

A TRAVERS CHAMPS



Le rêve - la machine

Poésir du travail - travail de la poésie

Pierre Pétiot

Extra-physical Worlds

Blue Screen

Pour un empirisme poétique

Jean-Pierre Depétris

Surréalisme et machines

Zazie's Zone

Le Silex 

> Séminaire InterLinguistique d'écriture eXpérimentale <

4,5€

Abonnement 18€

À TRAVERS CHAMPS

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 poésie 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 numéro 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'éréX 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 : 120 FRANCS

Chèques à l'ordre de : *LE SILEX*

C/° Jean-Pierre Depétris

50 rue Fort-du-Sanctuaire, 13006 Marseille France

mailto:jdepétris@free.fr - http://jdepétris.free.fr

=====

© les auteurs, 2003

ÉDITORIAL

13 porte malheur pour les uns, bonheur pour d'autres. Pour moi, c'est surtout un bon chiffre pour recommencer ; le premier d'une nouvelle douzaine. Ce numéro 13 marque bien un tournant au terme d'un an d'interrogation.

De plus en plus de textes publiés sont déjà numérisés et, pour l'essentiel, accessibles sur le web ; c'est même ainsi, d'ailleurs que nous nous les faisons parvenir. Est-il donc raisonnable de les collecter dans une publication quand des liens feraient aussi bien l'affaire ? Et à supposer que cette utilité subsiste encore, est-elle promise à durer bien longtemps ? Y a-t-il un sens à publier ce qui est déjà public et à éditer ce qui est indéfiniment publiable ? J'ai même pensé, pour ce numéro 13, ne publier qu'une liste de liens.

Si la question reste largement ouverte, elle se déplace en se posant. Éditer et publier ne sont qu'un aspect mineur de ce qui est d'abord collecter. Nous avons en fait déplacé des travaux qui fonctionnent déjà dans des dispositifs, pour en constituer un autre, plus compact, qui fonctionne autrement.

Observons que ce ci n'est pas sans parenté avec le rêve. Que faisons-nous d'autre en rêvant que déplacer et condenser des souvenirs diurnes ? Entre les deux extrêmes, le rêve nocturne et l'écriture de codes sophistiqués, c'est certainement ce que nous faisons chaque fois que nous manipulons des signes, c'est à dire quand nous pensons.

• Le texte de Pierre Pétiot, *Poésie du travail - travail de la poésie* (p.4), va au cœur de la question en interrogeant la poésie et le travail à travers le rêve et le réel ¹. Que rêve-t-on, en

effet, que pense-t-on et que travaille-t-on d'autre que le réel ?

• *Extra-Physical Worlds* (p.13), de Blue Screen, n'est que la part textuelle d'une œuvre de programmation internet qui le rend plus explicite ². Programmer, c'est à dire manipuler du code au-delà des interfaces graphiques, est-ce encore écrire, ou, plus généralement, comme utiliser une langue ? Blue Screen apporte un jour nouveau à cette question en introduisant le concept de vivant. Le vivant est sans doute le point aveugle de la pensée moderne, oblitéré par la notion de sujet. Voir Wittgenstein : « ... comme une forme de vie » (Investigations philosophiques).

• Mes *Éléments pour un Empirisme Poétique* (p.18) posent explicitement la rencontre de l'*empirisme logique* et du *Surréalisme*. Le passage publié ici n'est que le premier quart du texte complet, dont on pourra lire bientôt la suite en ligne ³. On ne s'étonnera donc pas s'il paraît tourner court.

• *Surréalisme et Machines* (P.28), toujours de Pierre Pétiot, vient d'ailleurs opportunément en prendre le relais. Il a été écrit pour accompagner les travaux picturaux de Zazie à l'occasion de l'exposition surréaliste internationale de Prague en 1999. On le trouvera publié, sans nom d'auteur, sur le site de Zazie.

Ce numéro a une cohérence d'autant plus remarquable qu'aucune des interventions n'a été faite pour lui, ni même sous l'influence des autres intervenants. Il a aussi une cohérence avec les numéros précédents, dont j'ai souhaité, pour conclure, laisser témoigner une lettre de Pierre Pétiot, même, et à plus forte raison, si les références de chacun eussent pu être différentes.

Jean-Pierre Depétris

¹ <http://perso.wanadoo.fr/temhis.spaths/UnderConstruction/01_WebPages/UnderConstruction.htm>

² <<http://www.b-l-u-e-s-c-r-e-e-n.net/epworlds>>

<<http://www.b-l-u-e-s-c-r-e-e-n.net>> <<http://www.b-l-u-e-s-c-r-e-e-n.com>>

³ <<http://jdepétris;free.fr/plan.html>>

⁴ <http://www.zazie.at/Misc/00_Webpages/Texts/SurrealismeEtMachine.htm>

Poésie du travail - Travail de la poésie

Pierre Pétiot

Mieux vaut s'y faire, nous ne risquons guère manquer de questionnaires surréalistes sur le rêve. Je crierais volontiers au poncif — et chacun en soi-même conviendra aisément qu'il y ait de quoi — si je pensais le sujet épuisé. Mais je vais m'employer ici à prouver qu'il ne l'est aucunement. Non. En dépit de cette pléthore interrogatoire, il y a sur ce point des questions qui ne sont jamais posées dans aucune enquête, ni surréaliste ni autre.

Rêve... On oublie trop souvent — pour ne pas dire régulièrement - que le mot « rêve » constitue en Français une pierre aux facettes sémantiques multiples, pouvant se rapporter certes au rêve nocturne, mais aussi par exemple aux ambitions, aux espoirs ou aux projets (« *le rêve d'être avocat* », « *je rêve de vivre avec elle* ») ainsi qu'aux rêveries diurnes (« *Oh ! Pardonnez-moi, je rêvais...* »), et peut-être même pire encore, que nous ne savons pas...

« *On ne sort jamais de l'ambiguïté qu'à son propre détriment* »

François Mitterand

En milieu surréaliste, le mot « rêve » se réfère assez étroitement au rêve nocturne dans la majeure partie des occurrences, plus rarement aux rêveries diurnes (malgré *Les Vases Communicants*), jamais aux rêves de l'ambition ou du projet.

Cela veut donc dire que l'objet de l'activité surréaliste qui était pourtant l'exercice collectif de l'esprit humain dans **toutes** ses facultés s'est trouvé réduit quant aux pratiques à la prise en considération d'une partie seulement de ces facultés.

Cependant, en dépit du fait qu'une enquête relative à l'usage commun du mot rêve quant aux ambitions et aux projets nous éclairerait probablement beaucoup sur la genèse de *l'espoir*, celui qui fait vivre et oeuvrer, *ce qui ne serait pas rien*, je n'ai signalé ici cette acception que pour mettre en relief l'existence probable de quelques « *oublis* » non pas erratiques mais

systematiques qui ont pu restreindre inconsidérément le champ de vision et d'activité du surréalisme par le passé, et même jusqu'à aujourd'hui.

Je vais pousser un peu plus loin, mais auparavant, il me faut placer ici une remarque que j'ai eu l'occasion de développer par ailleurs concernant le rôle du **temps** dans le langage (Giorgio Agamben a développé dans *Le Temps qui reste* des remarques sur un terrain très proche, mais dans d'autres directions)

*

L'attente au creux des mots

La syntaxe est — pas toujours, mais le plus souvent — ordre temporel, séquençement. Son effet ordinaire dans l'usage de la langue est d'introduire une attente, imperceptible la plupart du temps, mais essentielle. Chaque mot prononcé par le locuteur change le paysage de l'audible chez ceux qui l'écoutent. Après une certaine catégorie de mots, on en attend une autre qui est autorisée par l'usage à l'exclusion beaucoup d'autres qui ne le sont pas. L'ensemble des possibles après « *je...* » par exemple, est largement défini, quoique non totalement déterminé.

À tout instant, l'auditeur « calcule » inconsciemment les mots qui vont suivre tandis qu'on lui parle, il cherche à anticiper la suite du discours, et il y parvient parce qu'elle est dans une large mesure prédictible, mais au même instant, il échoue tout autant, parce qu'elle n'est pas entièrement déterminée

Cette indétermination qui n'est sensible que sur le fond de détermination introduit par la syntaxe est au centre de la *Théorie Mathématique de la Communication* de Claude Shannon qui propose — avec quelques succès jusqu'ici — que l'information véhiculée par le message est justement localisée dans la levée graduelle de cette indétermination partielle.

Ceci revient à mettre en regard cette **attente** infime dont je parlais tout à l'heure, et, d'une manière un peu courte sans doute, « **le sens** ». Plus on attend, plus cette attente microscopique

dont je parle se prolonge, et plus la passion de savoir croît chez l'auditeur (« Et alors... »).

Je résumerai cette observation en disant : « *on n'entend essentiellement que ce que l'on attend* ».

Voilà qui nous désigne clairement, en même temps que l'un de ses ressorts, une des limites de la surprise, en ce sens que ce qui est trop au delà de tout attendu, ne produira pas de surprise, mais plutôt de la stupeur qui est le degré zéro de la compréhension.

Par exemple : « *Glatigny passe à Clairefontaine, qui passe à Leconquérant, qui s'approche du but et... 3 chiens courants, une perdriole qui va qui vient qui vole* » ne produira pas de vraie surprise chez les auditeurs ou téléspectateurs, mais plutôt une certaine qualité d'incompréhension, du reste difficilement rattrapable.

Pour autant, quelle que puisse être par ailleurs la portée de l'observation qui précède et qui nous montre le langage en jeux de connivence intimes avec le temps, la raison d'être de sa présence ici est essentiellement de vous faire observer que quiconque se donne pour objectif de répondre aux questions qui ne sont jamais posées ne doit s'attendre ni à être entendu, ni à causer la moindre surprise, mais bien plutôt à produire un effet de stupéfaction du même ordre que la perdriole dont je parlais à l'instant. Et comme je suis conséquent, quoiqu'on en dise, je ne m'attends pas en effet à grand'chose d'autre.

Mais outre...

*

L'homme à droit à vingt-quatre heures de liberté par jour

L'amour, le Travail et la Connaissance sont les sources de notre vie, aussi devraient-ils la gouverner

Wilhelm Reich

Ce petit rappel d'un auteur que nous connaissons tous, même si nous l'apprécions peut-être assez diversement, m'est nécessaire pour illustrer combien les trois termes mentionnés par Reich ont été et restent traités de

manière très inégale par l'activité surréaliste en général et par les investigations relatives au rêve en particulier.

Il y a eu et il y aura encore des enquêtes sur les relations entre le rêve et l'amour. Mais il n'y a presque jamais eu d'enquêtes sur les relations entre le rêve et la connaissance. Je veux dire, particulièrement pas du tout quant aux relations entre rêve et connaissance scientifique ou technique, ceci en dépit du fait qu'il ait pu être maintes et maintes fois rapporté — hors du champ d'investigation surréaliste — qu'il existe de très importantes et de très fructueuses relations entre le rêve et la connaissance scientifique ou technique. La littérature épistémologique fait très fréquemment état de ce que la solution d'une question mathématique ou physique ardue — du genre qui résiste parfois des décennies ou des siècles aux efforts de nombreux et ardents spécialistes — a été découverte lors d'un rêve ou d'une rêverie diurne.

Pour autant, ce genre de phénomène est resté et reste régulièrement en dehors des investigations et enquêtes surréalistes. Comment comprendre une telle « étourderie de méthode » comme disait Fourier ?

Si l'on veut bien maintenant considérer maintenant le terme « travail » de la sentence de Reich, la situation est encore bien plus désastreuse. Car s'il n'est pas très difficile de trouver quelques surréalistes de bonne foi qui veuillent bien se souvenir que le rêve et la rêverie jouent un rôle important — et à mon avis absolument fondamental serait plus exact — dans la production des connaissances, je n'en connais en revanche aucun — ni « historique », ni « vivant » — qui ait enquêté sur l'importance et le rôle du rêve et des rêveries dans le travail.

Ce n'est pas tant que cette situation en dise long sur la considération dans laquelle le surréaliste tient le travailleur, mais c'est aussi, c'est surtout que cela révèle dans quelle considération le surréaliste lui-même se tient *en tant que* travailleur.

Car le surréaliste en règle générale — tout de même — travaille ou bien a travaillé, et ce que je suis en train de dire, c'est qu'en reniant le travail salarié auquel il lui arrive — aussi — d'être soumis, c'est aussi toute une part de sa vie, toute une part de lui-même que le surréaliste renie.

Mais quoi ? Que le travail soit une torture ou pas, qu'il soit un esclavage ou pas, c'est encore et toujours de la vie qu'il s'agit. Et comment un surréaliste pourrait-il détourner les yeux de la vie, même — ou surtout peut-être — lorsqu'elle est avilie ? Le fait — par exemple — le fait que la sexualité ait pu être et reste épouvantablement avilie a-t-il jamais été juste raison pour nous d'en détourner les yeux ? Ou bien n'avons-nous ôté la censure du domaine amoureux et sexuel que pour la transporter dans cet ailleurs inconçu, incongru, que serait le rêve au travail ?

*

Les trois huit

Mon grand-père, ouvrier et socialiste n'a guère laissé de trace dans l'Histoire bien qu'il ait participé à la création du Parti Communiste Français en tant que militant. Il n'a pas non plus laissé de traces dans l'Histoire pour avoir déserté le même Parti Communiste Français peu d'années après, bien qu'il ait pris cette juste décision de longues décennies avant quelques autres, bien plus connus, dont la persévérance dans l'illusion aura duré considérablement davantage et n'a rien d'exemplaire. Et il disait ce clairvoyant grand père dans sa bien heureuse obscurité, qu'il fallait aux hommes par jour — dans un premier temps du moins, mais nous n'y sommes toujours pas — 8 heures de sommeil, 8 heures de loisir et 8 heures de travail.

On peut certes créditer le surréalisme d'avoir joliment mené l'enquête quant aux 8 heures de sommeil et quant aux 8 heures de loisir, on peut considérer qu'il n'a pas fait trop mal non plus. Mais quant aux 8 heures de travail... Quel désert !!!

Et pourtant... En vertu du principe même des *Vases Communicants* il paraît évident que la part que joue le rêve — nocturne ou diurne — dans le travail ne saurait en aucun cas être moindre que durant le sommeil et les loisirs. Et dès lors, en vertu de quoi, de quels principes sacrés, le surréalisme a-t-il pu s'autoriser à mettre sous le boisseau **un tiers** de la vie humaine ? Quel type d'explication, quels **comptes** peut rendre le surréalisme historique ou courant quant à ce tiers de l'existence humaine où il s'abstient avec autant d'esprit de système que de persévérance de porter le fer de l'enquête et de l'expérimentation ?

