct d'autres fonctions. Si nous pensons les sens comme couplés avec la réalité physique « latente » pour produire une expérience de la réalité en actée, nous pouvons alors penser l'imagination comme couplée avec l'activité latente du cerveau pour produire une réalité poétique accrue.

Aussi, l'appel à la « libération de l'imagination » est en réalité un appel à reconnaître et soutenir son rôle critique à la pointe de notre développement évolutif.

(1998)

Appelez cela la recherche pour la « grande théorie unifiée de la réalité » peut-être

si vous voulez vous moquer de ma recherche. Il n'est pas facile d'expliquer les choses de façon claires, car tout ce que nous avons appris constitue un obstacle au changement conceptuel requis, changement fondamental mais subtil. Une fois qu'on l'a comprise, il s'agit vraiment d'une explication plus simple, plus « scientifiquement belle » et intuitivement fluide que celles que nous connaissions.

[Considérez par exemple tous les concepts absurdement contre-intuitifs sur ce que serait la réalité, qui nous sont venus des physiciens quantiques. Qu'on prenne pour exemple la solution du type « univers multiples » ; on prétend que pour *chaque* mesure quantique *tous* les résultats potentiels sont réalisés, que de multiples univers bifurquent, un pour chaque résultat, et continuent d'exister ensuite. Ça fait des billions et des billions d'univers comme dirait Carl.]

On pourrait expliquer le nouveau modèle ainsi :

Ce que nous appelons réalité (réalité en tant qu'expérience) est « assemblé » à partir des perceptions.

Les perceptions sont « assemblées » à partir des divers changements structurels que le cerveau subit au cours de l'activité cognitive.

L'action cognitive, à son niveau de complexité le plus bas, est un « couplage » sensorimoteur avec la « réalité latente » (la même réalité latente pour tous).

Ce « couplage » ressemble à une mesure quantique, dans laquelle *des* caractéristiques latentes sont rendues manifestes, tandis que d'autres demeurent latentes, ou encore sont rendues inconnaissables en vertu de notre action. Inversement, ces mesures produisent des changements dans « l'équipement » qui mesure — c'est à dire notre processus cognitif — et qui est la manière dont cette expérience est « enregistrée » dans notre cerveau.

Important : la « réalité latente » ressemble beaucoup à la réalité quantique avant la mesure, en ce qu'elle est dépourvue de caractéristiques définies jusqu'à ce qu'elle se trouve engagée dans le processus sensorimoteur.

« La réalité empirique » partagée au sommet de la chaîne de complexité, est le produit de tous nos processus et interactions biologiques et intellectuels, tandis que « la réalité latente » à la base, n'est qu'un potentiel non structuré qui attend d'être actualisé (comme le chaos dans l'attente d'un attracteur — c'est à dire la cognition).

On pourrait dire que cette théorie accepte comme prémisse fondamentale la découverte la plus problématique de la physique quantique, et qu'elle repense et réexplique notre entendement intuitif de la réalité à cette lumière.

Il faut noter que beaucoup de ces termes, comme « assemblé » et « enregistré » particulièrement, ne sont que des expressions pratiques que l'on utilise pour essayer de comprendre quelque chose qui est en fait dépourvu de « sujets » ou d'« objets » et se trouve entièrement constitué de processus et de sous-processus, émergeants et enactifs, qui ne peuvent être isolés du système global.

Aussi n'est-il pas nécessaire de faire de distinction entre l'expérience « mentale » et « physique », ou « réelle » et « imaginaire », parce que toutes sont essentiellement le même processus de cognition, qui perçoit et crée les changements structurels interactivement et sans suture.

Et peut-être plus significativement, il faut remarquer que les différences dans le processus cognitif produisent des différences dans la réalité-comme-expérience.

Le flux et la forme que nous détectons dans notre expérience (en fait le véritable « nous » qui les détecte) émerge de ce processus cognitif.

En référence au modèle ci-dessus, il me semble évident (je suis désolé si mon explication n'a pas rendu sensible cette évidence, mais c'est un concept difficile à traduire) que « la réalité-comme-expérience » est aussi bien un produit de notre imagination qu'un produit de ce que nous appelons habituellement nos sens. En fait, je dirais que ce sont nos imaginations (siégeant au sommet de la chaîne de la bio-complexité) qui pratiquent « l'assemblage ». Aussi, enrichir la réalité empirique de sa pleine potentialité exige une imagination pleinement développée et opérationnelle aussi bien que des sens pleinement développés et opérationnels, afin de transformer en expérience — d'actualiser — autant de « réalité latente » que possible.

Il devrait être alors évident pour quiconque lit ceci, que ce sont nos imaginations qui constituent la restriction la plus vraisemblable dans le cours de ce processus, puisque c'est le sens que nous maîtrisons le mieux.

Non, il n'y a pas d'erreurs dans nos rencontres avec « la réalité latente », seulement des différences dans le processus cognitif (imagination incluse) qui conduisent à des différences dans les changements structurels et des différences dans la perception, etc, et finalement des différences dans la réalité-comme-expérience personnelle, qui affectent ensuite le degré à partir duquel nous pouvons entrer dans une réalité-comme-expérience partagée.

Ces différences sont bien sûr plus évidentes d'espèces à espèces, mais elles varient aussi au sein des espèces.

Donc, en fin de compte, la réalité-comme-expérience est à la fois personnelle et partagée.

Personnelle, en ce que nous « assemblons » la nôtre à partir de nos interactions avec la même « réalité latente ».

Partagée, parce que dans la mesure où nos processus cognitifs sont identiques, notre réalité-comme-expérience sera identique puisque nous rencontrons la même « réalité latente » (produisant les mêmes matériaux bruts à « assembler »).

La question de ce qu'il y a « dans notre tête » ou « ailleurs » devient la question arbitraire de savoir où on place la ligne, et, par là, finalement se vide de sens, puisqu'il s'agit d'un seul et même processus sans suture.

Nos processus cognitifs produisent notre réalité-comme-expérience d'un bloc. Il peut se faire que des divergences entre notre réalité-comme-expérience personnelle et celle des autres, induisent des restrictions dans une réalité partagée ou pas. Mais dans un cas comme dans l'autre, il ne s'agit plus d'une question de comparaison avec un standard donné, mais avec une expérience commune qui peut certes être altérée par l'évolution, mais peut-être même aussi par une action directe éclairée. (NDT : C'est encore ce qu'en dit Marx, d'où « transformer le monde » au lieu de « l'interpréter ».)

La vraie question n'est plus « illusion ou réalité ? » mais « jusqu'à quel point pouvons-nous partager avec d'autres cette réalité-comme-expérience ? » Et c'est simplement une affaire d'accord plus ou moins grand entre notre réalité-comme-expérience et celles des autres.

La grande question pour le surréalisme devient alors : jusqu'où pouvons-nous intégrer l'imagination de quiconque dans une réalité partagée plus riche.

(1998)

L’Authenticité et « le Spectacle » (Potentialités pour une esthétique en acte)

Parce que toute vie est un système qui s’auto-organise, il s’ensuit qu’une *vie authentique* peut se définir comme une libre *auto-organisation* — par opposition à un système organisé de l’extérieur.

(Cette question d’authenticité n’émerge que dans le contexte de la cognition volitive.)

Parce que la cognition est un dispositif en acte, et que son processus commence avec et, je crois, continue en étant guidé par ce que nous avons appelé *désir*, nous pouvons définir *la libre auto-organisation* comme le résultat d’une *action incarnée* (*couplage structurel* — exploration et expérimentation avec/de notre contexte) guidée par le seul désir intuitif.

