

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

ESTHÉTIQUE DES FLUX
(APRÈS LE NUMÉRIQUE)

THÈSE
PRÉSENTÉE
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DU DOCTORAT EN ÉTUDES ET PRATIQUES DES ARTS

PAR
GRÉGORY MAXIME CHATONSKY

MAI 2016

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.07-2011). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier ma directrice de thèse, Louise Poissant, qui s'est montrée d'une disponibilité de tous les instants et qui a su entendre la singularité de ma recherche-crédation. Son soutien a été une source de réconfort. J'aimerais également profondément remercier Elizabeth Godfrid qui lit chacun de mes textes depuis des années et qui a pris de longues heures pour explorer les ramifications de ce présent travail. Nos amicales divergences théoriques ont alimenté les pages qui suivent.

La liste des personnes auxquelles je dois tant serait sans doute trop longue à dresser, mais j'aimerais ici remercier fraternellement Henri Borlant dont les conseils avisés ont été précieux. Christian Sommer et Andréa Lauterwein dont l'amitié intellectuelle a traversé les années. Frank Popper qui m'a tendu un jour son numéro de téléphone afin de m'inviter, pour la première fois, à présenter mon travail dans une exposition. Norbert Hillaire qui m'a ouvert les portes du Web alors que nous tentions de relancer la revue *Traverses*. Pau Waelder dont l'amitié à distance a nourri mes recherches artistiques. Jussi Parriika et Dylan Trigg qui ont eu la gentillesse d'écrire autour, avec, à côté de mon travail. Shuling Cheng pour m'avoir fait découvrir Taipei et rendu possible l'exposition au MOCA. Nicolas Reeves et Alain Paiement avec lesquels j'ai pu mener mes recherches académiques. À Olivier Alary dont l'amitié a vu naître le projet *Capture*. Mes camarades d'Incident, Karen Dermineur, Reynald Drouhin et Julie Morel, avec qui je poursuis d'année en année une précieuse amitié artistique. Stéphane Sikora dont la générosité a rendu possible la génération musicale de *Capture*. Sylvie Parent pour m'avoir invité en l'an 2000 à la Biennale d'art contemporain et m'avoir fait découvrir cette ville. Chaque personne que j'ai pu croiser pendant ces si riches années passées à Montréal, ville qui offre des conditions incomparables de travail et de réflexion aux artistes.

L'aide du FQRSC a été précieuse pour élaborer cette thèse dans des conditions optimales. Le soutien du CRSH pour le projet *Capture* m'a permis de mener plus loin que je ne l'espérais ce projet artistique.

Enfin, j'aimerais saluer Dominique Sirois qui sait seule ce que nous partageons.

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	xi
RÉSUMÉ.....	xiii
ABSTRACT.....	xiv
INTRODUCTION	
DÉBORDEMENTS.....	1
I - INDÉTERMINÉ.....	3
Pour tout et pour rien.....	3
Une tonalité affective.....	5
L'urgence.....	6
II - CONJURATION	7
« Bloquons tout ! ».....	7
Fluidité et régulation.....	8
L'enthousiasme conjuratoire.....	9
III - MÉTHODES.....	10
Le commentaire et la justification.....	10
La coexistence théorico-pratique.....	12
Matérialisme numérique.....	16
Historialité symptomale.....	17
CHAPITRE I	
HISTOIRE : PHYSIS, SOMA, TEKHNÈ.....	22
I - HYDROLOGIE ET <i>PHYSIS</i>.....	23
La fondation de la Cité.....	23
Mythologies.....	23
L'excès et le manque.....	25
Les limons du Nil.....	28
Dés-ordre.....	31

Dés-ordre.....	31
La mer antérieure.....	31
Des vagues aux cycles.....	33
Le dinamen et la boîte noire des choses.....	34
Mouvement, repos et vide du réseau.....	38
L'oubli des flux.....	40
Une céleste répétition.....	40
La factualité exclue.....	43
Profondeurs de la physis et hauteurs de l'épistémè.....	45
L'ambivalence des possibles.....	47
II - CORPUS VITAE.....	50
La circulation des humeurs.....	50
L'indifférenciel.....	50
Une circulation équilibrée.....	53
La saignée.....	58
La pharmacologie.....	58
L'image incisée.....	60
Les techniques d'avilissement.....	64
L'écoulement du Christ.....	67
L'exemplarité de la Passion.....	67
La subjectivité écoulée.....	69
L'image fluxionnelle.....	71
III - ZOOTECHNIQUE.....	74
La fonction vivante.....	74
La mathesis universalis.....	76
La géométrie vivante.....	78
« Comme si ».....	82
L'animal métabolisé.....	85
Organes, organisme et corps.....	85
Digestion métab(i)ologique.....	86
L'artifice de l'observation.....	89
La s (t) imulation.....	91
La découpe nerveuse.....	91
L'effet sans la cause.....	93