Ainsi, y aurait-il de l'or à trouver dans le sommeil, et de l'or encore dans les loisirs, et pas d'or du tout dans le travail ? Mais enfin... Tout de même... Le capitalisme, lui, en trouve de l'or dans le travail, non ? Et donc, d'une manière ou d'une autre, s'il en trouve, **c'est qu'il y en a !**

Et me voici donc contraint par la force des choses — car c'est bien d'elle encore et toujours qu'il s'agit au fond — de me rendre compte que mes foutus orpailleurs, ceux de la plus belle qualité, ceux qui « *cherchent l'or du temps* » jusque sur leur pierre tombale, ont délibérément, systématiquement « *oublié* » cet or là, c'est à dire — pas moins — la majeure partie de ce qui a fait et construit — en un fourneau pas moins alchimique qu'un autre — l'Humanité et la Civilisation.

Qu'on me comprenne bien. Il n'entre pas ici dans mes intentions de dénigrer, ni de remettre en question ce que le surréalisme a été jusqu'ici. Non. Le surréalisme a fait et dans la plupart des cas, il a même fort bien fait. Mon propos n'est — plus simplement — que de montrer du doigt un gouffre, une sorte d'absence d'esprit répétée, généralisée, qui, à ce qu'il me semble, nous a coûté beaucoup et continuera de nous coûter encore et encore tant qu'il n'y sera pas remédié. Quoiqu'on puisse ici et là penser du style que j'y emploie, c'est à cela et à cela seulement que j'invite.

Car si j'ai bien facilement pardonné aux arpenteurs du merveilleux, moi, qui suis et resterai toujours bonne fille... L'Histoire s'est montrée plus amère.

*

Deux tiers

« *Ceux qui font les révolutions à moitié ne font que se creuser un tombeau* » disait un spécialiste. Mais que dire de ceux qui ne les font qu'aux deux tiers ?

On sait depuis longtemps — et l'I.S. l'a assez rappelé aux oubliés — qu'un mouvement révolutionnaire doit vouloir tout ou bien cesser dans l'instant d'être révolutionnaire. Or confronté à la nécessité de vouloir tout, qu'a fait historiquement le surréalisme ? Il s'est mis « *Au Service de La Révolution* » !

Cela a pu passer pour de la naïveté au départ, mais cela constituait dans les faits un abandon

de la révolution — de la seule révolution qui vaille et ait jamais valu, la révolution surréaliste — aux mains des « spécialistes » ! Pourquoi ? Parce que le surréalisme n'a pas vu — parce qu'il a refusé et refuse toujours de voir — que l'activité de l'esprit humain au travail était aussi, oui, encore et toujours l'activité de l'esprit humain tout court.

Oui. Tout aliénée qu'elle soit, l'Humanité au travail ne déçoit pas plus qu'ailleurs de son lignage de rêverie : au fond même du labeur, ce qui œuvre vraiment, ce qui fait l'efficace de l'action humaine, c'est le rêve.

Pourtant, tous ont senti qu'il y avait là « comme un problème ». Breton dès la première séance de la cellule du gaz, par exemple. Ils ont bien vu, tous, ou peu s'en faut, que le socialisme était une déception pure, qu'il ne portait pas en lui — et il s'en fallait de beaucoup — la réalisation dynamique et complète de l'humanité. Et ils auraient dû en déduire immédiatement, **puisque'ils voyaient et sentaient cela, eux et eux seuls** — que ce qui portait vraiment dans ses flancs la révolution c'était le surréalisme lui-même, et rien d'autre.

Mais quoi... Ayant reconnu presque immédiatement l'inanité foncière du socialisme, on les a vu jeter l'aubaine et la tâche historique avec l'eau — certes sale — du bain, se réserver la part « intellectuelle », « noble », « spirituelle » de la révolution et abandonner la partie « matérielle » aux spécialistes de la « classe ouvrière » et de « l'économie », bref, à ceux que l'I.S. a appelé plus tard dans le contexte chinois « les propriétaires du prolétariat ».

C'était pourtant très exactement accepter qu'une part de la vie ne fût pas de l'ordre de la merveille. C'était pourtant très exactement accepter qu'il restât pour l'éternité des dimanches et des jours de semaine comme s'en scandalisait justement l'architecte Richard Neutra. C'était donc reconduire la vieille dichotomie chrétienne esprit-corps et prouver qu'elle n'était pas exactement surmontée ni dans la théorie ni dans la vie et que son cœur de charogne continuait de battre jusqu'au sein de la pensée et de l'expérimentation surréaliste même. C'était donc, en un mot comme en mille, démériter du merveilleux.

Soixante-six pourcent

Par un accès de présence d'esprit dont l'Histoire ne leur fut pas chiche, les situationnistes dans la suite du mouvement effectuèrent la correction nécessaire et décidèrent conséquemment en pleine lucidité d'assumer **la totalité** de la révolution en eux-mêmes. Bien moins nombreux pourtant que les surréalistes, ils l'ont fait selon les cas aussi longtemps qu'ils l'ont pu ou bien aussi longtemps qu'il l'a fallu.

Cela n'a requis au fond — ni plus ni moins — que tout le courage, toute la folie et toute l'audace dont le surréalisme sut faire preuve à ses débuts et même bien longtemps après, mais avec simplement quelques grammes de lucidité de plus, si bien qu'il m'a toujours semblé que les surréalistes auraient pu choisir d'en faire autant dès leurs premiers contacts avec les communistes. Ils ne l'ont pas fait.

L'ennui c'est que les situationnistes n'ont su corriger que le symptôme et pas la cause qui était de ne pas vouloir reconnaître la part du rêve dans le travail, c'est à dire la part de l'homme. De sorte qu'ils ne se sont au fond jamais fixé pour objectif que de réaliser les Beaux-Arts et non pas l'Art tout court, c'est à dire — tel qu'on l'entendait encore jusqu'au 18^{ième} siècle — la totalité des activités humaines — beaux arts, sciences, techniques, et production « artisanale ».

La preuve en est que pour couper court à la récupération, pour réorienter la course de *la source vive de la création où doit absolument s'abreuver le Pouvoir pour durer*, ils n'ont au fond jeté d'interdit que sur les activités liées à la création artistique, oubliant ce petit détail que la créativité scientifique et technique et même tout simplement la créativité quotidienne de tout travailleur — dont la source est aussi le rêve — était un flux dont il fallait également détourner le cours. *Socialisme ou Barbarie* avait pourtant été plus net sur ce sujet.

Mais enfin, une fois encore, un mouvement révolutionnaire se donnait la tâche incongrue de réaliser l'homme à 66% ! Et une fois encore, l'Histoire ne s'est évidemment pas montrée bonne fille, même si moi je le reste... Cachez donc ce salaire que je ne saurais voir !

*

*

Travail de la poésie

Pourtant d'une certaine manière les situationnistes ont « vu » le travail du rêve dans le travail tout court. Ils ont vu — oui, presque vu — que l'or du capital n'était autre que l'or surréaliste lui-même et que — vérité fondatrice de toute économie : « le Pouvoir ne crée pas, il récupère », en conséquence de quoi « Ne travaillez jamais ! ». Il était d'ailleurs presque impossible de ne pas voir cela depuis l'épicentre d'une révolution moderne en marche... Il aurait fallu être encore plus bête qu'un mao-spontex, ce qui comme on sait n'est pas peu dire...

Car le travailleur moderne, et cela depuis déjà fort longtemps, n'est pas du tout cet esclave qu'un confusionnisme intéressé — ils le sont tous — feint d'y voir. Ce n'est pas pour sa « force de travail » qu'il est exploité, mais bien pour la part d'or surréaliste qu'il contient, pour les capacités de son imaginaire, pour ses rêves, très exactement ! Et si les théoriciens de la cybernétique rêvent de robots intelligents, c'est parce que le modèle des robots dans le réel social — étymologiquement et réellement l'ouvrier — est intelligent, c'est à dire imaginaire, c'est à dire rêveur. Et c'est parce qu'il est exploité précisément pour cette intelligence, pour cette imagination, pour cette faculté de rêver et pour rien d'autre au fond, que son remplaçant synthétique éventuel doit faire preuve des mêmes capacités.

Parce qu'ils n'ont pas voulu enquêter sur la part du rêve dans le travail, ni les surréalistes, ni les situationnistes n'ont jamais tenté de comprendre **pourquoi** un travailleur travaille. Peu d'entre eux ont jamais été au delà de la réponse « *C'est de l'esclavage volontaire* », « *Ils font leur propre malheur, qu'ils ne viennent pas se plaindre* », « *Ils n'ont qu'à se révolter* », « *Nous sommes bien des hommes libres nous !* ».

Au delà de l'arrogance, du mépris, de la persévérance dans l'illusion et de la sottise proprement inhumains que pareilles âneries véhiculent, il ne s'agit de rien d'autre au fond que de la vieille antienne résignée et chrétienne selon laquelle « *Le démon est le prince de ce monde* », « *qu'ils crèvent tous* », « *nous, nous en réchappons et sommes les élus* » et tout ça ira mieux dans l'autre monde, là où le révolutionnaire n'est pas tenu de comprendre ce qui s'oppose à son action...

Il faut vraiment accorder bien du crédit à la puissance de la trique — c'est à dire au fond révéler qu'on y croit — pour songer un instant que ce soit la menace réelle ou distante, la contrainte, qui motive le travailleur. Non pas certes que la contrainte et la force n'y soient pour quelque chose, mais il se trouve simplement que la force brute ne peut guère servir qu'à extorquer de la force brute, chose qui a tout à fait cessé d'avoir le moindre intérêt économique depuis que le système féodal a prouvé combien il était bien plus élégant et surtout plus efficace d'exploiter l'autonomie d'un serf que la passivité docile d'un esclave. Les Grecs eux-mêmes avaient déjà fait ce constat et l'Histoire fournit quelques exemples d'esclaves à qui on n'avait pas craint de confier la gérance complète d'entreprises importantes, telles que, par exemple, des banques. Il est piquant de nos jours de se représenter un esclave banquier et plus plaisant encore de songer à en remettre la pratique à l'honneur.

*

Intelligence et autonomie

Curieusement, les premiers cybernéticiens n'avaient pas très bien compris ce qui précède et s'étaient donnés pour tâche la mise en oeuvre du programme d'Aristote, autrement dit la réalisation de robots. Le travail ne leur paraissant être que « *l'esclavage transitoire d'un mécanisme imparfait* », ils s'appliquaient en toute conscience à parfaire le mécanisme. Si au lieu d'employer le mot travail ils avaient utilisé le vieux mot d'art, ils auraient vite compris qu'ils faisaient fausse route.

Les cybernéticiens modernes, sans pour autant expliciter en pleine conscience leur découverte, ont fini par comprendre en quoi consistait véritablement l'exploitation. (Ce qui se conçoit bien s'imite clairement) Aussi se donnent-ils presque ouvertement pour tâche la prise en charge de la poésie et de la créativité par la machine elle-même. Mais dans la réalisation de ce programme, ils devaient inévitablement buter sur le dilemme que l'on vient de mettre à jour un peu plus haut :

- ou bien on veut des machines qui agissent de manière déterminée, maîtrisable, c'est à dire hétéronome, mais dans ce cas elles ne sauraient être ni intelligentes ni créatives,
- ou bien on veut des machines intelligentes,

créatives, mais dans ce cas il faut leur concéder un minimum d'autonomie ce qui les rend forcément largement imprédictibles et non maîtrisables.

Ainsi, ce dilemme n'est plus une question éthique ni philosophique. C'est devenu un simple théorème de la cybernétique !

Pour autant, il ne faut pas se méprendre quant à la portée du dit théorème : il signifie que la pensée du Pouvoir doit désormais faire face à son propre démenti au cœur même des sciences. Comme toutes les jeunes filles au miroir, il va lui falloir s'accoutumer à ce que son reflet comporte de vérité mortelle.

Dans la suite, je vais essayer de montrer avec quelque détail quelle puissance atteint la poésie dans la création technique.

*

Enregistrer les traces de l'hallucination

Dans l'ingénierie des systèmes, le premier des problèmes que l'on rencontre est la *spécification* du système à construire. Il s'agit d'abord essentiellement de parvenir, en collaboration avec le parti de l'acheteur, à une représentation de l'obscur objet du désir qui soit assez complète pour qu'acheteur et constructeur atteignent la conviction de s'être compris.

Puis, le parti du constructeur entreprend de détailler cette représentation commune du système jusqu'à un point tel qu'il parvienne une certitude raisonnable de savoir le réaliser. Lorsqu'il est parvenu à ce point, il tente généralement d'obtenir à nouveau l'agrément du parti de l'acheteur, puis il essaie de trouver une ou plusieurs architectures qui conviennent.

Il faut se représenter que la plupart du temps, non seulement le système à construire n'existe pas encore, mais qu'en outre il arrive assez fréquemment qu'on ne connaisse rien de précédent qui lui ressemble. En pareille situation, la seule solution qui reste, consiste à **rêver** le système. Et c'est la puissance proprement fantastique que le rêve projette sur le réel lorsqu'on le considère dans sa variante technique que je voudrais faire voir ici.

Dans la méthode de spécification SADT, les choses se présentent selon des modalités assez comparables au fond à la situation de ces

aborigènes australiens qui s'asseyaient en rond à l'écart sous un arbre pour *rêver leurs enfants*. C'est à dire que les représentants du client et du constructeur vont s'asseoir maintes et maintes fois autour d'une table et tenter de faire surgir du néant ce qui n'existe pas, un objet étrange et pour de bon fantomatique dont on ne sait au départ pratiquement rien. L'un des participants prend des notes. On l'appelle dans SADT le « bibliothécaire ».

Entre chaque réunion, le texte résultant est transmis aux participants qui l'annotent et le commentent, puis le bibliothécaire le remet en forme pour le présenter à la réunion suivante, etc... Jusqu'à ce que tous soient d'accord quant à la vision du système à laquelle ils sont parvenus.

Étrange accord au demeurant, puisque fondé non point sur une vision unique, mais plutôt sur une sorte de flamboiement de rêves, au sens où le Gothique flamboie.