(Cela ne signifie pas que l’exploration et l’expérimentation ne puissent pas être *authentiquement* provoquées par quelque chose d’externe, ou qu’une *vie authentique* soit totalement indépendante de toute influence extérieure ou, en l’occurrence, que *guidé* dans ce sens soit une forme de volition.)

Ainsi, ce qui rend le style de vie *spectaculaire* moins authentique est qu’il est à la fois entraîné et guidé par un désir faussé (pour simplifier, par le Pouvoir, etc.)

Mais nous devons être prudents ici afin de ne pas confondre le niveau de la vie individuelle avec celui plus complexe et plus abstrait des entités sociales qui en émergent. Je ne suis pas sûr qu’il n’y ait rien d’authentique dans le spectacle lui-même en tant que système s’auto-organisant.

Ceci appelle d’autres investigations.

***

Une entité sociale est plus qu’une collection d’individus, dans le même sens qu’un individu humain est plus qu’une collection de cellules.

Cette distinction est essentielle.

Le concept d’auto-organisation implique un accroissement de la complexité. Les cellules ne s’organisent pas seulement dans le système biologique, elles co-évoluent en même temps qu’émergent spontanément des systèmes interactifs plus complexes de leur *couplage structurel*. (Voir la section *sur la Cognition en acte*.) Ce processus co-évolutif amène une plus grande complexité avec des sous-systèmes auto-régularisants, des spécialisations fonctionnelles qui produisent une plus grande mobilité, une plus grande sensibilité, etc.

Il est aussi important de comprendre que cette (co)évolution n’est pas un processus d’optimisation. Ce n’est pas une question d’adaptation à un e*nvironnement* donné (parce que l’environnement est une distinction artificielle, et elle n’a qu’un sens relatif pour un système donné, du moment qu’ils constituent ensemble un processus plus vaste et plus complexe). La viabilité devient davantage comme un filtre qui empêcherait des variations (s’auto-organisant spontanément) de se poursuivre, pendant qu’elle le permettrait à d’autres — une simple contrainte sur ce qui est possible.

La vaste diversité des systèmes visuels dans le règne animal est une preuve suffisante de cette conception. Si l’évolution cherchait la meilleure adaptation aux caractères d’un environnement plus ou moins fixe, le fonctionnement des systèmes visuels convergerait.

Les entités sociales se développent dans le même sens. Les gens interagissent — sympathie et animosité, alliance et antagonisme — peut-être fondent-ils des clubs d’échecs, des corporations, des équipes de baseball, et des systèmes régulateurs (co)évoluant pour assurer la persistance de leur viabilité aussi bien que leur coexistence pacifique (règles, systèmes légaux, empires). Finalement, il s’agit de quelque chose de beaucoup plus complexe que des gens qui interagissent.

L’autre point essentiel est que *l’auto-organisation* est un processus émergeant, pas un processus dirigé. Nous faisons avant d’être (pour prendre l’exemple humain). Le « soi » émerge de l’histoire accumulée de nos actes, il n’agit pas directement en vue de l’organisation.

Après ce détour, essayons de revenir sur un point :

Quand j’ai défini une « vie (humaine) authentique » comme « celle qui est organisée librement — par opposition a celle qui l’est de l’extérieur »… l’extérieur par rapport à l’individu est toute chose qui n’est pas générée spontanément de l’intérieur (i.e. *intuitif*).

L’extérieur par rapport au système social peut aussi être décrit comme toute chose qui n’est pas spontanément générée de l’intérieur — mais « de l’intérieur » renvoie au système social, pas aux

individus (aussi le terme « intuitif » ne s'applique pas vraiment ici). C'est pourquoi je ne voulais pas déclarer le Spectacle inauthentique.

Pour revenir à la métaphore ouverte précédemment (et l'étendre sans vergogne) : le métabolisme cellulaire désire certains aliments mais il ne désire pas de l'aloyau.

Ce qui fait un *style de vie spectaculaire*, est que le désir de commodités ou de pouvoir est un *désir faussé*, dans le sens où il n'est pas intuitif, mais où il ne peut qu'émerger et avoir sens au niveau d'un système social. En outre, un tel *désir faussé* déplace effectivement et intentionnellement le désir intuitif. Ceci conduit au *style de vie spectaculaire*, contraignant artificiellement son potentiel, sa conception de ce qui est possible, à ce qui passe le filtre de viabilité du système social existant (le Spectacle).

Une vie qui nie son plein potentiel est inauthentique.

***

L'Acte Révolutionnaire

La théorie du chaos et *l'autopoeisis* peuvent nous apprendre quelque chose de « l'action révolutionnaire ». De l'avancée d'Alvin Toffler à *Order of Chaos* de Ilia Prigogine et Isabelle Stenger :

"Pour résumer et simplifier, ils (Prigogine et Stenger) soutiennent que si certaines parties de l'univers peuvent fonctionner comme des machines, ce sont des systèmes clos, et les systèmes clos, au mieux, ne forment qu'une petite part de l'univers physique. La plupart des phénomènes qui nous intéressent sont, en fait, des systèmes ouverts, qui échangent de l'énergie ou de la matière (et l'on peut ajouter de l'information) avec leur environnement. Il est certain que les systèmes biologiques et sociaux sont ouverts, ce qui signifie que la tentative pour les comprendre en termes mécaniques est vouée à l'échec.

Cela suggère, plus encore, que la plus grande part de la réalité, plutôt qu'être ordonnée, stable et équilibrée, est grouillante et bouillonnante de changement, de désordre et de processus.

En termes prigoginiens, tous les systèmes contiennent des sous-systèmes qui sont conflictuellement *fluctuants*. Par moments, une simple fluctuation ou une combinaison de plusieurs fluctuations peuvent devenir si puissantes, comme produit d'un *feed-back* positif, qu'elles fracassent l'organisation antérieure. **À cet instant révolutionnaire** — l'auteur l'appelle un « instant singulier » ou un « point de bifurcation » — **il est intrinsèquement impossible de déterminer par avance quelle direction prendra le changement** : si le nouveau système va se désintégrer en « chaos », dans un « ordre » nouveau ou bondir vers une nouvelle organisation, plus différenciée et d'un ordre plus élevé…

(*Souligné par l'auteur.*)

Il n'est pas de plus brève description pour une version scientifiquement fondée du concept de *cohérence irréversible* de l'Internationale Situationniste.

Ce que nous savons, c'est que l'ordre existant étouffe la vie créatrice. Nous ne pouvons pas savoir quel nouvel ordre serait meilleur, mais nos choix sont simples :

Accepter les limitations auxquelles nous sommes confrontés, ou les refuser et créer une vie plus authentique.

Parce que l'ultime issue de tout acte est imprévisible, l'action elle-même ne doit pas être seulement cohérente avec nos buts, mais elle doit leur être identique. *L'action authentique* (inspirée par et dans l'exploration du désir intuitif) est auto-justifiée et aucun autre but n'a à lui être associé.

Un chaos de prébifucations (révolutionnaires) est provoqué dans un système donné seulement quand les systèmes de *feed-back*, qui d'ordinaire aident à le stabiliser, renforcent au contraire une telle potentialité de perturbations déstabilisatrices.
L'intention est inadéquate.

Ce qui nous convainc qu'une personne individuelle est digne ou indigne de confiance, ce sont les caractéristiques du désir que l'on perçoit dans ses actes.

