

Inventer idiomatiquement
Extrait de l'intervention au
Colloque POETIQUE(S) DU NUMERIQUE
Table ronde
"Création numérique et formats d'expression"

Dans le cas du numérique, l'invention d'une poétique tiendra de la lutte envers le format d'expression.
Ce sera l'enjeu de la composition, du principe poétique.
Celle-ci est une ciselure dans format d'expression, elle forme une sculpture.

Il s'agira donc de deux choses :
- Excéder le format
- Inventer idiomatiquement

Ecriture

Je considère donc que le format d'expression est soumis à la fonctionnalité physique du support matériel et technique. Support matériel dans lequel et par lequel l'écriture s'inscrit.

L'écriture est vue comme une extériorisation de l'expression, quel que soit son langage. Elle peut se médier par le corps, et tout geste est ce que Etienne-Jules Marey appelle "l'écriture naturelle". Et elle se matérialisera aussi, d'une autre façon, par d'autres moyens d'expression, ou médium, ou medias, dans et par les outils, les techniques et les technologies, qui ne sont autre chose que l'évolution des prothèses, ce que Mac Luhan appelle les "prolongements technologiques de l'homme". Cela se situe donc dans une histoire des techniques d'écriture, et de leur médium, support matériel, d'expression.

Le format d'expression de la création numérique est donc celui du bit, du 0 et du 1 (Cf l'article "Matérialité et genèse des formes" dans "Nouveaux medias, nouveaux langages, nouvelles écritures", Ed. L'Entretemps 2005). Le bit est une unité d'information. Le nombre de bits correspond à la quantité d'information que contient un message (Ce système est lié à la théorie de l'information, qui est quantitative et additive).

Toutes les formes d'expression, tous les langages peuvent aujourd'hui passer ou être produits par la numérisation ou le numérique.

En cela, l'écriture, telle que je l'entends, est concernée, et avec elle la création, et la poétique, système pour la création.

En 1986, le philosophe Jean-François Lyotard cernait ainsi la problématique de l'écriture soumise au bit, dans un texte intitulé "Réécrire la modernité" dont voici des extraits : "Des questions sont nées de l'introduction massive des nouvelles technologies dans la production, la diffusion, la distribution et la consommation des biens culturels. Elles sont en train de transformer la culture en une industrie. Elles soumettent au calcul exact toute inscription sur quelque support que ce soit, images visuelles, sons, parole, etc, et l'écriture elle-même. Ce qui est réellement troublant c'est l'importance prise par le concept de bit, d'unité d'information. Avec les bits, il n'est plus question de formes libres données ici et maintenant à la sensibilité et à l'imagination. Ils sont des unités d'informations conçues par l'ingénierie de l'ordinateur et définissables à tous les niveaux de langages. [Ils sont assemblés en système selon un ensemble de possibilités sous le contrôle d'un programmeur.]"

Lyotard considère que cette condensation de tous les modes d'expression en unité d'information à fonctionnement binaire est une grave atteinte à la vie de l'esprit, à la création, "l'imagination libre", et à la culture en général. Et dans un article intitulé "Si l'on peut penser sans corps" il dit : "[La déception procurée par] ces organes de pensée sans corps [provient de ce qu'ils] opèrent en logique binaire. Or la pensée humaine n'est pas binaire. Elle ne travaille pas sur des bits, mais sur des configurations intuitives et hypothétiques. Elle accepte des données imprécises, ambiguës, qui ne semblent pas sélectionnées selon un code ou une capacité de lecture préétablis. Elle peut discerner ce qui est important de ce qui ne l'est pas sans faire le recensement exhaustif des données et sans tester leur importance quant à la fin poursuivie par des séries d'essais ou d'erreurs." La pensée humaine est réléchissante, plutôt que déterminante, et ceci est due dit Lyotard "à l'expérience perceptive".

Dans l'ensemble de ses réflexions, Lyotard affronte la visée industrielle et le calcul à la vitalité et au débordement de l'inventivité, celle de la "paralogie des inventeurs".

Entre art et industrie

Je reprends ici en partie ces enjeux et situe la création numérique dans les rapports entre :

- écriture et support
- art et industrie culturelle

La question de la ou des "Poétique(s) du numérique" s'inscrit entre ces deux paradigmes : quelles sont les matérialités, les fonctionnalités de la technique d'écriture du numérique, où se situe le logos de la tekne, son idiomatique, et, d'autre part, dans quel contexte socio-économique et à quelles fins sont produites ces machines que sont les appareils numériques ?