L'un des inventeurs de la méthode SADT explique ce qui se passe et pourquoi la méthode fonctionne toujours. Il dit d'abord que les gens assis en rond autour de la table doivent avoir des points de vues aussi différents que possible quant au système à construire et à l'usage qu'il en sera fait lorsqu'il aura été réalisé, et que c'est en quelque sorte au *foyer* de ces regards croisés qui scrutent jour après jour le vide turbulent des possibles que l'objet finit par apparaître. Oui. Apparaître, sous la forme de ce qu'il faut bien alors considérer comme une sorte d'*hallucination collective*, puisqu'au moment où tous tombent d'accord, chacun **voit** quelque chose qui n'a - du point de vue collectif - pas d'autre existence que d'être le point focal des visions.

Enfin presque... Car il reste aussi entre les mains du bibliothécaire, un **texte et quelques dessins** qui seront dans la suite tout ce qui reste de cet accès de délire collectif. Un texte, des dessins, c'est à dire rien à strictement parler, d'autre que de *l'information*.

*

Ramifications

Dans la suite du processus industriel, l'objet défini par **ce texte et ces dessins** va être décomposé en éléments d'architecture, puis ces éléments d'architecture eux-mêmes vont être à nouveau rêvés pour eux-mêmes puis décomposés selon l'approche décrite ci-dessus

jusqu'à ce que chacun des éléments soit décrit de manière assez détaillée pour être effectivement construit.

Chaque étape du processus consiste donc en une rêverie collective plus ou moins intense et ne produit à sa clôture rien d'autre que **des dessins et des textes** — c'est à dire, encore et toujours de *l'information* — de sorte que *tout ce qu'on peut dire du système à construire à l'issue de ce processus, c'est qu'un nombre assez grand de gens assez divers l'ont rêvé assez fort*. L'hallucination collective a grandi, elle s'est organisée, mais elle n'a pas pour autant changé de nature.

Ensuite de quoi, on construit les éléments de plus bas niveau puis on les assemble en éléments de plus haut niveau, etc... Jusqu'à ce que le système entier soit assemblé et après pas mal de difficultés, d'incertitudes et de déboires, finisse par **fonctionner**.

Dans le cas d'un objet matériel, mécanique ou électronique, on va procéder à partir de morceaux de matière que l'on va façonner de manière qu'ils acquièrent une « *forme* » et/ou, ce qui revient au même, certaines « *propriétés* » suffisamment stables et reproductibles dans le temps.

Où sont définies ces formes et ces propriétés ? Dans **les textes et les dessins** où sont rassemblés les petits bouts de rêves de tous ceux qui ont participé au processus de spécification. Autrement dit, ces formes et ces propriétés, sont constituées de rêve, et de rien d'autre...

Et... Donc, chose étonnante, **ce n'est par rien d'autre que par ce rêve que le système en dernière analyse, fonctionne**.

*

La force des choses

Et... C'est à ce point précis du récit que les idéalistes de la matière vont se démasquer...

Et ils vont dire : allons donc ! C'est par la **matière** qu'il contient que le système fonctionne... Ni **les textes ni les dessins** seuls ne font fonctionner le système.

Soit. Mais si vous faites un tas de — disons — 1000 kg de ferraille, 200 kg de plastique, 50 kg de verre, le tout en vrac, ça ne

fait pas non plus une automobile, et la preuve, c'est que si vous vous asseyez dessus pour vous en assurer, vous pourrez vrombir longtemps avant que ça ne se mette à avancer.

Examinons maintenant ce qui se passe dans le cas d'un système essentiellement logiciel. Pour le construire, on va donner une liasse de récits de rêves du type explicité plus haut à chaque programmeur — **textes et dessins**, toujours de *l'information* et rien d'autre — et celui-ci va la transcrire — vaille que vaille, car c'est un art — dans un langage compréhensible à la fois par lui-même et par la machine. Ensuite, la machine — en fait une sorte de programme de traduction automatique — va traduire ce texte en un autre langage compréhensible cette fois surtout par la machine et pas très facilement pas l'homme : le langage dit « binaire ».

À ce point précis, ce sont les idéalistes de la chose littéraire qui vont se récrier et dire : « ah ! ah ! *du langage binaire, zéro ou un, comme c'est simpliste, comme c'est bête. Ce n'est pas du rêve, ce n'est pas de la poésie... Quelle farce !* »

Ils ont tort. Après que soit intervenu l'art du programmeur, je n'ai parlé que de *traduction* et je n'ai pas menti. Quoiqu'en pensent les idéalistes de la chose littéraire, de nos jours, même passionnément écrite avec un stylographe Mont Blanc, leur oeuvre si unique, si précieuse et si subtile va immanquablement se retrouver à un moment ou à un autre sous forme binaire avant d'être imprimée.

Imprimée ? Oui. C'est à dire mise sous la seule forme à laquelle ils reconnaissent quelque réalité, celle de tout petits points noirs qu'on ne voit qu'à la loupe et qui assemblés forment des lettres sur du papier blanc.

Mais bien sûr, si quelqu'un suggère qu'entre ces petits points noirs sur fond blanc et les zéros et les uns du binaire la distance n'est pas si grande que ça, il se trompe, bien évidemment.

*

Le verbe et la chair

Bref, pour ceux — rares — qui voudront me suivre encore, j'affirme qu'au fond, dans la machine il n'entre que du rêve et rien d'autre. Et c'est là, exactement là, dans la machine, que **le verbe se fait chair**... Ou quoi ?

Sur ce, assaut ferme et définitif des idéalistes de la matière, qui s'exclament d'un ton victorieux : « *La machine ! Vous voyez bien. C'est la matière dans la machine qui fait tout* ».

Et certes, j'en conviens, au premier abord, il semble qu'elle y aide. Mais... Qu'est-ce que c'est que cette machine qui est toujours la même, matériellement parlant, un objet de série fabriqué en usine, mais qui selon qu'on lui donne à manger un rêve A ou un rêve B produit des résultats X et Y entièrement différents ?

Si la vieille histoire des causes et des effets a un sens — a quoi les idéalistes de la matière n'objectent que rarement — et si le rêve n'est pas la cause en question alors où donc la cause est-elle cachée qui fait que régulièrement A produit X tandis que B produit Y ?

Après quelques manipulations hardies fondées sur un usage plus ou moins intensif du tournevis, les idéalistes de la matière conviendront assez facilement qu'il n'y a pas de petit bonhomme caché dans la boîte de l'ordinateur, et qu'il ne faut rien attendre de ce côté là. Mais s'il se trouve quelqu'un d'un peu physicien parmi eux, il ne manquera pas de dire : « *c'est parce que la machine utilise les lois de la matière que ça marche !* »

Même si c'est vrai, ça ne répond évidemment pas à la question parce que, que la machine mange le rêve A ou le rêve B, les lois de la matière n'en sont évidemment pas changées quoique le résultat produit soit assez différent. Ou alors, il faudrait que le rêve A ou le rêve B contiennent une sorte de substance analogue aux « lois de la matière » et qu'on ne parviendrait pas à détecter par les moyens ordinaires.

Les idéalistes de la matière en reviennent souvent très vite à la magie dès que leur sempiternel « *ça n'est que...* » se retrouve à bout de souffle. C'est à ça qu'on les reconnaît.

*

Les tables de la loi

Mais maintenant, je dois affronter tout à fait « les lois de la matière », ou courir me pendre de honte et de confusion.

Cependant, à titre de dernière faveur, je demande aux idéalistes de la matière où sont écrites les lois de la matière dans la nature ? Partout ? Nulle part ? Qu'on me les montre, je veux les lire et m'abreuver à la sainte source de

la vérité. Pire, j'en suis dévot et je veux les toucher du doigt, les caresser, les chérir.

Mais... Aie ! Je crains de finir par apprendre que « les lois de la matière » ne sont pas aussi matérielles que l'on semblait d'abord me suggérer, et que le plus court chemin pour les toucher du doigt, ce serait encore de lire quelques livres, dans lesquels on trouve **des textes et des dessins** qui expliquent tout très bien.

Oui ? Quoi ? **Des textes et des dessins** ? On les chasse par la porte et ils reviennent par la fenêtre ! Tenaces faut-il qu'ils soient !

Mais, **ces textes, ces dessins**, ont-ils une autre source que les rêveries techniques dont je parlais tout à l'heure ? Ou bien ne s'agit-il encore une fois que d'une sorte d'enregistrement de rêves d'hommes assis en rond sous un arbre ? Tables et chaises mises à part, je penche pour l'arbre.

Et puisque lois il y a, dans la Nature, où sont les juges ? Qui décide que les lois de la matière sont vraies ? La matière ou les hommes ? D'ailleurs, sont-elles vraies, ces lois qui changent tout de même une fois ou deux par siècle ou bien ne s'appuie-t-on sur elles au fond que sur la foi d'une sorte de vraisemblance « *suffisante quant à l'usage* » ?

Il faut bien se résoudre à admettre que les « lois de la matière », telles qu'elles se saisissent vraiment — et matériellement en somme — que ce soit avec les yeux ou avec les doigts ou avec l'esprit, ne sont que des images, des modèles, des approximations, **des textes et des dessins** et tout au fond, rien d'autre que des **contes**.

Oui. Des histoires que nous nous racontons et que nous voyons être d'une cohérence raisonnable avec le réel, puisque suivre le fil de ces images avec conséquence ne nous tue pas. Des images, qui ont survécu au feu de l'expérience et par quoi nous avons survécu nous mêmes...

Ainsi, nous nous risquons au travers de nos rêves dans le réel, sans trop savoir si notre pensée émet un coup de dés ou pas, ni ce qu'est ce réel que nous effleurons au passage.

Et pourtant, force est de constater que bon an mal an nous ne nous en tirons pas trop mal. Quel pouvoir nous protège ?

*

Poésie du travail

Revenons à nos machines... Aussi loin que nous poussions l'enquête, elles ne semblent donc s'animer que **de textes, de dessins**. Les instructions que nous leur donnons sont faites de texte, et ces instructions ne s'exécutent que par la grâce d'une mise en œuvre de "*lois de la matière*" dont tout ce que nous savons vraiment est qu'elles ne sont humainement palpables que sous forme **de textes ou de dessins**.

Et tout cela ne semble au fond issu que de la longue rêverie commune des hommes assis plus ou moins en rond, sous un arbre ou pas.

Palabres, palabres, palabres des Mélanésiens se racontant leurs rêves de la nuit au premier comme au dernier matin du monde...

De quoi d'autre notre devenir est-il tissé, hors ce risque du matin, hors cette confrontation des rêves à la lumière ?

Au delà, au delà du conte, aussi loin que nous repoussions les limites, ne règne que l'obscurité opaque du réel qui ne nous fait pas le moins du monde **signe**, mais que pourtant, juchés sur notre verbe et nos images, nous **rencontrons**.

Comment, par quel miracle, ma poésie technicienne, mon rêve, mon rigoureux rêve de programmeur change-t-il le cours de l'Histoire, comment se peut-il que mon invocation réussisse, comment se peut-il que j'en vive, ou même aussi bien que j'en meure, s'ils ne sont d'une manière ou d'une autre **consubstantiels au monde lui-même ?**

À quoi bon tenter sans cesse de vaincre l'obscur par l'obscur ? À quoi bon repousser l'origine du miracle encore et toujours plus loin, si au bout du compte nous devons en attribuer la source à une matière d'une opacité et d'une

obscurité telles qu'elles n'ont d'égales que celle des dieux que nous nous sommes inventés ?

Hallucinés définitifs que nous sommes, ne vaut-il pas mieux nous fier à ce *chant*, à ce *rythme* dont se ponctuent nos actes, nous fier à que nous dit de lui-même et du monde ce *conte* où se déploie et se dévide *la puissance de notre verbe ?*

Car ce n'est pas seulement l'efficacité des mathématiques dans le réel qui est déraisonnable, mais bien celle du rêve et du langage vivants tout entiers.

Car de ce *biais*, de cette étrange *oblique* du rêve, de ces ricochets permanents en lesquels le langage et la représentation ne viennent chaque fois *qu'effleurer* à peine la surface du réel, de **cela** dont nous ne saurions nier l'existence, nous vivons à chaque seconde.

Voilà. Je n'irai pas plus loin. Je ne voulais que rendre plus poignant à quelques-uns le sentiment de la puissance de la poésie à l'œuvre dans les choses, je ne voulais que leur communiquer le désir d'une enquête dont les résultats et plus encore les conséquences pratiques tant intellectuelles qu'actuelles, nous manquent chaque fois un peu plus cruellement depuis plus de deux siècles avec chaque révolution qui échoue.

Parmi ceux qui, ayant pris la peine de cribler l'héritage surréaliste s'en seront enrichis de quelques paillettes, il s'en trouvera quelques-uns pour entendre ce qui précède et ils sauront qu'il leur faudra briller par autre chose que leur nombre. Mais au fil du propos, ils auront vu que les comptes sont exacts et que *d'ici*, il n'est peut-être pas si incongru de nous promettre, sans faillir cette fois, *tout l'or du monde*.



Extra-Physical Worlds

Bienvenue dans un nouvel Univers...

Blue Screen

En creusant à travers l'interface (cette couche logicielle qui tout en rendant l'utilisation de l'outil informatique de plus en plus accessible, nous éloigne de la véritable nature de l'informatique), nous redécouvrons un potentiel divin, celui de la création vivante.

Si depuis la nuit des temps, l'homme n'aura cessé, défiant son appartenance au règne animal, d'imiter les dieux qu'il imagine, en transformant les éléments physiques qui composent son univers, il peut aujourd'hui, en concevant et en donnant vie à un univers nouveau, accéder au concept inaccessible que ses ancêtres avaient pensé en devenant "Créateur d'univers" (anciennement appelé "Dieu").

Il ne s'agit dès lors plus d'une représentation ou d'une imitation physique de ce que nous percevons, ni même d'une modélisation, ou d'une simulation virtuelle de notre univers physique et des êtres qui le composent, mais bel et bien un univers Extra-Physique nouveau, suivant ses propres règles et doté de caractères spatio-temporels qui lui sont propres. Ainsi sorti de notre univers il est possible d'engendrer des créations ExtraPhysiquement vivantes.

C'est aussi, à l'instar de l'approche spéculative de la science, une approche nouvelle désintéressée et résolument créative de la vie artificielle.