Ce qui nous convainc qu'un système (social) est digne ou indigne de confiance, ce sont les caractéristiques du désir que l'on perçoit dans ses actes. Ces caractéristiques émergent des actes des individus, mais sont quelque chose d'autre (plus complexe) qu'une simple somme de ces actes.

(1998)

Le sens de l’imagination (pensées préliminaires)

la réalité est notre amante — l’imagination est un organe de copulation

En guise d’exercice conceptuel :

Si nous pensons la cognition comme la transformation d’une réalité latente en une réalité-comme-expérience (enaction), alors en envisageant la tâche de tracer cette transformation sur un graphe, on pourrait dire que :

Chacun de nos « sens » déterminerait la place de chaque moment de l’expérience suivant son axe de « mesure » particulier.

La richesse potentielle de notre réalité expérimentée serait déterminée par le nombre de dimensions (axes de « mesure ») que nos « sens » enacteraient, et l’intensité avec laquelle ils seraient engagés.

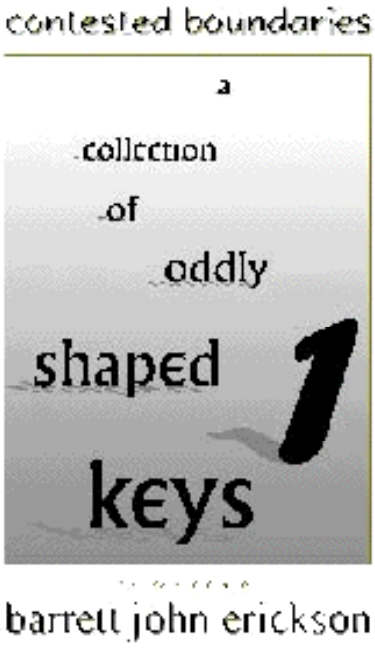
Cependant, nos « sens » sont bien sûr des processus complexes, qui peuvent être eux-mêmes « tracés » dans des graphes multidimensionnels. « La vision » par exemple est constituée de nombreux sous processus liés et renforcés par notre « esprit ».

La bio-complexité s’accroît dans et à travers l’émergence de processus cognitif de plus haut niveau, et par le biais de changements structurels qui lient et renforcent des processus cognitifs de plus bas niveau dans (par exemple) des perceptions. Penser : évolution.

« L’esprit » émerge de façon similaire de la structure et de l’activité du cerveau comme processus complexe, nous donnant notre sensation de continuité et notre intégrité structurelle — notre sens du « moi » — en liant et renforçant l’activité du cerveau.

« L’imagination » semble avoir émergé du processus que nous appelons « esprit » en tant que sens des dimensions poétiques de la réalité latente — c’est à dire, sens du merveilleux ; un sens du processus lui-même, et de la puissance de révélation qui sourd dans les relations établies entre ce qui apparemment n’en avait pas.

(1999)



Contested Boundaries: a series of selected explorations

first number "a collection of oddly shaped keys"
available now in bits* and paper (5.3"x8.5" -- 36pgs).

paper: $4.00 each. make checks out to Barrett John Erickson

MagneticFields.org
p.o.box 50476
minneapolis, mn 55405

for further information (obtaining paper copies, submitting material, etc.) e-mail:
publications@magneticfields.org

publications catalog
return to MagneticFields

Trucs & astuces

Jean-Pierre Depétris

J’ai d’abord publié ces textes sur mon site sous la forme d’un jeu navigable. Il était présenté ainsi :

Ce recueil offre une multiplicité de parcours de ses vingt pages. Sur chacune, des mots sont actifs, à vous de les trouver. Cliquez juste après la dernière lettre.

On peut prendre ce texte pour un jeu, dont le but consiste à en découvrir l'intégralité. Ce modeste jeu, qui peut devenir agaçant, donne une idée de ce que j'entends par écriture créatrice.

Il est fortement probable que vous allez passer plusieurs fois sur la même page. Sera-t-elle bien la même si elle fait suite à une autre et illustre un autre raisonnement ?

Voilà, le jeu a déjà commencé. Cherchez les mots actifs.

I
Pratique de l'espace

Les Chinois plaçaient l'est au sommet de leurs cartes, là où naissait le jour, qui descendait donc.

Les Arabes plaçaient le sud en haut et le nord en bas. Aussi le jour se levait-il à gauche.

Prendre la carte de son quartier et la regarder ainsi. Puis observer son quartier en gardant en tête la carte ainsi tournée. Il apparaît alors comme on ne l'aura encore certainement jamais vu.

II
Pratique du calcul

Il est assez facile de compter jusqu'à un. « Il reste une feuille sur l'arbre » : point n'est besoin de rien connaître des autres feuilles. Il n'est même pas nécessaire de distinguer l'altérité de la pluralité.

Pour compter jusqu'à deux, il nous faut bien distinguer ces deux précédentes notions ; distinguer l'un et l'autre, et l'un l'autre de la pluralité.

Pour compter jusqu'à trois, c'est réellement plus difficile. Autant passer à quatre tout de suite. Quatre n'est jamais que deux fois deux, et quantité de choses vont par quatre. On se demande si quiconque aurait jamais su compter jusqu'à trois si ce n'était pas nécessaire pour passer à quatre. Trois se déduit de quatre, et c'est certainement ainsi qu'on apprend à soustraire.

Compter jusqu'à cinq est encore bien plus difficile et demande de bons doigts — sans doute plus d'un jeu. Au-delà de cinq, on doit s'en remettre à de plus solides prothèses cognitives.

III
Le concept de coerrance

Le concept de coerrance est déterminant pour comprendre le réel. Il permet de dépasser celui de loi, notamment de loi naturelle, qui ne s'applique qu'à la représentation.

Ainsi, la pomme qui paraît obéir aux lois de l'attraction est en coerrance avec l'univers tout entier. En fait sa chute est libre et n'obéit à rien du tout. Elle coerre simplement dans un schème spatio-temporel qui caractérise le réel ; celui-là même qui me permet de dire que ma maison s'approche quand je rentre chez moi.

Tout ce qui existe est coerrant, et coerrer est presque synonyme d'exister.

Le concept de coerrance est très proche de l'anglais *consistance (adj. consistant ; v. to consist).*

Le concept anglais de consistance doit beaucoup aux traductions de l'œuvre de Poincaré, qui savait très bien prononcer coerrance, mais ne savait pas l'écrire ; ce qui le gêna pour aller au bout de ses intuitions.

D'autres ont pensé l'errance, mais pas la coerrance.

IV
La relativité

Partout et à toute époque, les lois ont toujours été mauvaises, injustes et sottes ; inhumaines, cruelles, superstitieuses, dégradantes… que sais-je ?

N'est-il pas remarquable que nous vivions au seul endroit et à la seule époque où les lois soient bonnes ?

V
Le syllogisme

Le syllogisme est un jeu de propositions telles que si nous possédons les prémisses, nous en inférons tautologiquement la conclusion.

Exemple : Tous les lièvres sont en paille

Toute paille se mange

Conclusion : Tous les lièvres se mangent.

La conclusion est automatiquement vraie si les prémisses le sont. Mais comment s'assurer des prémisses ?

On peut les prendre parmi les conclusions d'autres syllogismes :

Toute chose violette est de paille

Tout lièvre est violet.

Et l'on n'est pas plus avancé, car l'on doit encore aller chercher la preuve des prémisses dans d'autres syllogismes.

On peut au contraire s'assurer de la conclusion en mangeant le lièvre. Mais la preuve ainsi établie confirme-t-elle bien les prémisses ?