Quelle place peut-être faite à l'individuation de leur usage, à l'expression d'une sensibilité singulière, face à la reproductibilité identique et répétitive de l'industrie culturelle à échelle mondiale, et comment se saisir de ces matériaux pour "inventer un art", pour créer une poétique ? (L'expression est de Joseph Beuys "un art qui reste à inventer", cité par Bernard Stiegler dans le tome II de "La misère symbolique", sous titré "La catastrophe du sensible".)

- L'auteur face à l'industrie culturelle : singulariser la pratique, devenir auteur

"Les époques techniques conditionnent des époques du sensible", dit Bernard Stiegler, et il faut prendre en considération ce qu'il désigne par "le tournant machinique de la sensibilité", inducteur de répétition.

Dans le cas de l'appareillage technique et du développement technologique, et particulièrement celui du numérique, le format d'expression peut être assimilé à un formatage de l'expression, et par effet, de la perception et de la sensation. Le format de l'appareil est calculé, paramétré pour produire un résultat, lui-même réglé sur les conditions de fonctionnement de la machine, qui conditionnent à leur tour l'expression et la sensibilité. De plus, reproduits industriellement (et donc répétitivement), ces appareils et leurs fonctionnements, leur fonctionnalisme utilitaire, condensent massivement et univoquement les pratiques d'expression et réduisent considérablement les capacités d'invention et les processus de symbolisation.

D'une part, "Le numérique est étroitement dépendant des processus programmatiques qui le produisent, disent Edmond Couchot et Norbert Hillaire dans leur ouvrage "L'art numérique". Or, les modèles de simulation numérique utilisés dans les programmes sont, comme tout modèle scientifique, déjà des interprétations formalisées du réel." Et ce sont ceux qui composent, ordonnent, les formats d'expression. La modélisation des formes par le calcul automatique des ordinateurs et des appareils numériques qui lui sont connexes, "orientent fortement les tendances esthétiques", rajoutent-ils.

Un autre aspect est que "L'introduction massive des techno-sciences industrielles et post-industrielles signifie la programmation minutieuse, disait Jean-François Lyotard. L'indéterminé, parce qu'il ne permet pas la prévision, devra être, sinon éliminé, du moins borné aux capacités de l'appareil, et avec lui le sentiment."

Il s'agit donc d'échapper au conditionnement, et au contrôle du sensible.

Et pour cela, de se saisir des outils et par là de singulariser et d'infiniter les possibles de l'expression et de la sensation. Autrement dit permettre de devenir auteur, d'agir en pratiquant, et de générer des projections symboliques. Il s'agit de faire et d'avoir une "expérience esthétique", au sens de Bernard Stiegler. Et pour Lyotard, "la fin de l'expérience", qu'induit le programme déterminé des appareils, "est sans doute la fin de l'infini subjectif, [mais, comme moment négatif de la dialectique de la recherche, elle est la concrétisation d'un infini anonyme qui organise et désorganise le monde, et dont le sujet individuel est le serviteur volontaire ou involontaire.]"

Ainsi, le procédé en ce qui concerne les pratiques liées à l'appareillage numérique serait de "déformater" le format d'expression préconçu, préétabli et préprogrammé pour un résultat expressif prévu, qui précède et prévoit le motif et nous en déssaisit donc (L'époque machinique poursuit de cette façon sa tendance à la prolétarianisation des masses, et l'industrie attend de sa production qu'elle ait des usagers, et non des praticiens).

Dans la cas l'industrie culturelle, j'associe format à la dépréciation de formatage, donc format d'expression à formatage de l'expression.

Jean-François Lyotard poursuivait : "L'artiste, évidemment et comme toujours, joue de ces contraintes."

Quelle politique poétique ? Ou de la composition

- Indétermination et présence

Un programme calculé ne laisse rien advenir d'autre que ce qu'il contient comme ordres, ce pour quoi il est déterminé. Cette automatisation s'oppose plutôt à la création. La répétition des procédures ne génère que la répétition des résultats : les formes d'expression formatées.

Une poétique du numérique aurait pour intention d'inverser ce principe, de délaissé le calculable au profit de l'incalculable, ou du moins de l'inconnu du résultat du calcul. La non intentionnalité -en opposition à la finalité, à la destinée, au destin en tant que ce qui est déjà écrit- c'est-à-dire l'indétermination, est le moyen de laisser la possibilité d'avoir lieu à un événement, un inattendu, un inouï, un sensationnel. Sensationnel en quoi celui-ci renouvelle la sensation, en actualisant ce qui se présente alors.