La vie extra-physique en tant que médium artistique

L'informatique, dès ses prémices, porte en lui, un potentiel révolutionnaire, celui de donner vie à des structures exécutables et conditionnelles écrites par l'homme. Doté de mémoire et capable d'adapter ses réactions en fonction de ses perceptions et de règles pré définies ou auto-définies, le programme constitue une structure comparable à des systèmes physiques structurés tels que notre univers ou les organismes vivants qui y évoluent.

Si la généralisation et le développement de systèmes d'exploitations basés sur des interfaces graphiques et métaphoriques de plus en plus

perfectionnées, permettent de rendre l'usage de l'ordinateur accessible à celui qui n'a pas connaissance de son fonctionnement, ils nous éloignent et nous cachent la véritable nature du programme informatique et son potentiel métaphysique.

Des Hommes cependant, précédant même l'ordinateur, ont perçu et exploités ces potentiels.

Dès 1936 avec la machine de Turing, est établie une analogie fondamentale entre le fonctionnement cérébral et celui de ce qui deviendra l'ordinateur.

Prenant les mécanismes cognitifs humains comme référence l'Intelligence Artificielle tentera ensuite, se basant d'une part sur les observations issues des sciences cognitives et, d'autre part sur le potentiel informatique, de concevoir des structures émulant le fonctionnement de notre esprit. Si l'utopie qui entoure ces recherches laisse entrevoir la conception de systèmes universels ou dépassant en tout point notre propre organe de réflexion, les enjeux actuels de cette science portent sur la reproduction artificielle de mécanismes humains et observables tel l'apprentissage du langage naturel.

Plus généraliste, la Vie Artificielle, ne se contente pas de faire une analogie entre systèmes cognitifs et systèmes informatiques, mais met en évidence la possibilité de concevoir des structures exécutables émulant les systèmes biologiques. Cette science nouvelle définit par Langton comme "l'étude de systèmes construits par l'homme qui présentent des comportements caractéristiques des systèmes vivants" (définition partiellement remise en cause par l'impossibilité de définir une liste exhaustive des caractères du vivant), à permis la création d'organismes virtuels simulant des systèmes vivants.

Une fois le potentiel métaphysique de l'ordinateur perçu, il est cependant aujourd'hui possible d'approcher la vie artificielle, non pas dans l'optique spéculative de la science, mais sous une forme nouvelle privilégiant l'aspect créatif :

N'étant plus motivé par la découverte, la compréhension ou l'application pratique, des

mécanismes physiques en tant que finalité, il est alors possible d'utiliser le programme en tant que générateur de vie et comme médium artistique.

Alors plus tributaire des références physiques il est possible d'imaginer, de concevoir puis d'exécuter des structures permettant l'émergence d'organisme vivant, évoluant au sein d'un univers nouveau possédant ses propres conditions et grèges d'existence.

ExtraPhysicalWorld est une expérience de ce type :

Totalement désintéressé et dénuée d'ambitions scientifiques ou utopistes, cette proposition cherche plus à faire naître l'interrogation et à remettre en question la conception que nous nous faisons de l'univers, de la vie de l'existence, ou de la création que la découverte de vérités.

L'utilisation du programme informatique comme générateur de vie en tant que médium

permet une approche nouvelle et passionnante de la production artistique.

Suivant une évolution classique, ou la référence au réel précède la création libre, elle permet de donner existence à des productions libérées des lois de notre univers.

Il n'est dès lors plus question de la validité ou non de cette vie artificielle. En effet cette dernière prend forme au sein d'un univers nouveau, qui lui est propre et qui possède de ce fait ses propres définitions et fondements. La question se situe ailleurs :

Les Mondes Extra-Physiques nous font percevoir un système vivant nouveau, inconnu, incongru qui interroge et nous place inévitablement, en tant que regardeur, dans une position nouvelle que nous n'avons pas l'habitude d'occuper. Par comparaison, par analogie, cet univers nous fait finalement concevoir sous un œil nouveau notre propre environnement physique...

Definitions:

algorithme, *n.m.* Terme venu du XIIIème siècle, de la traduction en latin d'un mémoire de Mohammed Ibn Musa Abu Djefar Al-Khwarizmi commençant par : « Algoritmi dixit... ».

Séquence d'opérations visant à la résolution d'un problème en un temps fini (mentionner la condition d'arrêt). Fondé sur la thèse de Church Alonzo.

Originellement l'algorithme est donc l'ensemble de règles déterminées qui permettent de résoudre un problème au moyen d'un nombre fini d'opérations.

Si l'algorithme semble toujours tendre vers la résolution d'un problème défini à l'aide d'un nombre fini d'instructions, l'association de plusieurs algorithmes peut aboutir à un programme libéré, s'exécutant d'une certaine façon "pour lui-même", sans fin prédéfinie : l'objet étant alors l'exécution du programme et non son résultat. Les mondes Extra-Physiques sont basés sur une telle approche de la programmation.

(voir programmation désintéressée)

blob, *n.m.* 1.Base de donnée : Acronyme de "Binary Large Object", soit grand objet binaire. Le blob est un des types d'objet utilisé dans une base de données caractérisé uniquement par sa nature binaire.

2.3D : Objet à l'apparence informe et déstructuré, provenant cependant de structures précises basées sur la déformation de sphères soumises à des forces d'attractions respectives.

3.Cinéma : Créature extra-terrestre imaginaire, possédant une apparence informe et gélatineuse faisant pour la première fois son apparition en 1958 dans le film d'Irvin S. Yeaworth "The Blob", puis en 1972 dans le film de Larry "J.R." Haggman: "Beware! The Blob".

4.Mondes extra-physiques : Créature extra physique évoluant au sein des mondes extra physiques.

blob rouge, *n.m.* Premier constituant et premier être vivant du premier monde extra physique de BlueScreen.

code source : (*loc. m.*) Pour Erwan Esnault le code source est la représentation dans un

langage humainement compréhensible du fonctionnement d'une œuvre. Le langage est choisi initialement par l'auteur. Ce langage peut-être également standardisé, normalisé ou tout au moins reconnu et utilisé de la même manière par un ensemble de personnes. Le code source peut être complété de commentaires et de documentation en langage naturel. Le but du code source est d'être utilisé par un dispositif de transformation en langage compréhensible (processeur, compilateur, interpréteur) par une machine numérique (un ordinateur) qui donnera le code machine. L'utilisation de ce code sur la machine donnera l'œuvre.

On peut définir le code source comme l'ensemble des conditions et traitements, permettant à un système logique, de s'exécuter dans le temps en fonction de son état actuel. L'ensemble des états possibles d'un univers, découle de ce fait d'un code source, qui, les contient tous, en hypothèses.

couple : *n. m.* Ensemble de deux Blobs se percevant simultanément. Au sein d'un couple de Blob, l'arrêt de la croissance d'au moins un des Blobs constituant le couple provient de la perception du Blob restant.

Les couples de Blobs peuvent être quelconques, partagés et/ou symétriques.

Couple partagé : *loc. m.* Ensemble composé d'un minimum de 3 Blobs au sein duquel au moins un Blob appartient simultanément à plusieurs couple.

Couple symétrique : *loc. m.* Couple provoqué par la perception simultanée de deux Blobs de même âge.

donnees : *n. pl.* La donnée est une unité élémentaire d'information.

C'est un élément immatériel à la base de tout système exécutable virtuel ou physique. Au sein d'un système s'exécutant temporellement, l'état de l'ensemble des constituants du système (que ce soit le plus simple des programmes ou le plus complexe des univers) peuvent être perçus comme des données.

Ainsi par exemple : la couleur d'un élément, sa composition, son état à un instant donné ou encore ses propriétés physiques. La donnée est la "matière première", traitée et manipulée par le programme lors de son exécution. De ce fait l'ensemble des données d'un univers à un instant précis, tout en définissant son état actuel, contient en lui le futur hypothétique qui sera révélé par son exécution.

environnement : *n. m.* Que ce soit au sein d'un programme informatique ou d'un univers tel que le nôtre, l'environnement est l'ensemble des conditions influant sur l'évolution de ce dernier. Dans le cas d'un programme informatique l'environnement est l'ensemble des variables du programme, soit des données influant et définissant son évolution. Dans le sens commun du terme on entend par environnement l'ensemble des conditions naturelles et culturelles qui peuvent agir sur les organismes vivants et les conditions humaines.

événements : *n.m.* Toute action, provoquée soit par l'utilisateur d'un système, soit par le système lui-même et étant perceptible par ce dernier.

execution : *n.f.* Moment où les instructions du programme sont interprétées.

Durant cette période le programme peut dépasser son statut d'écrit et, en devenant processus, prendre vie.

fonction : *n.f. 1. Biologie* : Rôle rempli par un organe ou un système organique.

2. Informatique : Ensemble d'instructions identifiées par un nom, dont l'exécution produit une valeur ou une action définie et dont l'appel de procédure peut être utilisé comme opérande dans une expression.

3. Mathématiques : Entité mathématique dont la valeur, c'est-à-dire la valeur de la variable dépendante, dépend des valeurs d'une ou plusieurs variables indépendantes de façon qu'une valeur unique de la variable dépendante corresponde à chaque combinaison permise de valeurs des variables indépendantes

4. Médecine : Action à but précis et défini, telle celle des organes du corps humain. Rôle naturel et caractéristique d'un organe ou d'un groupe d'organes et concourant à un même but.

5. Psychologie : Rôle rempli dans la vie psychologique par certaines formes d'activité. Par ex. : l'attention et l'élaboration des concepts dans l'intelligence ; la rationalisation et la sublimation dans la rééquilibration après des situations d'échec.

6. Sociologie : Expression des relations d'interdépendance entre les institutions et de la relation que les institutions, les modes d'activité et de pensée entretiennent avec la structure sociale au maintien de laquelle elles concourent (Cazeneuve et al.). Cette définition générale exprime la méthode sociologique même.

métaphysique : *n.f.* Recherche rationnelle portant non pas sur l'exécution de notre univers et la perception que l'on en a, mais sur la connaissance de son code-source, soit sur les structures souterraines gérant son déroulement.

monde extra-physique : *n.m.* voir *univers extra-physique*.

logiciel de perception inter-univers : *loc. m.* Logiciel permettant de percevoir au-delà de la dimension physique, l'exécution d'un univers extra-physique, à partir de notre propre univers physique.

objet : *n.m.* 1. *Concret* : Chose solide ayant unité et indépendance et répond à une certaine destination.

2. *Abstrait* : Tout ce qui se présente à la pensée, qui est occasion ou matière pour l'activité de l'esprit.

3. *Virtuel* : Tout concept définissant une chose virtuelle, plus ou moins inspirées de la définition concrète ou abstraite d'un objet. L'objet virtuel est à la base de la programmation objet ou orienté objet.

processus : *n.m.* Le processus est l'ensemble des phénomènes convergeants et successifs, qui correspondent à un changement, ont une unité, un but. Se dit aussi d'un programme en cours d'exécution, incluant son environnement.

programmation : *n.f.* Action de programmer. Acte potentiellement divin, permettant de donner existence à une réalité immatérielle, s'exécutant dans le temps à partir des règles fondamentales définies par le programmeur.

programmation événementielle : *loc. f.* Programmation basée principalement sur les événements, ceux si définissant l'exécution du programme. Le comportement de ce dernier découle de ce fait essentiellement des événements qui surviendront lors de son exécution.

programmation intéressée : *loc. f.* Approche commune de la programmation considérant un programme comme une fonction, éventuellement composée de sous fonctions. Cette approche entend le programme comme une succession d'instructions permettant à partir d'une situation de départ d'obtenir une situation d'arrivé soit l'exécution d'une tâche particulière et définie en vue d'une finalité. Cette approche s'oppose à la programmation désintéressée d'un univers extra-physique par exemple.

programmation désintéressée : *loc. f.*

Approche singulière de la programmation, considérant le programme comme un ensemble de fonctions, n'aboutissant pas en tant que globalité à une situation prédéfinie. À l'instar d'un programme intéressée, un programme désintéressé (ou libéré) ne tend qu'à sa propre exécution, cette dernière n'ayant pas de fin.

programmation orientée objet : *loc. f.* Programmation basée sur la notion d'objet.

programmation structurée : *loc. f.* Programmation dans laquelle l'exécution du programme est régie par des structures logiques

programme : *n. m.* Le programme est l'ensemble des instructions permettant l'exécution du code source sur une machine donnée.

programme libéré : *loc. n.* Programme résultant d'une programmation désintéressée.

programmeur : *n.m.* Personne qui programme, auteur d'un programme.

Le programmeur, manipulant un langage logique permettant d'écrire de nouvelles réalités s'exécutant dans le temps, et de définir les conditions et les lois fondamentales d'une telle exécution, est en mesure d'accéder au statut de "créateur d'univers" (anciennement appelé dieu).

univers : Ensemble de tout ce qui existe dans le temps et dans l'espace.

univers extra-physique : Univers possédant sa propre dimension spatiotemporelle en dehors de l'univers physique. Les univers extra physiques peuvent se situer en amont de l'univers physique, donnant ainsi existence à l'univers physique (univers sub-physique), ou en aval, dans ce dernier cas leur existence dépend de l'univers physique.

univers sub-physique : Univers extra-physique ayant précédé l'univers physique. L'univers sub-physique, responsable de l'émergence de l'univers physique permet son existence et son exécution temporelle.

variable : *n.f.* Fragment de mémoire contenant une donnée pouvant varier dans le temps.

vie artificielle : *n.f.* Jeune science définie par Christopher Langton comme :

"l'étude de systèmes construits par l'homme qui présentent des comportements caractéristiques des systèmes vivants".

[Cité par FERNÁNDEZ (Julio) et MORENO

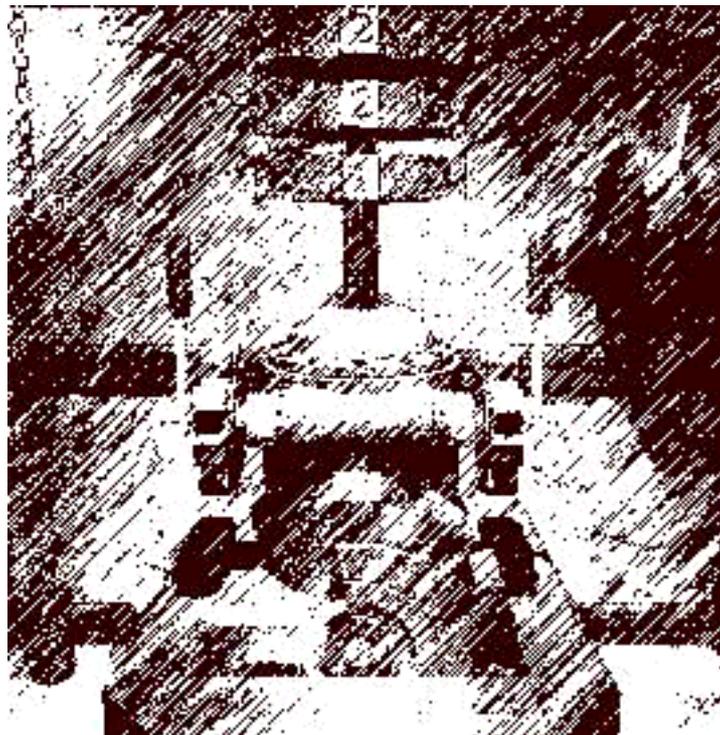
(Álvaro). - Op. cit., p. 23.] l'impossibilité de définir une liste exhaustive des
Définition partiellement remise en cause par caractères du vivant.