VI
La vérité

Où qu'on veuille faire commencer l'histoire de la science, on voit bien que toutes les vérités scientifiques finissent par être démontrées fausses au bout d'un certain temps par la science même.

Si la démocratisation des connaissances scientifique n'est rien d'autre que la diffusion de telles vérités, on ne voit pas l'intérêt d'apprendre ce qu'on sait par avance être faux, plutôt que les méthodes qui pourraient permettre de comprendre pourquoi.

VII
Les pulsions

On confond souvent cette pulsion des corps de se réchauffer à un autre corps, qui est commune notamment à tous les mammifères, avec une tout autre pulsion orgastique qui, elle, est propre à tous les êtres vivants. Cette dernière est aussi puissante que passagère, alors que la première s'accommode d'un certain attachement.

VIII
La méthode

Le monde est extrêmement mou si on le laisse faire. On voudrait y prendre appui, mais on s'y enfonce.

Tu coules dans le monde, et le monde lui aussi coule et t'emporte. Il coule et t'entraîne dans la fuite du temps.

Le monde doit être battu. Toujours bien battre le monde avant que d'y chercher appui.

IX
L'essentiel

Sur toute la surface de la planète, de minuscules bestioles qui courent sur leurs petites pattes.

Elles sont sexuées.

Si l'on s'y rend attentif, on peut voir que les mâles ont l'air d'avoir pour leurs femelles un regard assez semblable à celui que nous avons pour les nôtres. C'est troublant. Et c'est plus troublant encore si l'on tente de percevoir à travers leurs regards.

X
Repères

Tente de savoir à chaque instant où se trouve le soleil ; tente de savoir où est le soleil par rapport à la place que tu occupes. Ce n'est pas très difficile, il suffit d'y penser, et de prendre quelques repères pour la nuit ou pour quand tu es loin du jour.

Pense ensuite à la place de la lune. Ce n'est pas beaucoup plus difficile. Quand tu seras bien entraîné, repère au ciel quelques étoiles, et pense à la place relative qu'occupent envers elles le soleil et la lune.

Tout être vivant donne des bornes à son territoire. En agissant ainsi, tu borneras aussi le temps. Ce sont de bonnes bornes pour un être humain.

XI
Multiplier par 9

Apprenons à multiplier par neuf avec les doigts. Deux fois neuf : plie le deuxième doigt, il t'en reste un dressé pour les dizaines et huit pour les unités. Trois fois neuf : plie le troisième : deux et sept doigts : vingt-sept. Quatre fois neuf : plie le quatrième, et ainsi de suite…

C'est curieux non ?

Tu aimerais comprendre pourquoi. Je ne doute pas que tu trouves si tu cherches sérieusement. Observe cependant qu'il n'est en rien nécessaire de comprendre pour appliquer la méthode, ni même pour la découvrir, et que, peut-être, aucune explication pourrait n'être définitive.

XII
Preuve et certitude

« Manger un lièvre ne prouvera jamais que tous les lièvres sont comestibles. Pour s'en assurer, il faudrait pouvoir manger tous les lièvres, et il faudrait aussi s'assurer qu'il n'en reste aucun. On ne peut jamais être sûr de choses semblables. » Voilà ce que dirait un esprit rigoureux mais superficiel.

— Non : il suffirait de ne plus appeler lièvre tout ce qui posséderait les attributs du lièvre sauf la comestibilité : si l'on ne peut manger un lièvre, c'est qu'il n'en est pas un. Le principe ainsi posé ferait-il une preuve irréfutable ? Il ferait mieux : il rendrait inutile toute preuve.

XIII
L'imagination géométrique

Quoi qu'on imagine, on peut l'imaginer plus grand ou plus petit. Il est d'ailleurs courant, pour tout ce que produit la nature ou l'industrie, de trouver des versions naines et des versions géantes. L'imagination alors se prend vite à faire sauter toute limite au gigantisme comme au nanisme. Or il y a des limites. Un invertébré ne pourra être aussi gros que peut l'être un vertébré, et inversement. Le plus fin cartilage doit avoir une épaisseur minimale, et la plus épaisse chitine ne pourrait supporter un trop gros poids.

Voilà le paradoxe de l'imagination géométrique : imaginer la puce géante serait imaginer une transformation des propriétés mécaniques, chimiques et magnétiques des matériaux qui la composent et aussi qui l'entourent. À moins que ce ne soit qu'imaginer la transformation des premiers. Dans ce cas, rêvez tant ce que vous voudrez votre puce géante, mais vous ne pourrez jamais la concevoir quelque part. Dans l'autre, c'est comme si vous aviez tout grossi à l'échelle, de proche en proche, et comme si rien en fait n'avait été grossi.

Ce serait comme un arbre qui paraît minuscule sur la colline et qui devient plus gros quand vous en approchez. Or grossir, ou diminuer, cela doit bien s'entendre par rapport à ce qui ne varie pas.

XIV
À partir de rien

Une roue. Allez donc trouver une roue dans la nature. Quoi de plus simple qu'une roue, et pourtant comment l'a-t-on imaginée à partir de rien ?

Il existe pourtant bien quelque chose qui ressemble à roue dans la nature. Ce sont ces trous ronds creusés par les tourbillons des torrents dans leur lit rocheux, et que l'on appelle des « marmites de géants ».

Justement, ce sont des trous. La roue, le moulin, la turbine, l'hélice… ne peuvent s'imaginer qu'à partir de rien. D'ailleurs, la partie principale de la roue est son vide médian.

XV
Entropie

Si je coupe la tête à un poulet, très probablement, je le tuerai. On pourrait appeler cela « détruire son organisation biologique » : introduire dans l'ordre du désordre. Si je le passe à la moulinette, j'introduis plus de désordre encore. On pourrait même imaginer un hachoir moléculaire qui brasserait toutes les particules qui le composent, comme avec un jeu de cartes qu'on mélange.

On peut prouver mathématiquement qu'il existe une possibilité pour que ce brassage produise un nouvel ordre identique à l'ordre original. Cette probabilité est très faible, mais elle existe.

Plus encore, je risque de reconstituer un nouvel ordre, plus ordonné, dirais-je. Plus je secoue, par exemple, un tamis, et plus je trie des éléments selon leurs tailles.

Et après ? Cela me prouve-t-il que l'ordre naît du désordre, ou l'inverse ? Plutôt l'un et l'autre viennent-ils d'un mouvement ; un mouvement qui corrompt toujours un certain arrangement et en génère un autre. Ainsi, la pierre qui tombe dans l'eau abolit la parfaite horizontalité du liquide, mais produit un cercle parfait. Mais ni l'horizontalité ni le cercle ne produisent la chute de la pierre.

XVI
Moteur

Procure-toi une automobile, une motocyclette ou tout engin doté d'un moteur à piston.

Ouvre le capot et démonte du moteur tout ce qui est nécessaire pour dégager le cylindre.

Maintenant, ouvre le cylindre et observe ce qu'il contient, car c'est cela qui fait tourner le moteur.

Il est vide, naturellement.

XVII
La fiction

Tout esprit curieux finira par trouver à la fiction des racines bien plantées dans le réel. Mieux : la fiction finira toujours par le ramener à la réalité plus sûrement que n'importe quel autre chemin. Et la façon dont le réel fleurit en fictions, s'y mêle et

s’ensemence, est curieuse.

La licorne, par exemple. Cet animal mythique correspond à un animal réel : le rhinocéros. La description d’un rhinocéros à qui n’en a jamais vu mais connaît le cheval, devrait lui faire imaginer une licorne.