Ce sensationnel est une condition de l'expérience esthétique (Cf Bernard Stiegler, "La catastrophe du sensible").

L'indétermination paraît être l'échappée à la reproduction et aux figures calculées.

L'indéterminé ouvre, à l'inverse du programme déterminé qui clôture, en donnant un nombre fini de procédures.

Dans "L'oeuvre ouverte", Umberto Eco analyse "les poétiques de l'ouverture" et les associe au "thème de l'indéterminé" : "nous sommes fascinés, dit-il, par les processus au cours desquels s'établit, au lieu d'une série d'événements univoque et nécessaire, un champ de probabilité, une situation apte à provoquer des choix opératoires toujours renouvelés."

Cette situation esthétique l'amène vers l'examen de la théorie de l'information de Norbert Wiener, et l'étude des éventuels rapports entre science et art.

"Selon Wiener- dont les recherches cybernétiques sur les possibilités de contrôle et de communication au niveau des hommes et des machines recourent fréquemment à la théorie de l'information- la quantité d'information que contient un message est déterminée par son degré d'organisation ; l'information est la mesure d'un ordre."

"Seulement, rajoute Eco, de cela on doit conclure que l'ordre qui règle l'intelligibilité d'un message détermine également son caractère prévisible, en d'autres termes sa banalité."

Cette banalisation du message le défait ainsi de son caractère informatif. Il tend à disparaître. Tant il est qualitativement pauvre du point de vue de la signification (S'opposent alors les caractéristiques signifiantes et informatives. Le sens nous apprend quelque chose, alors que l'information n'est plus qu'un fait organique, une tautologie).

Inversement, dit Eco, "certains éléments de désordre accroissent l'information du message." et "l'art est par excellence le domaine de ces phénomènes."

Ce désordre fait rupture dans les significations établies de l'ordre probable et déterminé. En établissement des rapports absolument nouveaux entre les éléments, régénérant ainsi la charge de significations, et apportant "une émotion insolite".

Les principes de l'indétermination, circulant entre science et expérience esthétique, peuvent influencer sur, dit Eco, "la formulation des poétiques, mais sans en donner une explication rigoureuse, susceptibles d'être réduites en formules". Mais il ne convient pas non plus de se débarrasser des règles propres à l'ordre, sans quoi cela conduirait inévitablement vers l'entropie. Eco toujours conclut : "la condition spécifique d'une dialectique productive est la lutte continue de l'ordre et de l'aventure pour reprendre l'expression d'Appolinaire. C'est à cette seule condition que les poétiques de l'ouverture sont bien des poétiques de l'oeuvre d'art."

- Passer par le calcul pour le dépasser, l'excéder

C'est le compositeur de l'indétermination, John Cage, qui travaillait ainsi et disait : "Nous fabriquons les processus pour que n'importe quoi puisse se produire."

Ce mode opératoire devrait être un modèle pour la conception, l'application et l'utilisation des procédures logicielles et des appareils numériques.

Le 0 et le 1, composants du numérique et à la base de la théorie de l'information, sont les tenants de l'événement en tant que l'information passe par leurs termes : ils sont la condition de l'apparition et de la disparition d'une donnée, et de sa forme de présentation par la combinaison ou composition de la programmation.

Il s'agirait donc de fabriquer des processus pour que l'information ne soit pas additive et sérielle, mais compositionnelle et infinitésimale.

Qu'entre le programme informatif défini par le 0 et le 1 et les données que ceux-ci définissent, la composition puisse laisser advenir quelque chose, un événement. Une probabilité inattendue. Un indéfini infini.

Leur résultat serait : une forme non modélisée. Mais actualisée = Ce qui se présente alors. Ici et maintenant. Présentement.

- Technique/Poétique

Jean-Luc Nancy dit que le nom générique de l'art est la poésie ou la poétique. "Poiétiké de techné" signifie la technique productive. Ce procédé technique indique à travers le terme poiesis, la composition, la disposition. "L'art est disposition, dit-il, il dispose la chose selon l'ordre de la présence. C'est la technique productive de la présence."

C'est aux compositeurs, pour reprendre le sens de poétique, aux poètes, aux artistes, aux auteurs, aux acteurs, à tous les praticiens, de rendre la "technique productive".

Ce que je définirais comme le processus d'une invention idiomatique.

Inventer idiomatiquement, selon une terminologie empruntée à Bernard Stiegler, c'est exister en se singularisant dans la pratique des moyens d'expression, ou singulariser la forme de l'expression.

Ce phénomène consiste à produire soi-même du sens, des sens.

Et de la richesse symbolique.

Colette Tron

Jun 2006