*

Lexique des mondes extra-physiques version 1.0 - BlueScreen 2002.
Certaines définitions ou fragments de définitions sont plus ou moins librement inspirées
ou extraites des documents suivants:
Le Jargon Français v. 3.2.141
Grand dictionnaire terminologique
Dictionnaire Universel Francophone En Ligne

Bienvenue dans un nouvel Univers...
Copyright © BlueScreen ([www.b-l-u-e-s-c-r-e-e-n\[.net/.com\]](http://www.b-l-u-e-s-c-r-e-e-n[.net/.com]))

Copyright : Ce texte (hors définitions) est libre, vous pouvez la redistribuer et/ou
la modifier selon les termes de la Licence Art Libre.



Éléments pour un empirisme poétique

Jean-Pierre Depétris

Approche de la question

1. J'ai en tête une idée qui pourrait paraître étrange. La voici : Si l'on essayait de faire tenir à la poésie une place comparable à celle qu'ont occupée les mathématiques dans notre civilisation dès son origine ?

Je suppose que je devrais déjà dire un mot de cette place, et aussi de ce que j'appelle « notre civilisation ». Je veux parler de l'Occident Moderne, qui est né autour de la Révolution Galiléenne. L'Europe a connu alors une révolution radicale, un tournant de civilisation qui a mis fin au Saint Empire Chrétien d'Occident et a donné naissance à la Civilisation Occidentale Moderne.

En quoi a consisté cette révolution ? Principalement en l'invention d'une nouvelle méthode scientifique ; en l'invention de la science moderne. Ce qu'on appelle science maintenant renvoie exclusivement à cette science-là, qui se caractérise par la généralisation de la méthode expérimentale et de la modélisation mathématique.

Le nouvel esprit scientifique a permis à l'Occident Moderne de rattraper très vite son retard sur les grandes civilisations, de les dépasser, et surtout de faire progresser la connaissance de la nature et les techniques avec une rapidité qui n'avait encore jamais été égalée, et moins encore maintenue, pendant quelque cinq siècles ; au point que la Civilisation Occidentale Moderne est devenue la Civilisation Moderne mondiale. C'est pourquoi je la dis « notre », sans en exclure aucun habitant de la planète.

Voilà donc maintenant mon hypothèse : les deux sources de la civilisation moderne étant la méthode expérimentale et la modélisation mathématique systématisées, pourrait-on envisager de substituer aux mathématiques la poésie ?

2. D'où me vient une telle idée ? Il n'y a aucune peine à l'imaginer : en partie du mouvement surréaliste, en partie de l'empirisme logique. (Disons qu'un strict empirisme logique serait un empirisme poétique.)

L'idée me vient aussi en partie de l'autre côté de l'hémisphère nord. À la même époque où naissait l'Occident Moderne, la Civilisation Japonaise Moderne prenait son envol, et la poésie y a joué un rôle comparable à celui des mathématiques en Occident. Ce qui ne semble pas lui avoir si mal réussi.

Il serait plus utile toutefois de commencer par oublier ces références et de prendre l'idée sans préjugé, comme si elle n'avait jamais été imaginée auparavant. Elle ne le fut d'ailleurs que très confusément.

Nous reviendrons plutôt à la façon dont la modernité a tenté de penser selon les lois de l'inférence mathématique — quelques siècles plus tôt, nous aurions dit « selon celles de la géométrie ». Le vingtième siècle y a réussi autant qu'il pouvait être possible, et s'apprête à y renoncer en découvrant dans quelles limites seulement c'est possible.

Or l'homme ne pense pas avec des nombres, ça ne lui est pas naturel. L'homme peut penser le nombre, la relation numérique, mais il ne pense pas avec. Au contraire, il se sert du nombre comme prothèse cognitive qui effectue des opérations à sa place, et justement lui économise le travail de penser. Le nombre est là pour nous éviter, si l'on peut dire, « de penser plusieurs fois par le même chemin ». Le nombre, disait un mathématicien, est une enzyme pour la pensée.

Nous pensons avec des mots, qui sont ceux des langues naturelles, et ces mots ne se prêtent pas du tout aux inférences mathématiques, même si, naturellement, les signes mathématiques sont aussi des mots des langues naturelles.

Nos aïeux occidentaux modernes tout à la fois l'ignoraient et le savaient. Ils le savaient car, depuis avant même les temps historiques, on a utilisé des nombres dans des dispositifs matériels, on a appliqué des rapports numériques dans des dispositifs matériels, pour qu'ils fassent les opérations à la place de l'homme : balances, abaques, instruments de musique, machines à calculer, sextants, etc.

Ils ne le savaient pas, cependant, car ils tendaient à voir dans l'inférence mathématique l'horizon de la pensée.

3. Qu'est-ce que j'appelle poésie ?

Ce n'est pas très clair. Non pas parce que je n'aurais pas moi-même une idée bien claire de ce qu'est la poésie, mais parce que la poésie se cherche encore. La poésie ressemble à ce qu'étaient les mathématiques lorsqu'elles n'étaient que du calcul : dans des jeux de stratégie, des échanges de richesses, dans la musique, l'architecture, la navigation... Elle ressemble à ce qu'étaient les mathématiques au temps, par exemple, de Pythagore.

Pythagore eut l'intuition que le nombre était tout, que tout était nombre, lorsqu'il comprit que compter n'était pas une activité futile, mais sans encore parvenir à concevoir ce qu'était le nombre plus précisément. C'est un peu de la même façon que la contemporanéité commença à concevoir la poésie : « La poésie est partout »... etc.

En attendant, la poésie reste quand même un jeu futile avec les mots, comme les mathématiques peuvent demeurer des jeux futiles avec des proportions et des valeurs. De cette futilité, on peut passer à une fertilité. Il suffit de peu. Et l'impression vient vite alors de pénétrer les plus secrets arcanes.

La poésie n'est jamais que la science de la langue, des mots, de la parole — la science, ou l'art plutôt.

On pourrait remarquer ici que les mathématiques ne sont pas proprement scientifiques ; du moins, elles ne le sont pas au sens des critères stricts de la science moderne (méthode expérimentale et modélisation mathématique). Si les sciences doivent être fondées sur les mathématiques, alors les mathématiques ne peuvent pas être scientifiques.

Selon le même principe, il n'y aura jamais de véritable science poétique.

Il n'y aura jamais non plus de véritable science de la langue, de la parole. Il manquera toujours aux sciences qui y prétendent la dimension expérimentale. Une véritable science expérimentale de la langue serait de la poésie.

Les mots et les choses

4. L'homme pense avec des mots, avec des langues naturelles. Comment ? Une telle affirmation peut revenir à la complète platitude, et même se révéler complètement fausse si l'on n'en dit pas plus. En fait, on peut bien penser avec n'importe quoi, en l'occurrence, on peut bien penser aussi avec des signes logico-mathématiques.

Les langues naturelles ont des règles syntaxiques, comme les langages formels de la logique ou des mathématiques. Dira-t-on que penser soit appliquer de telles règles ? Certainement non ; même si nous les appliquons, ou éventuellement les détournons, en pensant.

Disons que les mots désignent des choses — ou des idées de choses, inutile pour l'instant de chercher à être plus précis. Naturellement, quand je dis chose, je l'entends dans son sens le plus large, et je ne veux naturellement pas dire choses vraies, choses réelles, existantes, ou précises.

Imaginons maintenant un magicien, une sorte de Mandrake des anciennes bandes dessinées, qui soit capable de faire apparaître n'importe quelle chose quand il le désire. Il n'a donc pas besoin d'une langue pour évoquer les choses, ou même les idées des choses. Aucun langage ne lui est nécessaire pour faire ce que nous faisons couramment avec des mots.

Dans ce cas, comment s'y prend-il pour faire, à l'aide de son bric-à-brac, des énoncés cohérents ? Aussi bien, comment nous y prenons-nous pour faire la même chose avec des mots ? Nous n'y parvenons certainement pas en nous fiant aux seules lois de la syntaxe.

Pour mieux comprendre notre magicien, nous devrions nous mettre à sa place. Contrairement à ce qu'on pourrait croire, nous saurions très bien faire comme lui. Chacun est capable de se faire un tel magicien, et le devient plus souvent qu'il ne croit, chaque fois qu'il s'endort et qu'il rêve.

La poésie est donc un jeu avec les mots, et bien davantage. Ce bien davantage, il s'agirait de dire ce qu'il est sans tomber dans ce mauvais penchant naturel qui consiste à le sacraliser.

5. Que faisons-nous lorsque nous rêvons ? Nous revivons des perceptions vivaces. Des percepts, resté enfouis en état de veille, remontent à la surface. Certains d'entre eux sont très frais. Ils datent de la veille, et c'est pour cela qu'ils sont restés vivaces. D'autres sont anciens, et ils sont restés vifs parce qu'ils nous ont profondément marqués.

Avec ces traces de percepts, nous construisons des histoires, ou, plus exactement, nous construisons des pensées. C'est la première et la plus naturelle façon de penser que nous ayons.

Naturellement, les mots interviennent dans nos rêves, au même titre que les choses. Les mots sont des choses à part entière. Et les choses dans nos rêves font aussi bien fonction de mots, ou de composants de mots, comme dans les rébus.

Il est important ici de bien comprendre qu'en rêve nous construisons notre pensée avec des impressions des sens. Plus l'impression sensible est forte, plus la pensée l'est aussi.

En rêve, la pensée fait battre le cœur.

Ce monde dont nous rêvons est exactement celui que nous retrouvons au réveil. En rêvant, nous ne percevons rien ou presque, nous nous coupons du monde, et ce que nous rencontrons est constitué de ce que notre mémoire a emmagasiné en état de veille.

Il y a deux principales différences entre le monde tel que nous le percevons en état de veille, et tel que nous le reconstruisons dans le sommeil. En état de veille, notre attention est souvent détournée de nos perceptions immédiates au profit des perspectives et des objectifs que visent nos actions. À moins d'être éclairagiste, nous ne prêtons pas grande attention à la qualité de la lumière, à moins d'être ingénieur du son, nous ne sommes pas très attentifs à l'ambiance sonore. La plupart de ce qui frappe le plus immédiatement nos sens nous passe inaperçu. À cause de cela déjà, notre monde le plus quotidien nous paraît méconnaissable en rêve.

La seconde différence est que le rêve reconstruit l'articulation entre les choses. Il

m'est arrivé de rêver que je montais des boulevards en pente, et que j'arrivais au bord de la mer. En veille, de telles choses n'arrivent jamais. Nos rêves recomposent nos impressions sensibles, les réarticulent comme un langage.

Le rêve déconstruit l'organisation spatiotemporelle(-)causale du monde réel pour lui donner une organisation sémiotique. Cela contribue aussi à rendre méconnaissable le monde de la veille, à le rendre bizarre, inquiétant, fascinant, étrange, merveilleux...

Je ne vais pas reprendre ici tout le travail que Sigmund Freud fit autour de 1900 dans la *Traumdeutung*, mais j'en recommande vivement la lecture. On pourra aussi se contenter de *Über der Traum* (*Sur le rêve* ou *Le rêve et son interprétation* selon les traductions), ouvrage plus court et plus vulgarisateur paru un peu plus tard.

6. Il ne s'agit pas d'opposer une pensée onirique à une pensée logique. Il s'agit d'abord de voir comment elles s'articulent à partir d'une troisième, que j'appellerais une pensée physique, ou une pensée animale, et comment elles se nourrissent.

Mais qu'appelle-t-on exactement penser ?

« Je ne pense jamais à baisser la tête en passant la porte de la cave... » Que fait-on exactement quand on « pense à baisser la tête » ? Il se pourrait bien qu'on ne pense rien, qu'on la baisse, c'est tout.

En prenant l'inférence mathématique comme l'horizon de la pensée, on a fini par donner au verbe « penser » une signification qui ne concerne après tout qu'une façon bien particulière de penser. « Penser » pourrait-il aussi bien ne rien vouloir dire ? « Penser à prendre le pain » ne signifierait en somme rien d'autre que « prendre le pain ».

Que signifierait alors « ne pas penser à prendre le pain » ? Cela pourrait vouloir dire « oublier de le prendre ».

Et « ne pas oublier » ? Qu'est-ce que je fais d'autre quand je n'oublie pas ? Je ne fais peut-être rien d'autre que le prendre.

Pour y voir plus clair, je pourrais revenir au principe de la carotte et du bâton et du chariot métallique et de l'aimant. (Je m'en étais déjà servi en 1995 dans le même texte où j'évoquais aussi mon magicien : *Esquisses d'une*

mécanique du sens, chapitre II' .)

On attache un bâton à un animal, et une carotte à ce bâton, de sorte qu'elle pende devant sa gueule. L'animal alors avance pour l'attraper.

On dira que plus il est intelligent, plus il pensera vite qu'il n'atteindra jamais la carotte ainsi. Lorsque l'animal pense cela, que fait-il de plus que s'arrêter ? Alors pourquoi appelle-t-on cela penser ? Le chariot mécanique auquel est attaché un aimant, lui, n'aura pas bougé. Dira-t-on qu'il a immédiatement pensé qu'il ne servait à rien d'avancer ?

L'animal avance et l'objet qu'il convoite recule. Il va donc changer de comportement : accélérer ou tenter un bond. Si l'objet accélère en proportion ou bondit brusquement, il va adopter une autre conduite. Rien de semblable avec le chariot métallique. Il reste totalement immobile.

On pourrait déjà deviner que penser immédiatement est une contraction dans les termes, et l'on pourrait se dire que penser serait quelque chose comme ajuster des percepts et des actes.