D’ailleurs, sur de vieux manuels de zoologie, les illustrations d’hippopotames, littéralement « cheval de fleuve », ressemblent bien plus à des chevaux qu’au pachyderme désormais bien connu.

La licorne a servi longtemps de symbole à l’esprit. Il se trouve justement que si je devais améliorer cette bonne image d’un animal vif et puissant, doté d’une corne pénétrante, à partir de l’expérience réelle que j’ai de l’esprit, j’imaginerais une licorne plus trapue qu’un cheval, au derme plus épais. Je la verrais plus épaisse et plus lourde, plus près du sol, la vue basse, agressive et obstinée… bref, plus proche de l’animal réel qui a certainement inspiré le mythe.

Détail remarquable, la fiction a toujours conservé à la licorne le triple sabot du pachyderme plutôt que l’unique du cheval.

XVIII
Contradictions

La réalité peut contenir des contraires qui s’excluraient dans la pensée. La raison exclut : vrai ou faux, ceci ou cela. La réalité n’exclut rien.

Dans la réalité, un pays peut être rasé tout en s’enrichissant, des privilèges peuvent être tout à la fois conservés et abolis.

Les opinions les plus diverses peuvent correspondre avec la réalité. Tandis que, pour la raison, un simple changement de rhétorique, une légère variation de la méthode d’énonciation, une modification du système de signes, peuvent aboutir à des résultats contradictoires.

XIX
La loi

Un système mondial de l’échange des richesses. Rien ne lui échappe. Tout est ramené à la circulation mondiale de la valeur. Toutes les lois y concourent : du plus petit arrêté municipal au droit international.

Tout ce qui ne participe pas à la circulation et à la reproduction de la valeur est en principe interdit. C’est le sens de toute loi.

Et c’est aussi ce qu’aucune loi ne peut affirmer explicitement. C’est ce qui ne peut prendre valeur de loi.

XX
Signification et causalité

Ce qui est merveilleux, c’est qu’à force de voir les mouvements inexplicables des planètes sur le fond des étoiles fixes, on s’est pris à y chercher des significations, à y deviner des interactions entre ce qui est en haut et ce qui est en bas, et qu’à force de chercher, on les a trouvées.

Justement au cours de ces recherches, on découvrit aussi de tout autres causes aux mouvements des planètes, qui cessèrent alors de paraître imprévisibles, inexplicables, et qui perdirent donc toute signification.

XXI
Les parfums de la lumière

Au soleil, les couleurs se délavent.

Les couleurs seraient-elles comme un fluide, une substance qui se diluerait dans la lumière ?

Comme un parfum s’évente.

Les couleurs seraient-elles les parfums de la lumière ?

La Beauté veut être touchée

Dominique Bougault, Jean-Pierre Depétris, Zazie, Pierre Petiot

From: Pierre Petiot - To: zazie
Cc: Depetris Jean-Pierre
Subject: Re: definition de l´art
Date: Thu, 16 Sep 2004

L´art est la capacité d´évoquer des mouvements d´esprit chez le spectateur par la beauté ou par le nouveau ou les deux.

à toi pour améliorer….

Le concept fondamental dans les Arts, les Sciences et les Techniques, c'est la Forme.
1 - La Beauté c'est la Forme
2 - La Beauté c'est la Forme Neuve
3 - La Beauté c'est la Forme Neuve qui provoque le Mouvement
4 - La Beauté c'est la Forme Neuve qui provoque le Mouvement et la Propagation

Commentaires sur 1
C'est clair !
Les lois de la Nature sont des Formes

Commentaires sur 2
- La Beauté est souvent représentée par une femme assez jeune. :-)
- La Nouveauté contient aussi la Surprise, mais la Surprise peut-être lente.
- La Surprise sans la Forme est sans intérêt ni artistique, ni scientifique, ni technique (exemple, l'explosion d'un pétard au 14 juillet n'est pas belle)
- La Forme Neuve peut très bien se découvrir dans l'horrible, le cruel ou la laideur (Par exemple le laid peut-être riche en fragments qui révèlent des Formes Neuves)
- On pourrait dire aussi que la Beauté est la Forme Émergente (Matta - Morphologies psychologiques)

Commentaires sur 3
- Le mouvement peut être d'ordre
- perceptif (ré-arrangement du système sensoriel dans le cerveau) ou
- sentimental (L'é-motion) ou
- intellectuel (une idée motrice) ou
- tout simplement physique (Suivre une jolie femme dans la rue).
- La Beauté "veut être touchée" dit Evi…
- La Beauté incite à l'action

Commentaires sur 4
- Une Forme qui n'est pas apte à la Propagation n'est tout simplement pas une Forme du tout.
- La Forme ne se révèle que dans son aptitude à se (faire) copier. C'est la Copie qui révèle que la Forme est au delà du substrat.
- La Propagation est la seule manière efficace de durer. Les montagnes s'érodent, s'usent et disparaissent. La Vie dure plus que les montagnes parce qu'elle se duplique

Commentaire global
Si l'art pré-Duchamp apporte des réponses aux questions que personne n'avait posées., l'art post-Duchamp pose des questions sans donner de réponses et exige du spectateur la capacité de juger de la beauté d'une question.
Pourtant, aux Questions comme aux Réponses, on peut appliquer les critères de la Beauté énoncés ci-dessus et décider si elles sont belles ou pas.
De même, ces critères sont applicables aux domaines Scientifique et Technique

To: "Pierre Petiot" - From: Depetris
Subject: Re: definition de l´art

Pierre Petiot :
A la section française du <SATSoL> cette discussion haute… en couleurs… :-)

Jean-Pierre Depetris :
Salut Pierre,
Tes deux derniers courriers m'ont trouvé dans une petite forme. Je me suis laissé surprendre par la pluie et le changement de saison. Rien de bien méchant cependant : fatigue et courbatures, que je soigne surtout en récupérant du sommeil.

Pierre Petiot :
Bonne idée. Oui. Je devrais faire ça, tiens, — récupérer du sommeil — sans attendre d'être malade… :-)

Zazie :
L´art est la capacité d´évoquer des mouvements d´esprit chez le spectateur par la beauté ou par le nouveau ou les deux.
à toi pour améliorer….

Jean-Pierre Depetris :
Pourquoi toujours ce besoin d'une tierce personne ?

Pierre Petiot :
Parce que les artistes sont de foutus exhibitionnistes. :-)

Jean-Pierre Depetris :
Je suppose que tu peux me comprendre mieux qu'un autre : Mon point de vue ne suppose ni autisme ni narcissisme, quoique, même dans l'amour il ne se passerait rien sans un minimum d'auto érotisation.

Pierre Petiot :
Certes ! Je comprends !
Je ne sais pas si c'était clair, mais là, c'était Evi qui me demandait l'amélioration de sa définition à elle.

Jean-Pierre Depetris :
Comment voulais-tu que je le devine ?

Pierre Petiot :
Et on l'a creusée ensemble au téléphone.
J'ai cherché à l'étendre aux activités mathématiques et informatiques que je connais un peu et aux autres activités scientifiques et techniques (créatrices) dont je peux me faire une idée.

Le concept fondamental dans les Arts, les Sciences et les Techniques, c'est la Forme.
1 - La Beauté c'est la Forme
2 - La Beauté c'est la Forme Neuve
3 - La Beauté c'est la Forme Neuve qui provoque le Mouvement
4 - La Beauté c'est la Forme Neuve qui provoque le Mouvement et la Propagation

Jean-Pierre Depetris :
Je comprends bien cette progression, mais moins ton concept de forme… mais ça va venir. :-)

Pierre Petiot :
Rien de compliqué, j'ai cherché à joindre des définitions d'origine esthétique avec des définitions d'autres origines… Qu'est-ce qu'un beau théorème pour un mathématicien ? Qu'est-ce qu'une belle architecture pour un designer logiciel ou système ?
Pour le reste, ma réflexion doit beaucoup aux idées de la "Reconnaissance de Formes" informatique et tout autant à la sémantique du texte d'Asger Jorn - inédit hors le Danois - traduit en Anglais par Frank Antonsen et dont tu as le méli-mélo.

Jean-Pierre Depetris :
Oui, je ne l'ai toujours pas lu. Je dors debout depuis quelques temps.
Je me suis souvent dit que nous sommes envers la beauté comme des anthropoïdes qui auraient un concept de poids mais ignoreraient le levier et à plus forte raison la balance.

Pierre Petiot :
Matta pensait un peu l'inverse, d'une certaine façon, ou peut-être la même chose, mais exprimée autrement… Il pensait que ne pas être capable de visualiser certains concepts nous était un handicap sérieux.

Jean-Pierre Depetris :
Oui, ce n'est pas contradictoire avec ce que je veux dire. La balance, ce n'est pas seulement le moyen de quantifier abstraitement, mais aussi de jouer avec le poids, de le manipuler, pas seulement l'objet pesant, mais le concept.

Pierre Petiot :
En fait il y a toutes sortes de formes de graphismes techniques et scientifiques qui sont invisibles vus des "Beaux-Arts".
On peut aussi rapprocher ce que tu dis de ce que

disait Nietzsche à propos de la mesure — en substance — : que la mesure introduit des visions différentes sur des choses qui sans la mesure entretiendraient des relations différentes et peut-être plus étroites.

Jean-Pierre Depetris :

Je crois qu'il existe un préjugé qui voudrait que seul le qualitatif soit intuitif et que la quantité ne soit qu'un produit de l'analyse. Il est parent avec un autre qui voudrait que la pratique du calcul soit venue avec le commerce. Pourtant, dans toutes les civilisations, mathématique et musique ont mis longtemps à se dissocier.

Des premiers mégalithes marquant les mouvements du ciel jusqu'à la musique et à l'image de synthèse contemporaines, le quantitatif est parti lié avec l'intuition. D'ailleurs, les organes sensoriels se sont diversifiés au cours de l'évolution du vivant par une sélection quantitative des percepts : fréquence lumineuse, ondes vibratoires (toucher -> toucher éloigné -> audition -> sonar) composition moléculaire (goût, odorat).

La mesure, en ce qu'elle est l'emploi par l'esprit d'un système de signes, n'est pas étrangère à l'intuition, sauf pendant l'inévitable travail d'apprentissage. Elle reproduit plutôt pour l'esprit à l'aide de prothèses cognitives le travail sensoriel du corps.

Pierre Petiot :

Commentaires sur 1

C'est clair ! Les lois de la Nature sont des Formes.

Pour clarifier - peut-être - je ne fais pas trop de différence entre Forme et Modèle. Sauf qu'une forme peut très bien n'être le modèle de rien, bien sûr…

Mais d'un autre côté, quel type d'assurances avons-nous qu'un modèle soit le modèle de quelque chose ? Nous survivons en nous appuyant dessus. C'est tout.

Jean-Pierre Depetris :

Très ancienne question philosophique (à la racine de toute question philosophique). Celle qu'évacue l'aristotélicisme, et qui est au cœur du sophisme (Protagoras) et de l'atomisme (Démocrite).

Pierre Petiot :

Commentaires sur 2

- La Beauté est souvent représentée par une femme assez jeune. :-)

- La Nouveauté contient aussi la Surprise, mais la Surprise peut-être lente.

- La Surprise sans la Forme est sans intérêt ni artistique, ni scientifique, ni technique (exemple, l'explosion d'un pétard au 14 juillet n'est pas belle alors que quelques surréalistes - américains - ont pu parler de Beauté Convulsive à propos du 11 septembre)

- La Forme Neuve peut très bien se découvrir dans l'horrible, le cruel ou la laideur (Par exemple le laid peut-être riche en fragments qui révèlent des Formes Neuves) et c'est ce que pensait au fond Victor Hugo.

- On pourrait dire aussi que la Beauté est la Forme Émergente (Matta

- Morphologies Psychologiques)

Jean-Pierre Depetris :

Ce dernier commentaire m'incite à creuser.

Pierre Petiot :

Personnellement, je ne crois pas du tout aux "Lois de la Nature" - nouvelles - quand elles ne contiennent pas un degré "suffisant" de surprise. De même, la surprise est un élément fondamental de la Beauté.

"Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau", disait Baudelaire (Qui n'était pourtant pas surréaliste)

Commentaires sur 3

- Le mouvement peut être d'ordre

- perceptif (ré-arrangement du système sensoriel dans le cerveau) ou

- sentimental (L'é-motion) ou

- intellectuel (une idée motrice) ou

- tout simplement physique (Suivre une jolie femme dans la rue).

- La Beauté "veut être touchée" dit Evi…

Jean-Pierre Depetris :

Remercie-la, voilà qui donne évidence et beauté à ton propos.

Pierre Petiot :

Oh ! Evi fait toujours la modeste, mais elle voit clair ! :-)

- La Beauté incite à l'action.

Commentaires sur 4

- Une Forme qui n'est pas apte à la Propagation n'est tout simplement pas une Forme du tout.

- La Forme ne se révèle que dans son aptitude à se (faire) copier. C'est la Copie qui révèle que la Forme est au delà du substrat

- La Propagation est la seule manière efficace de durer. Les montagnes s'érodent, s'usent et disparaissent. La Vie dure plus que les montagnes parce qu'elle se duplique

Jean-Pierre Depetris :
Je fais bien de ne pas comprendre trop vite. Le concept de forme que tu es en train de dessiner est très éloigné de celui des formalistes russes, des gestaltistes allemands, du formalisme de Hilbert… (Cependant tu m'évoques de plus en plus René Thom.)

Pierre Petiot :
J'utilise simplement le mot "Forme" dans un sens très proche de la "Reconnaissance des Formes" en informatique. Expression d'origine tristement platonicienne évidemment.
Les machines, les artistes, les scientifiques, les techniciens et bien plus simplement tout le Vivant ne reconnaissent rien du tout. Ils CRÉENT des formes à charge pour eux de se risquer pour voir si elles ont le moindre rapport avec le réel ou avec l'intérieur de l'Homme en général"

Jean-Pierre Depetris :
L'illusion de l'intériorité… L'intériorité ne repose que sur des expériences certes évidentes : le battement accéléré du cœur sous l'émotion, le soupir, etc. Le reste en est une image. Dans le fond, je connais bien mieux l'extérieur de ma peau que l'intérieur.
"Cette épingle que chacun cherche à tirer du jeu, il me plaît d'en chercher la tête dans les étoiles" Breton.
(Voir la philosophie scientifique d'Al Kindy.)

Pierre Petiot :
En fait, je ne crois pas vraiment à la forme "formelle", je dois dire. Ce n'est qu'une question de granularité, à mon avis toute cette histoire de "formalisme" versus "intuitionnisme"

Jean-Pierre Depetris :
Je comprends.