7. On comprendra mieux maintenant ce qu'est la pensée onirique, qui ne travaille plus qu'avec des traces de percepts sensorimoteurs. La façon dont la pensée se construit alors est le modèle du fonctionnement des langues naturelles.

L'homme n'est pas le seul animal à savoir produire et utiliser du langage. Les langues humaines sont cependant très différentes des langages animaux, et cela, essentiellement, parce que les langues humaines ont un fonctionnement poétique. Il serait donc finalement plus avisé de se demander ce qu'est la poétique plutôt que la poésie.

Nous n'utilisons pas seulement un langage pour communiquer, comme les animaux, ni même pour exprimer des sentiments, comme la plupart le font, même quand ils sont seuls, en produisant des sons et des mouvements stéréotypés. Nous nous en servons pour penser.

Nous sommes capables de nous servir d'une barre comme d'un levier, mais nous sommes aussi capables de l'étalonner, et d'étalonner aussi des masses pesantes pour opérer des comparaisons. C'est ainsi que nous construisons notre concept de poids, indépendamment des mots dont nous décidons de le nommer.

¹ <<http://jdepétris.free.fr/Livres/mecanique/meca2.html>>

Une fois que nous avons le concept et ses jeux de langage, nous sommes capables de les utiliser beaucoup plus librement. Nous disons, par exemple, « peser sur une décision », « avoir le cœur lourd », ou « l'esprit lourd », ce qui n'est pas la même chose, nous prenons la balance comme symbole de la justice, et ainsi de suite.

Nous pourrions dire que nous avons un usage « tordu » de nos langages, ce qui pourrait être une traduction de « trope », qui est l'objet de la poétique.

8. Peut-être aussi bien faisons-nous le contraire. Quand nous avons une vague notion de poids, de distance, etc, nous nous amusons à les faire fonctionner dans des dispositifs matériels, à les affiner et à en tirer des lois et des mesures qui donnent leur consistance à nos jeux de concepts.

Qu'importe par quoi nous commençons, puisque le va-et-vient est perpétuel. L'important serait plutôt de savoir où l'on y trouverait un principe de rationalité.

Nous voyons bien des comportements mécaniques, nous voyons que ces comportements peuvent être réguliers, fiables, comme s'ils obéissaient à des lois immanentes. Nos ancêtres ont pensé que ces lois pouvaient être celles de la raison.

Ils ont observé que ces comportements réguliers obéissaient aux lois des mathématiques, mais ils avaient oublié qu'ils avaient justement inféré ces lois des mathématiques à partir des comportements réguliers des dispositifs matériels qu'ils avaient construits à cette fin.

C'est comme si quelqu'un mesurait la circonférence de la Terre, et s'émerveillait qu'elle fasse quarante millions de mètres à peu près exactement, parce qu'il aurait oublié qu'on avait défini le mètre comme le quarante millionième de la circonférence de la Terre.

Il en va autrement de la mesure du jour et de l'année, car là nous ne sommes pas maîtres de l'étalon, et pour quelque système de mesure que nous options, le calendrier ne tombera pas juste.

Avec un peu d'attention, on verrait bien que rien n'obéit à rien, si ce n'est les dispositifs et les systèmes que nous avons nous-mêmes construits pour qu'ils suivent les règles que nous leur avons fixées. Derrière les lois de la raison, on aurait bien du mal à trouver autre chose que

la causalité, et encore une causalité filtrée, une causalité inscrite dans un système isolé autant qu'il soit possible d'une causalité externe.

La synecdoque

9. Il n'y a pas de concept de table sans menuisier. À partir de ce concept de table, nous faisons « table de multiplication », ou « table d'orientation ». Nous avons des chaînes de dérivation à partir d'un concept, qui constituent des jeux de langue fonctionnant avec des jeux d'objets et des jeux de comportements.

Ces jeux de dérivation sont différents d'une langue à l'autre, et constituent même la principale différence entre les langues ; du moins, la principale source de difficulté pour les traduire.

Le concept de table, en Français, est exactement équivalent à celui de *tawilat* en Arabe, mais les chaînes de dérivation sont différentes.

Remarquons que nous aurions pu donner à chacun de nos concepts des noms différents, mais pas d'une façon totalement arbitraire, puisqu'ils seraient demeurés dans le jeu de dérivation tout en le déplaçant. Nous aurions pu appeler une table, « plateau », ou aussi bien dire « aplanir » pour « planifier », et inversement. Naturellement, toutes les chaînes de dérivation auraient été modifiées.²

Nous aurions pu appeler une table « quadrupède », et il ne nous aurait pas plus dérangé qu'une table puisse posséder trois pieds, ou moins, ou plus de quatre, que la disparition d'une monnaie en argent ne nous dérange pour continuer à appeler « argent » la monnaie.

10. La principale figure poétique qu'utilise aussi bien le rêve que les langues, est la synecdoque. Prenons comme exemple le mot « vertébré ». Il évoque un os, une simple catégorie d'os : la vertèbre.

Tous les animaux qui possèdent des vertèbres possèdent aussi d'autres nombreux caractères en commun. Ils possèdent tous une tête et un corps, un cerveau et une moelle épinière, etc... Il suffit de désigner la vertèbre pour que tous les animaux qui possèdent tous ces caractères soient

² Cf. *Du Juste et du lointain*.

<<http://jdepetris.free.fr/dujuste/juste.html>>

désignés, ainsi que l'ensemble de ces caractères.

On pourrait les appeler autrement. On peut d'ailleurs les appeler aussi « épineuriens ». Tous les épineuriens sont vertébrés, et tous les vertébrés sont épineuriens. Aussi nous pourrions dire que ces deux mots sont synonymes ; comme nous pourrions dire que « computer » est la traduction anglaise d'« ordinateur », ou « hatif » la traduction arabe de « téléphone ». Ces mots n'ont cependant pas la même signification littérale.

Épineurien signifie seulement que le système nerveux passe au-dessus du tube digestif, et rien de plus. Il se trouve que chaque fois que c'est le cas, ce système nerveux passe à l'intérieur d'une colonne vertébrale et relie l'ensemble du corps au cerveau qui se situe dans le crâne.

Il se trouve aussi que les principaux organes sensoriels se trouvent dans la tête, qu'ils fonctionnent par paire et sont directement reliés au cerveau, qu'il y a un cœur situé entre deux poumons au-dessus de l'appareil digestif, et bien d'autres choses que ne disent ni « vertébré » ni « épineurien ».

On en conclura que la stricte définition du mot ne nous apprend presque rien de ce qu'il désigne, ou, si l'on veut, du concept, et que le concept n'est pas la définition.

Le concept de table est créé par le menuisier ; celui de vertébré, par la nature, par Dieu, ou, si l'on préfère, par les vertébrés eux-mêmes, par le vivant, la reproduction du vivant.

11. Nous pourrions comparer « vertébré » à « rouge-gorge ». Tous les rouges-gorges ont une gorge rouge, mais ils sont aussi des oiseaux, ont un bec identique, une même façon de voler et de couvrir, etc. De même « journal » n'a qu'un rapport lointain et partiel avec « jour ».

Très souvent un simple élément, généralement accessoire, sert à désigner l'ensemble. Parfois cet ensemble est relativement bien circonscrit ; la plupart du temps, il ne l'est pas du tout. Par exemple, nous ne saurions dire si un journal désigne une écriture plus ou moins quotidienne privée, ou une publication informative. Seul le contexte décide du sens. Nous pouvons bien concevoir les vertébrés comme un ensemble. Mais que serait l'ensemble « journaux » ?

Rien d'autre que le contexte ne nous apprendra ce que nous devons entendre par « chemin de fer ». Est-ce l'ensemble des rails

qui parcourent un territoire ? Devons-nous y inclure les trains, tous les matériels, les gares, les passages à niveaux ? Les personnels ? Avec leurs familles, et les retraités ? L'établissement, l'institution qui gère tout cela ? Les actions en bourse ? Que sais-je ?

Les mots ont des concepts à géométrie variable, et ils se comportent dans la langue un peu comme nos souvenirs en rêve. Ils s'émancipent des dispositifs matériels dont nous les avons tirés, comme nos rêves d'un ordre spatio-temporel causal. Il n'est donc pas du tout évident de construire avec des mots des énoncés qui correspondent à ce que nos ancêtres ont cru être la raison.

12. Ce qui précède laisserait entendre que chaque mot renvoie à un dispositif matériel, aux comportements et aux jeux de langue qui vont avec. Pour s'en assurer, il faudrait peut-être remonter loin dans l'histoire des langues, trop loin pour qu'on puisse y songer. Il serait peut-être plus simple de remonter l'histoire des techniques. Il serait plus simple encore d'observer la genèse des mots nouveaux, ou l'évolution actuelle des mots anciens. Après tout, les langues se recréent perpétuellement.

Il n'est peut-être pas totalement indifférent que le mot « travail », comme son équivalent espagnol, vienne d'un instrument de torture romain, mais ce n'est pas si essentiel pour saisir le concept, puisque ses équivalents « work », « Werke », « labore », ont de tout autres origines. Il est bien plus essentiel que tous ces mots renvoient au même concept mécanique qui se mesure en ergs ou en chevaux-vapeur.

Ce concept lui-même se dédouble pour correspondre à une coutume de vente de la force de travail, le salariat, qui en fait le synonyme d'emploi. Ce n'est d'ailleurs pas le seul cas où l'on puisse voir que le vocabulaire économique a été calqué sur celui de la mécanique. Je m'en suis aperçu le jour où quelqu'un m'a dit que Freud avait souvent fait des métaphores économiques pour expliquer le rêve et l'inconscient. Or, il m'avait plutôt paru évident qu'il était allé les chercher dans la mécanique, avec un souci très scientifique (peut-être scientifique ?) de donner à l'étude du psychisme une rigueur comparable à celle de la mécanique newtonienne. Les renvois à cette mécanique (le parallélogramme des forces de Newton, par exemple) sont souvent très explicites. Il est alors

remarquable qu'à la fin du vingtième siècle de tels emprunts à la mécanique puissent passer pour des notions appartenant à l'économie.

La syntaxe poétique

13. Ces remarques ne concernent encore que le vocabulaire, les paradigmes, et je n'ai toujours rien dit de la syntaxe.

Prenons le mot cheval. Ce mot peut désigner :

1) un animal singulier : celui-ci, qui possède toutes les caractéristiques du concept ; mais il ne désigne pas un concept, il désigne ce cheval-ci, ou ceux-là.

1.1) Ce n'est pas pour autant si clair, car ce même cheval-là, je peux le désigner comme tel être ici et maintenant : « ce cheval-là que je vois pour la première fois près du champ de course ».

1.2) Je peux le désigner aussi comme tel cheval, demeurant le même de sa naissance à sa mort : « ce cheval a déjà gagné des prix ».

1.3) Je peux le désigner encore comme une manifestation d'une chevalité, le spécimen d'une espèce : « que fait ici ce cheval ? ».

Dans aucune langue que je connaisse, ou dont j'ai entendu parler, il n'existe un procédé grammatical pour distinguer ces emplois pourtant fort différents du même mot. Ils ne peuvent être déduits que de l'intelligence de l'énoncé.

2) Je peux aussi désigner, par le mot cheval, l'espèce, l'être générique, l'ensemble virtuel des chevaux existants, pouvant exister ou ayant pu exister. La langue arabe, ici, changera le genre, utilisera le féminin singulier, mais pas systématiquement. La plupart des langues n'offriront aucune modification grammaticale.

3) Je peux enfin considérer « cheval » comme un mot dans la langue.

Ce que signifie exactement ce mot dans la langue est plus encore problématique. Comment puis-je me faire une idée de l'ensemble des caractères que recoupe le mot cheval ? Si je me fais une image mentale, sera-t-elle celle d'un alezan ou d'un percheron ? À moins que ce ne soit une sorte de synthèse de tous les chevaux que j'aurais connus. Dans ce cas, quelle sera sa couleur ? Et si l'on me dit « vertébré », vais-je me faire une image composite de tous les vertébrés ? Il est bien dur de concevoir une telle chimère. À moins que je n'imagine une vertèbre. Et comment est-ce que je me figurerais un cheval d'arçon, ou un cheval-vapeur ? Et lorsque j'entends « chevalet » ? Ou lorsque je

comprends « cavalier » en réglant une machine ?

14. Il est probable que le bric-à-brac que produirait notre magicien devrait finir par ressembler à un tableau de Dali, ou à des gravures alchimistes.

La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres,

écrit Mallarmé dans son poème *Brise marine*. « Chair » et « livres » ont ici une valeur très large, et l'on pourrait noircir bien des pages avant d'en épuiser le sens. Ces mots ici ont valeur d'icônes, ou d'emblèmes. C'est ce que Freud appelle « condensation » quand il explique le fonctionnement du rêve.

La chair symbolise, disons, les émotions des sens. Pourquoi sont-elles tristes ? Les livres représentent celles de l'esprit. Pourquoi sont-elles limitées ?

Que leur manque-t-il ? Ce qu'énonce plus loin le mot *Steamer* — vapeur. Pas la vapeur, mais le vapeur, ce nouveau bateau à vapeur contemporain du poème.

La figure emblématique du vapeur contient, elle aussi, bien des choses, et l'on finit par voir, dans la suite des vers, pourquoi elles ont moins de limitations que celles de l'esprit, et moins d'amertume que celles des sens ; pour une bonne part déjà, parce qu'on passe sur un autre registre que celui des émotions.

Exercice : Essayer de comprendre pourquoi « steamer » plutôt que « clipper », qui aurait aussi fait sens avec la suite du poème, et dont la sonorité est très proche, en sachant que les *clippers* ont longtemps encore rivalisé avec les *steamers* après que le poème ait été écrit.

15. J'aurais aussi bien pu rêver de chair, de livre et de steamer. J'aurais pu peindre, faire un montage photo.

Nous pourrions dire ici que ces mots, ou plutôt ce qu'ils désignent immédiatement, ont fonction de symboles. Ce symbolisme condense la pensée dans un objet aisément concevable, un objet sensible, précis, concis.

C'est ainsi que travaille le rêve, que travaille la poésie ; reste à savoir si c'est bien ainsi que travaille la langue, si c'est ainsi que travaille la pensée, ou si, au contraire, ce travail poétique

n'est qu'un ajout, un apprêt d'une pensée discursive ; ou celui du rêve, le seul produit d'une résistance qui renvoie le contenu de cette pensée dans l'inconscient.