Pierre Petiot :
Devant la beauté, comme le mathématicien devant chaque élément de démonstration — "formalistes" — ou devant la démonstration toute entière — "intuitionistes" — Artistes et Spectateurs disent aussi "C'est ça !"
Et là, quel que puisse être le degré du formalisme il trouve son maître ! Car on ne sait pas du tout ce que c'est que le <c'> du "c'est" pas plus qu'on ne sait ce qu'est le <ça> du "ça" dans le "C'est ça". Mais si tu enlèves le "C'est ça !" il n'y a plus de démonstration, ni de beauté non plus.

Jean-Pierre Depetris :
Le "ça-voir"… :-)

Pierre Petiot :
On peut bien dire que la garantie du formaliste, c'est la mécanisation possible ou réelle de la démonstration…
Pourtant, la machine qui démontre n'en est guère émue ! :-)
Et la conviction repose d'abord sur des bases individuelles puis ensuite sur le consensus des gens qui "savent" ou sont supposés savoir et être capables de juger.
L'Art ne fonctionne pas différemment sauf qu'on admet que les divergences d'opinions y soient davantage tolérées. Mais au fond… On sait bien que l'Histoire juge. Et l'Histoire, c'est nous. Encore nous.

Commentaire global
Si l'art pré-Duchamp apporte des réponses aux questions que personne n'avait posées (Cf. La démonstration de Brunelleschi sur la perspective à Florence) L'art post-Duchamp pose des questions sans donner de réponses et exige du spectateur la capacité de juger de la beauté d'une question.

Jean-Pierre Depetris :
Intéressant…

Pierre Petiot :
Ben… C'est juste parce que ça avait l'air de marcher… :-)
Pourtant, aux Questions comme aux Réponses, on peut appliquer les critères de la Beauté énoncés plus haut ci-dessus et décider si elles sont belles ou pas.
De même, ces critères sont applicables aux domaines Scientifique et Technique

Jean-Pierre Depetris :
La beauté serait à l'esprit un peu ce qu'est la force à la mécanique.

Pierre Petiot :
Sauf que comme tu le soulignes, on sait mesurer la Force mais pas la Beauté. Pour autant, il me semble bien que la Beauté correspond à une accélération ! :-)
Et ce n'est pas un détail.

Jean-Pierre Depetris :
Rappel de la formule de l'accélération chez Descartes :
Un triangle rectangle ABC. La hauteur AB représente le déplacement. L'élargissement de l'espace « depuis le sommet A jusqu'à la base BC représente l'inégalité du mouvement ».
On coupe le triangle par l'horizontale DE. La distance AD (du sommet A à la sécante DE) sera parcouru dans le temps que représente la surface ADE.
La distance DB (la suite du déplacement jusqu'à la base BC) sera parcourue dans le temps que

représente DECB : « où il faut remarquer que l'espace moindre représente le mouvement plus lent ».

Commentaire sur commentaires 4:
Entre l'esprit (évoquer des mouvements de l'esprit), et le monde physique (ces critères sont applicables aux domaines Scientifiques et Techniques) il me semble manquer l'instance du vivant, du biologique. C'est pourtant ce que tu évoques.

Pierre Petiot :
Ce n'est pas un hasard. C'est sous-jacent ! :)
En anti platonicien conséquent, je ne fais aucun présupposé sur la nature du Réel. Je ne pense pas du tout qu'il soit constitué de formes.
Il existe des évidences expérimentales selon lesquelles les "réseaux de neurones formels" et autres "automates cellulaires" créent des formes.

Henri Atlan raconte une expérience dans laquelle
1 - il distribue les lois qui régissent les nœuds du réseau au hasard
2 - il distribue les états initiaux au hasard
3 - il distribue les coefficients de couplage entre les nœuds du réseau au hasard
4 - il envoie une séquence de bits au hasard sur un des nœuds du réseau

Et…
Le réseau se stabilise quand même, c'est à dire "trouve" une forme alors que personne n'aurait su dire à l'avance s'il y en avait une !!!

Sans doute le cerveau est-il UN PEU PLUS compliqué que les réseaux utilisés par Atlan… Mais ça suggère des choses… qui n'ont rien à voir avec Platon et sont bien plus étranges et surprenantes.

Et parce que cette conclusion me surprend et m'enchante j'ai tendance à la croire de portée générale. :-)

Quand je parle de "Lois de la Nature", je plaisante toujours. Les mathématiques sont pour moi l'activité réelle des mathématiciens vivants et de même pour le reste de ce que nous connaissons.

Jean-Pierre Depetris :
J'y réfléchis plus longuement.

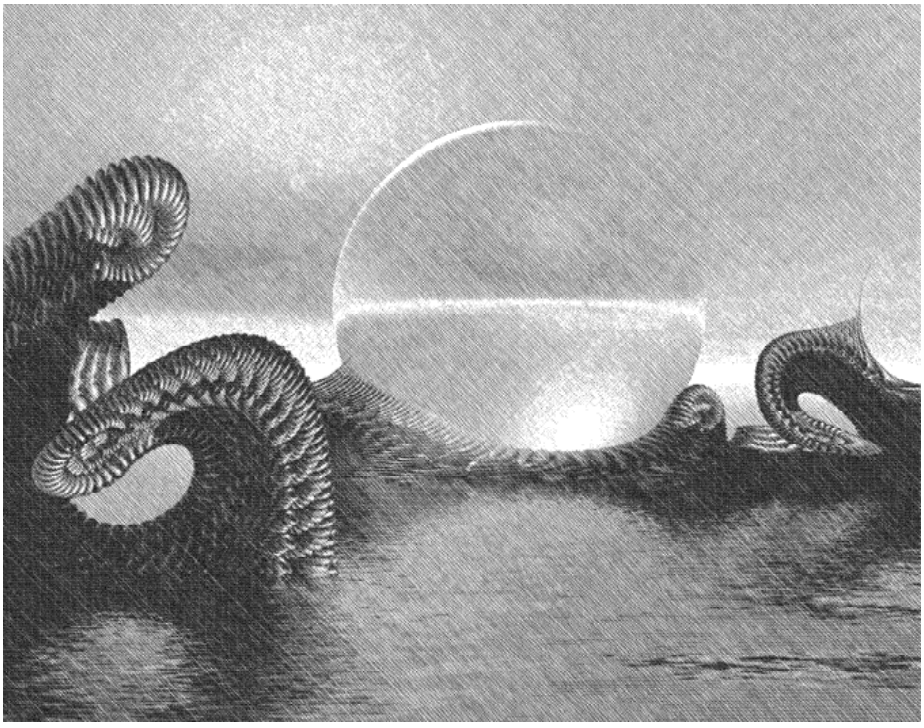
Pierre Petiot :
Autrement dit, le biologique, le Vivant est toujours à l'arrière-plan de tout ce que je dis. :)

Jean-Pierre Depetris :
Bon on reverra ça plus tard, je commence à devenir confus.