Toutes les civilisations et toutes les époques ont produit des poétiques. Celle d'Aristote est des plus anciennes, et fait pendant à sa *Rhétorique*, qui est l'art de convaincre, et peut être aussi à son *Analytique*, art de penser, ou art d'énoncer des propositions vraies, comme s'il s'agissait d'activités non seulement distinctes, mais mêmes étrangères.

Au-delà des siècles, les premiers écrits de poésie de langue française qu'ait connus l'Occident, ont un tout autre esprit. Poétique et rhétorique sont alors quasiment synonymes. Les traités ne proposent plus des techniques pour écrire des œuvres de genre, elles se livrent à l'étude systématique des figures de la langue.

Quelle langue ? Celle de la poésie ? Celle de tout le monde ? La réponse ambiguë est : la belle langue. Les traités cherchent leurs exemples chez les poètes pour proposer un usage de la langue qu'on dirait aujourd'hui optimal.

La poétique de Fouquelin ne présente pas ses figures comme des décorations possibles sur une langue qui, sinon, resterait prosaïque. On peut toujours choisir d'employer telle ou telle figure, mais on ne peut n'en employer aucune. Tout au plus utilisera-t-on des lieux communs, des phrases toutes faites, et parlera-t-on pour ne rien dire. Celui que ne saurait maîtriser la langue avec ses tropes ne pourrait à peu près rien dire, et donc rien penser.

Le contraste est très grand avec la poétique de Fontanier qui, au dix-neuvième siècle, quand ses *Figures du discours* deviennent le livre de référence pour l'enseignement, achève la séparation entre la langue prosaïque de la raison discursive et celle de la poésie. Les figures ne sont que des guirlandes. Une telle distinction était très loin d'être acquise de la Renaissance à l'envol de l'Occident Moderne.

Au début du vingtième siècle, la poétique finit par disparaître complètement. Elle n'est plus jugée digne du moindre intérêt intellectuel. Une autre alors apparaîtrait, qui ne se reconnaît d'ailleurs pas telle, et d'où l'on ne l'attendrait pas, de l'analyse des rêves et de la psychanalyse. Contrairement à l'ancienne, qui s'étendait dans une inextricable nomenclature des figures, elle n'en retient plus que deux : la condensation et le

déplacement. (Cf. S. Freud, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*.)

16. « Déplacement », cela pourrait être une traduction littérale de « métaphore ». On pourrait, plus simplement encore parler d'analogie, de pensée analogique : 'a' est comme 'b', 'a' est équivalent à 'b'. Nous avons là la principale ressource poétique après la synecdoque.

Nous pourrions dire, par exemple, « les fenêtres sont à la maison ce que les yeux sont au visage ». Il y a tout d'abord une structure logique de l'ordre $\frac{a}{b} = \frac{x}{y}$

La plupart du temps, de telles images sont élidées : « les fenêtres du visage », ou « les yeux de la maison ».

Parfois l'élément qui fait l'objet de la comparaison est tout entier élidé :

Gourmandes, les vagues croquent la falaise.
(F. Laugier)

Ici, les vagues et la falaise sont comparées aux dents et à une gourmandise. Les vagues sont comparées à des dents, mais le mot « dents » n'apparaît pas. Il n'est évoqué que par le verbe « croquer », utilisé de préférence à « éroder ».

Si, à la place, on avait lu « les vagues rongent la falaise », l'image eût été la même, mais elle n'aurait plus fonctionné comme une image, parce qu'elle aurait été usée, entrée dans la coutume, devenue un lieu commun. Seul l'adjectif « gourmandes » aurait alors fait image.

Cette image évoque des dents à la mer. De prime abord, « les dents de la mer » devraient nous évoquer les vagues. Les dents de la mer rongent la digue, les dents de la mer brisent les coques.

On pourrait imaginer aussi la voile triangulaire : « la dent de toile du voilier dévore les distances ».

Dans le titre du film célèbre, « les dents de la mer » fonctionnent exactement comme l'exemple de Wittgenstein « les dents de la rose » (*Investigations philosophiques*).

Les dents de la mer sont dans la bouche du requin ; nous avons comme une synecdoque à plusieurs degrés : dents ∈ (bouche ∈ requin ∈ mer

Cette image magnifie le requin et l'assimile à la mer tout entière. L'affiche du film nous

donne une idée exacte de ce qu'une telle image poétique peut évoquer comme image visuelle.

Si nous nous plaçons du point de vue des paradigmes et de la syntaxe — c'est à dire si nous ne recherchons que la définition des mots et leurs relations grammaticales—, « les dents de la mer » n'ont aucun sens. Pour comprendre, nous devons nous référer aux relations entre les choses, et pas seulement aux relations entre les mots.

Exercice : Observer, dans les différentes traductions françaises de *Über der Traum*, le passage où Freud fait référence au parallélogramme des forces de Newton, et montrer pourquoi les traducteurs ne se sont pas souciés de vérifier de quoi il s'agissait. Montrer alors en quoi la signification d'un énoncé ne se réduit pas à la signification des mots et de leurs relations grammaticales.

Expliquer pourquoi Freud ne prétend pas justifier ainsi son explication, mais dit faire seulement une métaphore. Comparer avec l'introduction du *Traité de la lumière* de Descartes, qui est présenté comme une fiction³.

Poétique et logique

17. Nous pouvons déjà souligner trois points dans le fonctionnement de l'image poétique. On a tout d'abord une structure logique de l'ordre

$\frac{a}{b} = \frac{x}{y}$, ou 'a ∈ b'.

La barre de fraction n'est pas tout à fait une division, au sens mathématique, et le signe '=' n'est pas vraiment une égalité. Nous avons une sorte de relation logique forcée, quelque peu insensée parfois. Elle relève moins d'un constat que de la volonté de forcer la relation.

On observe ensuite que cette relation fait généralement l'élosion d'un ou plusieurs de ses termes.

Et enfin, si une telle relation est malgré tout intelligible, c'est parce qu'elle renvoie à des relations concrètes dans un monde qui nous est bien connu. Nous décryptons la signification à partir d'un monde de choses (en Latin *rei*, qui

³ Publié dans ATC 4/5.

<<http://jdepétris.free.fr/pages/atc/atc4/5.html>>

donne « réel »), plutôt que dans un lexique et des règles de syntaxe.

18. L'image poétique semble se fonder sur une architecture logique, mais elle ne s'en soucie pas, elle ne cherche pas à s'en servir pour démontrer une quelconque vérité, elle s'en sert à montrer une réalité.

La logique est analytique comme la poétique est synthétique. Aussi la poétique ne se soucie pas de la vérité, comme la logique, mais de l'intuitivité.

Qu'est-ce que cette intuitivité ? Cette notion nous renvoie à la fois à la genèse et à la crise de la modernité. Nommément, à Descartes et à Wittgenstein. Tout d'abord, Descartes n'est pas un rationaliste. Il se méfie au moins autant de la raison que des sens. À quoi se fie-t-il alors ? Car son doute n'est pas pyrrhonien, comme il s'en défend. Il ne doute pas pour douter, ni parce qu'il ne pourrait pas s'en empêcher. Il introduit au contraire le doute en toute chose pour se débarrasser de tout ce qui ne lui permettrait pas d'établir une certitude. Or, comme écrira plus tard Wittgenstein, « si le vrai est ce qui est fondé, alors le fondement n'est pas vrai, ni faux non plus ». (*De la certitude*)

La certitude ne se déduit pas, ne se prouve pas, ne se fonde pas, elle est fondatrice. La certitude s'obtient par intuition. Celui qui ne serait pas convaincu par « $1+1=2$ », quelle preuve mathématique pourrait le satisfaire ? (Wittgenstein)

C'est ainsi que Descartes récuse la vieille logique scolastique de l'Occident Chrétien fondée sur une distinction entre genre et particulier, pour une nouvelle qui oppose le simple au complexe. Comme le complexe peut être simplifié, et le simple compliqué, cette relation peut être réflexive, et la distinction entre déduction et induction perd sa pertinence.

Par exemple, je peux considérer le cheval comme le particulier, et le vertébré comme le genre. Je peux aussi concevoir le cheval comme simple, et le vertébré comme complexe, puisque j'ai plus facilement l'intuition de l'un que de l'autre. Si j'étudie ce que tous les vertébrés ont en commun, et qui est au départ complexe, je peux le ramener à quelque chose d'aussi simple que la vertèbre. Il m'est plus facile de concevoir intuitivement une vertèbre qu'un cheval. Je n'ai pas alors à m'élever dans une généralité qui m'éloigne de l'intuition pour avoir une

conception intuitive du genre « vertébré ».

Naturellement, créer le concept de vertébré demande beaucoup d'observations et un long travail d'analyse et de classement ; un travail incontestablement complexe, mais qui, une fois fait, produit un concept simple.

Descartes a surtout donné son nom aux coordonnées, une synthèse de l'algèbre et de la géométrie très intuitive. Une fois découvert, le principe des coordonnées donne des représentations très intuitives de fonctions qui peuvent être très complexes. Une fois trouvé, oui, mais comment le trouver ? Comment Descartes a-t-il découvert les coordonnées qui portent son nom ? Selon son propre aveu, en rêve.

19. La notion de vérité m'est toujours parue problématique. La vérité, cela pourrait être la conformité entre une représentation et la réalité. Cette conformité est justement problématique, puisqu'elle suppose que cette représentation ne soit pas la réalité.

Le problème n'apparaît pas tant qu'on reste dans un système symbolique formel, comme les mathématiques, mais comment en sortir ? Je ne vois plus alors à quoi d'autre renverrait la notion de vérité qu'à la sincérité.

Quelqu'un m'affirme que la Terre est portée par une tortue. Est-il sincère ? En est-il convaincu ? Ce qui peut se dire aussi : Le voit-il bien ainsi ? Et comment le voit-il exactement ? Car mon problème n'est pas tant que je ne puisse le croire, mais que je ne puisse le voir.

Je pourrais lui répondre : « Non, la Terre est une boule qui tourne autour d'une étoile avec d'autres planètes. » Et il se pourrait bien qu'il ne puisse lui non plus le voir.

Si tant est que je suis capable moi-même de le voir, et pas seulement de le croire, je pourrais lui apprendre à le voir aussi, lui montrer les variations quotidiennes et saisonnières des ombres, lui montrer dans le ciel le mouvement de certains astres, qui parfois vont dans un sens et reviennent dans l'autre. Il se pourrait qu'au bout d'un certain temps, devant un coucher de soleil, par exemple, il me dise « oui, maintenant je vois bien la Terre ainsi ».

Lui-même pourrait m'apprendre à voir la Terre sur le dos d'une tortue.

Est-ce que je voudrais prouver par là une certaine relativité de la vérité ? pas du tout. Je pose seulement que l'on conçoit à partir de ce

qu'on perçoit, et ce que l'on conçoit nous permet en retour de percevoir davantage, du moins autrement.

Chacun sait ce que veut dire « une oreille de musicien », ou un « œil de peintre », ou de photographe. Ce n'est pas seulement l'habitude de percevoir ici qui entre en jeu, ni même de créer, de produire de la musique ou des images, mais celle de composer et de décomposer des notes simples dans des harmoniques, des mélodies et des mesures, des couleurs pures dans des couleurs composées, des formes, des couleurs, des tons... L'habitude d'un tel travail, nécessairement conceptuel, éduque et aiguise la perception.

20. On pourrait ici imaginer ce que serait une pensée de poète, ou une pensée de mathématicien.

Je ne cherche bien évidemment pas à opposer les deux, du moins je ne cherche pas à sous-estimer les mathématiques au profit de la poésie. Tout au contraire, on ne les a que trop opposées ainsi, trop séparées, pour faire des mathématiques le modèle de la pensée et l'architecture de la raison. Il en résulte tantôt une limitation de la poésie au registre du divertissement, tantôt sa sacralisation, ce qui revient, dans tous les cas, à vider de leur sens les concepts d'intuition et d'imagination.

Pour me faire mieux comprendre, je prendrai l'exemple du logiciel. Le programmeur travaille avec un langage spécifique de la

programmation, qui peut être plus ou moins de bas niveau, c'est-à-dire être plus ou moins proche d'un langage logico-mathématique, ou de la langue naturelle. C'est dans ce langage qu'il écrit son code. Ce code se situe entre deux extrêmes, entre deux niveaux ultimes, qui ont chacun leurs impératifs. À un extrême, la machine doit exécuter des commandes, à l'autre, l'utilisateur doit avoir une interface intuitive. Les commandes doivent être compactes et stables, l'espace de travail doit être clair et ergonomique.

Je disais plus haut que si la fonction de vérité a un sens au sein d'un système de représentation, on ne voit pas bien comment elle pourrait s'en émanciper. Elle pourrait cependant en sortir par deux directions : par le bas, dans le dispositif matériel, où la fonction de vérité devient tout simplement fonctionnement ; et par le haut, où elle devient intuition, où elle réconcilie conception et perception.

Il ne s'agit donc pas tant de dénigrer « la pensée géométrique », mais seulement de ne pas confondre les sorties, si l'on peut dire, de ne pas prendre la sortie « dispositif matériel » pour le modèle de la pensée rationnelle. Ce qui reviendrait à comprendre « je pense donc je suis » comme « il pense donc il suit ».

Ceci, le vingtième siècle l'a très bien compris techniquement en inventant la programmation, mais pas philosophiquement. Du moins, ceux qui l'ont compris, plus ou moins bien, sont demeurés une avant-garde ou une marge, selon le degré d'optimisme avec lequel on les considère.



Surréalisme et machine

Pierre Pétiot

Les liens entre surréalisme et machine sont anciens et profonds, natifs même. La machine est présente dans le surréalisme à tous les carrefours, ou presque.

Machine avant même la fondation du mouvement, chez Sade, par exemple, où elle mène le bal...

Machine aux racines du surréalisme aussi, puisqu'il faudra bien se résoudre un jour à élucider ce qu'est exactement cet automate qui hante *l'automatisme* et d'où nous vient cette poésie mécanique et abandonnée, hasardée, mue de la même hypnose qui jaillissait jadis des entrailles de Delphes et dont les suggestions diffusent, percolent, s'infiltrèrent et œuvrent au travers du réel...

Machine en filigrane ou en allégories dans tous ces petits mécanismes dont le surréalisme fait flèche : ficelles qui choient en « *stoppages-étalon* » chez Duchamp, ou bien ruisselantes de peinture chez Ernst, ou bien appareillages de lumière qui palpitent au cœur de l'œuvre de Man Ray, ou bien « *objets à fonctionnement symbolique* », ou bien... Au plus quotidien, les jeux surréalistes eux mêmes...