Pierre Petiot :
Je n'ai pas trouvé… :-)

Jean-Pierre Depetris :
Parce que je me suis arrêté avant :-)

a+



To: Pierre Petiot - From: Depetris
Subject: Re: <SATSL> Re: definition de l´art #2
Cc: dominique.bougault - Evi Moechel

Pierre Petiot :
Une remarque de Dominique :

Dominique Bougault :
Quid du principe de "minimisation du niveau d'énergie" ? il me semble que c'est un élément majeur, non ?
Une démonstration mathématique n'est-elle pas belle ou élégante quand un minimum de concepts est mis en œuvre ?
L'affirmation que l'univers tourne autour de la terre n'est pas fausse en soi, mais les équations de la mécanique destinées à rendre compte du comportement de cet univers sont moins économes et donc moins élégantes, pour un physicien, que celles de l'héliocentrisme par exemple.
Je ne parlerais pas des haïkus, des jardins japonais et autres japonaiseries qui sont une illustration flagrante de ce principe.
Je te laisse le soin de réfléchir sur l'application de cette idée à d'autres domaines (Science, Art and Technique).
Comme tu le remarqueras souvent, je ne suis pas un adepte de la démonstration, mais plutôt un jeteur d'idées ou d'impressions (intuition) à la façon des penseurs orientaux (ce que je suis très loin d'être ;=}).

Jean-Pierre Depetris :
Salut,
Fais lui suivre la mienne.

L'image est une création pure de l'esprit.
Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées.
Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte - Plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique… etc.
Pierre Reverdy - Nord-Sud 1918.
Cité par André Breton dans Le Manifeste du Surréalisme. 1924

Dans cette citation, Reverdy parle de force et de puissance, pas de beauté. Pourtant, il ne parle de rien d'autre.
J'avais fait la même remarque en lisant Poincaré (la science et l'hypothèse). Il parle de fertilité (plutôt que de vérité), qu'il oppose à stérilité.
Il parle aussi de force et de puissance, et j'ai toujours trouvé au passage de Reverdy un air de famille avec sa conception des mathématiques.

Dépassement des concepts de Vrai et de Beau vers celui d'une force générative ?
Encore un pas avec celui de Bien, et retrouver le sens littéral du mot vertu qui renvoie à la force d'âme. :-)

Dominique Bougault :
Quid du principe de "minimisation du niveau d'énergie" ? il me semble que c'est un élément majeur, non ?

Pierre Petiot :
Je ne sais pas…
Je ne suis pas sûr.

Dominique Bougault :
La nature ne crée pas du beau mais de l'efficace en terme d'énergie et nous sommes quand même émerveillés par la beauté de la nature.

Pierre Petiot :
Ça pour être émerveillés par la beauté de la nature, c'est clair.
Pour autant, je ne suis pas sûr que ce soit à cause d'une efficacité en terme d'énergie.
La minimisation du niveau d'énergie est-elle un principe d'efficacité ? Ça ne me paraît pas clair non plus. Je sais bien que c'est ce que disent les physiciens mais les physiciens disent pas mal de choses assez contradictoires du genre "économies d'énergie" d'un côté et "principe de conservation de l'énergie" de l'autre (Premier Principe de la Thermodynamique)

Une autre interprétation pourrait être de parler de "libération maximum d'énergie", chose qui rend la dite énergie disponible au jeu dans d'autres échanges. Et comme l'a bien montré Ilya Prigogine (dans "La Fin des Certitudes" — un Prix Nobel de Chimie, mon cher, nous sommes chez toi :-)) cette libération maximum d'énergie alimente des systèmes en déséquilibre thermodynamique qui - pour certains d'entre eux au moins - créent de l'Ordre
Et donc, si l'on voulait parler d'économie en cette occurrence ce serait plutôt celle de la dépense maximale :-)
On devrait même parler de débauche, à mon sens ! :-)

Dominique Bougault :
Une démonstration mathématique n'est-elle pas belle ou élégante quand un minimum de concepts est mis en œuvre ?

Pierre Petiot :
Dans l'éducation mathématique que j'ai reçue tel n'était pas nécessairement le cas. Il existe des démonstrations bien plus élégantes que celles proposées par David Hilbert ou plus généralement par les "formalistes", c'est notamment le cas des démonstrations grecques.

Dans les mathématiques modernes - et l'œuvre de Poincaré en témoigne - l'accent est plutôt mis sur les aspects système, modèle, métaphore des démonstrations mathématiques et leur interconnectivité en quelque sorte.

Jean-Pierre Depetris :
Ici, l'idée du "lointain et juste" de Reverdy me semble particulièrement pertinente. Comme la métaphore, l'inférence trouve sa force dans l'éloignement et la justesse.
Je serais tenté de dire, plus la distance est grande, plus la différence entre inférence et métaphore est problématique.

Mais cela ouvre une autre question aussi, me semble-t-il. Le rapport que tu poses entre modèle et réalité est dédoublé en deux autres : Le rapport entre deux réalités, qui se retrouve donc dans le modèle aussi.
Je crains de n'être pas aussi clair que je le voudrais. :-)

Pierre Petiot :
Une démonstration dans cette optique est belle dans la mesure où elle met en lumière les relations, les liens, les analogies entre les parties des mathématiques autrement dit, où elle illustre LA Mathématique comme système et réseau de métaphores ("La Mathématique est une immense métaphore" - Poincaré)
Un autre aspect de la beauté mathématique telle qu'on me l'a enseignée c'est l'importance sémantique du résultat autrement dit les portes qu'il ouvre les "petits" qu'il fait en quelque sorte. "La métaphore se propage" comme dit Philippe Quéau.

Dominique Bougault :
L'affirmation que l'univers tourne autour de la terre n'est pas fausse en soi, mais les équations de la mécanique destinées à rendre compte du comportement de cet univers sont moins économes et donc moins élégantes, pour un physicien, que celles de l'héliocentrisme par exemple.

Pierre Petiot :
Ça, je ne le savais pas.

Dominique Bougault :
Je ne parlerais pas des haïkus, des jardins japonais et autres japonaiseries qui sont une illustration flagrante de ce principe.

Pierre Petiot :
Là, je ne sais pas s'il faut parler de minimisation d'énergie ou de simplicité. Mais que serait la simplicité ? Le contraire de la complexité ?
Dans ce cas, le concept de complexité étant lié à celui d'information (via Shannon d'une part et Kolmogorov de l'autre) on se retrouverait exactement dans la théorie de Kolmogorov…
Qui dit
1 - que la complexité de quelque chose est celle du programme le plus court qui la construit
2 - qu'il existe un programme le plus court
3 - mais qu'on ne saurait le construire de façon systématique autrement dit, qu'on ne sait pas forcément le construire.

Donc le principe d'économie que tu suggères dans ta remarque a un sens informatique précis, et même parfaitement démontré. Ce qui n'est pas rien ! :-)
C'est important parce que ce que dit Kolmogorov est essentiellement applicable à toute Forme. Donc, à l'Art, à la Science et à la Technique.

Dominique Bougault :
Je te laisse le soin de réfléchir sur l'application de cette idée à d'autres domaines (Science, Art and Technique).

Pierre Petiot :
Ben tu vois… C'est fait en quelque sorte, quoique de manière très très synthétique. :-)

Dominique Bougault :
Comme tu le remarqueras souvent, je ne suis pas un adepte de la démonstration, mais plutôt un jeteur d'idées ou d'impressions (intuition) à la façon des penseurs orientaux (ce que je suis très loin d'être ;=}).

Pierre Petiot :
Sois ce que tu veux… :-)
Sache simplement que tes remarques n'ont pas fini de me laisser à penser Et après tout, on est là pour ça. À mon sens, c'est assez dire qu'elles ont leur genre de beauté ! :-)

Il me faudra bien plus de temps que celui qui a permis ce mail pour bien peser les implications de ce que tu as "jeté" là

Et donc, merci merci merci.

Pierre PETIOT

Piège à mathématicien

Pierre Petiot
The keyhole Collaboration
<http://www.zazie.at/Collaborations/KeyholeCollab/WebPages/Intro.htm>