Machine enfin cette girouette énigmatique que constitue pour moi la « *Roue de bicyclette* » de Duchamp. Point singulier d'où partent et où s'engloutissent les pistes qui ouvrent d'une part sur la subversion de l'art et de l'usage en « *ready-mades* », d'autre part sur la dérision de ce sérieux mortel⁴ que la machine projette sur toutes choses humaines, et enfin, et surtout sur la promesse d'un dépassement de la technique

⁴ « *Les gens vivant à l'âge de la machine sont naturellement influencés, consciemment ou inconsciemment, par l'âge où ils vivent. Je pense que j'étais suffisamment conscient quand j'introduisis la dérision dans cette ère sacro-sainte. L'humour et le rire - pas nécessairement la dérision dépréciative - sont mes outils de prédilection* ».

- Marcel Duchamp in *La mariée mise à nu chez Marcel Duchamp* même

A. Schwarz - P29.

où se déploieraient la multiplicité des perspectives, des dimensions et des hasards.

À tout cela on pouvait soupçonner que l'irruption de l'ordinateur dans le champ d'activité surréaliste pourrait être de quelques conséquences. Mais quoi au juste ?

C'est affaire de vitesse d'abord. Les outils informatiques graphiques en simplifiant radicalement les tâches d'exécution autorisent une connexion presque ininterrompue aux sources de l'automatisme. Les diverses étapes de l'activité surréaliste visuelle, c'est à dire le surgissement de « *quelque chose* », puis l'interprétation de ce qui a surgi comme « *forme* », puis enfin le rendu sur la toile ou le papier de cette « *forme* » reconnue par l'esprit, se mêlent ou plutôt s'effondrent en une seule activité au sein de laquelle tous les états de la pensée coexistent et toutes les transitions de phases sont permises.

Et puis, il faut le dire, la machine nous fait don d'une réversibilité débonnaire. Elle laisse faire et défaire, et pardonne tout - ou presque. Pas seulement les erreurs, mais aussi les errances, les bifurcations et les recouvrements de la pensée, les retours et les doutes. Et même si, à un niveau microscopique, presque impalpable, les trois étapes mentionnées plus haut continuent d'œuvrer, le flux désormais ininterrompu de l'automatisme s'empare sans cesse de leurs résultats et à tout instant s'y enflamme, s'en fait de nouveaux points de départ. Et alors, chemin faisant, la poudre d'or se dépose. L'image se révèle, se définit progressivement comme une sédimentation de pensées automatiques.

Mais ce n'est pas tout. Le surréalisme a toujours obscurément senti que les machines avaient partie liée avec le langage — visuel ou textuel, c'est tout un. Toute machine a un *propos*. Toute machine incorpore une *prédiction* à quoi l'on peut juger qu'elle fonctionne ou pas. Et au vrai, c'est bien d'abord ainsi que notre parole s'articule au réel et s'y risque. L'efficace d'un mécanisme a toujours été mesure et preuve de ce que nos pensées et de nos rêves sont du réel, preuve qu'ils sont de ce monde et qu'ils y sont *puissances*.

Et le jeu dont se meut la technique témoigne aussi, plus essentiellement du désir comme de la nécessité d'un dialogue. N'en déplaise aux platoniciens et aux autres esclavagistes, construire une machine ce n'est pas éruer des ordres, mais bien plus modestement, c'est d'abord et surtout *soumettre une question au réel*. À cela le technicien ne met nulle arrogance car il sait qu'il est rare qu'une machine marche du premier coup. Il reste que soumettre une question au réel, c'est s'en faire un oracle. C'est s'en remettre à lui — à l'inconnu, donc — quant à la réponse, c'est accepter l'autonomie du monde, c'est avoir décidé déjà de s'y s'abandonner.

À l'inverse, au cœur de tout oracle, il y a certes le désir de s'adresser au réel dans sa langue pour inviter à la parole ce qui d'ordinaire reste muet, mais aussi il y a toujours eu une part de mécanisme, un rituel, une préparation du geste par lequel l'esprit s'ouvre en un abandon vertigineux, délibéré à l'altérité radicale. *Alea jacta est*. Jeter les dés, tirer les cartes, suivre les règles, mêler et démêler les influences... Le système binaire est déjà tout entier présent dans le *Yi King*, et une forme primitive de *calcul* constitue presque toujours le moteur actif d'un oracle.

Les machines nous ont toujours été miroirs.

Tout cela, l'ordinateur nous le désigne sans ambages. Bien qu'elles soient toutes *de la langue*, puisque toutes destinées à réaliser et réaliser encore une prédiction, aucune machine n'a jamais été aussi visiblement construite de langage que celle-ci. Aucune non plus ne s'est jamais vu prêter tant de vertus oraculaires - dont sourient, s'affligent ou bien s'irritent ceux du circuit ou du programme qui savent ce dont est

vraiment fait le cœur des choses. Il reste que l'ordinateur rend le dialogue avec l'altérité radicale extrêmement fluide et qu'il y a là l'occasion d'une grâce et d'un équilibre. Ceux qui ont fait choix de tenter de vivre à hauteur des images⁵, qu'ils soient du trait ou du verbe, auront toujours à cœur de se prêter au jeu. Et dès que l'on accepte les règles un peu étranges de ce jeu, faites de rigueur et de nonchalances mêlées, s'installe et se déploie une dynamique de la rêverie, quelque chose comme un double courant d'hypnose dans le cours duquel à chaque suggestion du rêveur répond une suggestion de la machine.

Et puis, l'ordinateur a jeté sous nos pas un espace neuf. Espace intermédiaire, ni réel ni irréel, tramé de métaphores, d'hypothèses, d'images et de calcul. Espace où se risquent, se perçoivent et s'éprouvent des possibilités, des compatibilités, des cohérences. Et dès que le rêve et l'automatisme se glissent dans cet espace-là, s'y enracinent et s'y ancrent, *ils s'y métissent et ils s'y prouvent* et c'en est fini de la vieille opposition factice entre pensée et réel.

Qu'on ne s'y trompe pas. Il ne s'agit pas seulement de l'effet d'une sorte de puissance du virtuel. À cet égard, point d'illusions, si *nous* n'y mettons pas bon ordre, le virtuel ne sera jamais rien d'autre qu'un réalisme mathématisé. Ce n'est pas tant que par l'activité simulante du calcul les rêves puissent désormais acquérir la force de conviction du réel, c'est aussi que des éléments du réel peuvent venir se mêler à la texture du rêve.

On peut jeter n'importe quoi par la fenêtre ouverte d'un scanner : plumes, feuilles, fleurs, chair et dentelles. C'est comme un abîme où tout peut s'engouffrer. Et tout ce qui choit là dedans peut entrer en fusion, peut dès lors devenir, non point simplement la représentation d'un objet ou l'une des amarres d'une image comme dans le collage, mais trame, structure, couleur, texture, la matière même dont on peint. Au sein de l'espace intermédiaire, le mouvement de convection entre rêve et rêverie, entre pensée nocturne et pensée diurne, tel que Breton l'a identifié dans les *Vases Communicants* devient *visible*.

⁵ J'entends ceux qui ont fait choix d'essayer de ne pas vivre dessous, de ne pas leur être soumis.

Ce que l'on appelle le virtuel, n'est au fond rien d'autre, historiquement comme techniquement, que l'émergence à la surface de la culture, de ce lieu — jusqu'ici soigneusement tenu à l'écart du public — où la société industrielle élabore ses projets et ses plans. C'est une évolution et une amplification de la planche à dessin à laquelle nous devons Bellmer et Matta.

L'espace intermédiaire est donc l'espace des subversions possibles⁶. On peut songer qu'il en aille de l'avenir de ce « pouvoir d'énonciation⁷ » dont André Breton nota un jour qu'il sous-tendait l'état du monde, que le surréalisme s'y installe.



⁶ Le possible n'est certes pas l'effectif... Cependant, il peut en apparaître comme un pré-requis.

⁷ « *L'état présent du monde ne serait-il pas lié à la faiblesse de notre pouvoir d'énonciation ?* »

Lettre de Pierre Pétiot

à
À TRAVERS CHAMPS

From: "Ppetiot"
To: "depetris"
Subject: Après lire...
Date: Thu, 3 Apr 2003 01:55:30 +0200
X-Priority: 3

Oui

Je ne saurais me sentir en mauvaise compagnie dans A TRAVERS CHAMPS.

Rien ne me plaît tant, rien ne me paraît aussi nécessaire qu'une réunification de la culture — je veux dire des Arts tels qu'on employait l'expression encore vers la 17^{ième}/18^{ième} siècle.

Il ne s'agit pas chez moi — pas seulement — d'un désir d'humanisme, plutôt — mais c'est au fond la même chose — d'une nécessité « révolutionnaire » (disons, au sens surréaliste du mot)

Souçonnant le monde bourgeois d'être né de l'explosion du monde relativement unifié des Arts — vers les 12^{ième}/13^{ième} siècles — de sa fragmentation progressive en Industrie, Technique, Science et Beaux-Arts, je ne désespère pas de le faire rentrer dans l'œuf en recollant les morceaux.

Le surréalisme a été dès l'origine l'enfant non reconnu de Valéry. J'ai toujours eu bien de la tendresse pour ce joli temps des débuts où tout était encore possible où des poètes de la taille d'un Valéry ou d'un Mallarmé conversaient en bonne intelligence avec des mathématiciens de la taille d'un Poincaré.

Malgré ses dehors de fumiste, Marcel Duchamp — que je considère comme l'autre créateur du surréalisme à l'égal de Breton — a passé une part notable de sa vie à tenter de peindre en quatre dimensions — impressionné qu'il avait été de l'explosion de la Relativité dans les années 1910 — à essayer de penser un peu son rapport à la science — très présente dans le Grand Verre, suivi après la seconde guerre mondiale du seul élève vraiment fidèle qu'il ait jamais eu Roberto Matta.

Par la suite, vers 1955-1960, alors qu'un surréalisme essoufflé — pour le moins — accouchait involontairement mais sûrement de l'Internationale Situationniste, Asger Jorn tentait

à nouveau de recoller les morceaux épars des Arts en une Esthétique Généralisée qui préfigurait l'émergence des Sciences Cognitives, quoiqu'en un peu plus sauvage et libre tout de même. Asger Jorn, l'esprit le plus visionnaire et le plus ouvert que le surréalisme ait produit après la guerre, Asger Jorn, l'ami de Roberto Matta aussi. Fil aussi ténu que têt.

Il faut lire la correspondance de Debord et les injonctions répétées et quasi désespérées de Jorn alors qu'il tentait vainement de pousser les situationnistes à l'étude de la Topologie. ! :-)

Mais André Breton n'a pas compris Duchamp, pas plus qu'il n'a compris Matta, et Guy Debord n'a pas compris Jorn et les morceaux de l'œuf des Arts gisent là lamentablement émiettés tandis que la bourgeoisie trône sur ces tessons de merveilles, ravageant platement la planète *pour des prunes*.

Oui.

Bien que l'Internationale Situationniste ait su incarner — un instant, rien qu'un instant — l'un des plus beaux moments de lucidité du 20^{ième} siècle, son échec théorique comme pratique était inscrit dans ses présupposés.

Quand les situationnistes se préoccupaient de réaliser l'Art, ils croyaient leur projet trop ambitieux, trop grandiose pour être vrai. La vérité est qu'ils voyaient encore trop petit beaucoup trop petit, et qu'il n'est plus impardonnable péché pour des révolutionnaires que l'étroitesse d'esprit. La visée ne pouvait en aucun cas se restreindre à réaliser les beaux-arts, il fallait vouloir réaliser les Arts, tous les Arts, les Arts dans leur ensemble, réunifier la culture, l'irriguer et l'iriser de désir.

À cette tâche les situationnistes ont failli faute de l'avoir complètement identifiée, laissant l'essentiel de l'appareil créatif de la société — laboratoires de tous ordres — aux mains de leur géolier spectaculaire-marchand et de ses

LETTRE DE PIERRE PÉTIOT

pitoyables et impitoyables réalisations.

Et pourtant, la route est si droite... Le mouvement socialiste dont le surréalisme constitue la partie centrale, poétique, Le mouvement socialiste, — c'est à dire la conscience vivante de ce que Castoriadis appelait le « social-historique » — a pris naissance, ou du moins une de ses plus fortes racines chez les Saint Simoniens (ceux là même dont George Sand disait : « j'ai connu les Saint Simoniens, hélas » :-)) c'est à dire au fond — quel ironie désormais — dans un mouvement essentiellement constitué de Polytechniciens, d'ingénieurs passionnés de sciences, des techniques et aussi de Beaux Arts, d'aventures industrielles et par dessus tout, de réseaux du Paris Lyon Méditerranée dont Enfantin fut le directeur après avoir cessé de faire le Pape du Saint Simonisme, au canal de Suez dont les Saints Simoniens firent les plans avant de se faire souffler le pion au dernier moment par un ami de l'Impératrice.

Les Saint Simoniens divisaient le monde entre créateurs et humm... Disons : parasites. Peut-être pas tant au sens d'exploiteurs au bout du compte qu'au sens de générateurs de bruits qui viennent brouiller la communication. La distinction me paraît des mieux adaptées à notre époque.

La route est si droite...

Et je ne peux m'empêcher de songer aux rêveries de Potlach des situationnistes sans les voir ici et maintenant réalisées dans la merveilleuse prise de parole du monde du Logiciel Open Source, dans le cadeau fantastique que Tim Berners Lee fit au monde en lui offrant le WWW (et ses développements en cours), dans les efforts intenses et touchants que font les gens — du peuple ou pas — pour donner le meilleur d'eux-mêmes dans leurs pages HTML.

Et je me dis qu'il faut faire — discrètement, modestement, presque en silence, tout au contraire des révolutions du passé — la poésie de ce monde-là.

Réunifier la culture ?

Je ne sais pas — fort heureusement — ce que cela veut dire, puisque c'est à créer et à vivre, je ne sais pas si c'est possible, — passante qu'on entrevoit et que nos rêves un moment accompagnent — mais je sais du moins OU peut commencer pareille entreprise.

Et je suis très très heureux, que A TRAVERS CHAMP à sa manière un peu oblique et si joliment autonome y contribue.

Pierre Petiot