L'attention capturée.....	95
IV - L'ÉNERGIE DE TOUTES CHOSES.....	97
L'industrialisation.....	97
La corvée.....	99
Les réseaux de l'espace-temps.....	101
La production affective des objets.....	103
La monnaie d'échange.....	106
L'energeia.....	107
Équivalence et convertibilité.....	110
La dissipation et le vide.....	113
Dépression.....	116
La thermodynamique.....	116
Le psychique.....	121
Décentré.....	123
 CHAPITRE II	
LOGIQUE : LE MONDE DES MACHINES.....	128
I - LA DOUBLE NUMÉRISATION.....	129
O/I/O.....	129
Au-delà de la physis et de l'energeia.....	132
Feed-back.....	137
La preuve et l'intelligence.....	144
Le traitement des données.....	153
La machine universelle.....	153
La formation des données.....	159
L'indécomposable discrétion.....	166
« Hello world ».....	170
La biologie de synthèse.....	171
Technontologies.....	174
Ontoformation.....	178
II - TRA(NS)DUCTION.....	183
Le code spéculatif.....	183
La disparation du code.....	184
L'individuation comme méthode.....	187

L'individuation de la connaissance du code.....	189
La tra(ns)duction.....	191
Le surcontinu.....	191
La transmission.....	193
La transformation.....	194
Ce qui est, est hors sens.....	195
Le sens du bruit.....	196
La mise série des hétérogènes.....	201
Nécessité de la contingence.....	204
III - VARIABLES, VARIATIONS ET VARIABILITÉ.....	209
N+1.....	210
Le chiffre variable.....	210
La variation de la matière.....	212
La variabilité de la perception.....	215
Le « change » technologique.....	217
La variance.....	217
L'impossible.....	220
Le change.....	222
À-être : l'étant sans l'être.....	224
Plasticité.....	224
La différence ontologique.....	226
L'indifférencié ontique.....	241
IV - RÉSEAUX.....	243
« Around the world ».....	245
Le réseau-monde.....	245
La dispersion des paquets.....	251
Proxy et blockchains.....	255
Détournements.....	258
Protocole et standardisation.....	259
Virus, API et Mashup.....	264
Système d'exploitation.....	272
La contingence des possibles.....	276
Tout est possible.....	277
La finance énergumène.....	281

La contingence factuelle.....	284
V - LE TEMPO DES POSSIBLES.....	290
Incidents.....	290
La gravité.....	291
Le réseau instrumental.....	296
Le monde.....	300
Influx, afflux et reflux.....	306
L'ambiguïté apathique.....	306
La coupure.....	307
Le tempo.....	309
Esthétique des flux.....	312
Au bord du monde.....	312
L'inadéquation transcendante.....	315
La lagune.....	323
 CHAPITRE III	
ÉCONOMIE POLITIQUE : <i>CAPTURE</i> ET LA SURPRODUCTION NUMÉRIQUE.....	329
I - LE DÉSIR DES TUBES.....	330
Mise à mort industrielle et survie culturelle.....	335
Le crime.....	335
Qui doit payer ?.....	336
Le productivisme.....	337
Le réalisme dégénératif.....	338
La génération.....	338
Le réalisme sans la mimésis.....	340
La défiguration.....	342
La standardisation.....	346
L'objet et son modèle.....	346
Standard, norme et protocole.....	348
L'individuation numérique.....	350
L'échéance.....	352
L'obsolescence programmée.....	352
La décorrélacion.....	353
La reprise sans identité.....	355

La capture libidinale.....	358
Technologies et phantasmes.....	358
Une secrète banalité.....	362
La transformation et la capture.....	364
II - INFINITUDE ET INCOMPLÉTUDE.....	368
Jamais je ne pourrais tout voir.....	369
Théorie de la quantité.....	369
Ressentir l'insensible.....	372
L'infini qui (se) manque : la boucle de la finitude.....	375
Autophagie.....	379
La montre vivante.....	379
Le flux machinique du désir.....	382
Résonances.....	384
L'ennui comme fragment.....	388
Les intotalisables.....	388
Être laissé vide.....	390
La connexion décorrélatrice.....	392
Accélération.....	394
L'organisation de la pénurie.....	394
Résistance et domination.....	397
Une esthétique déaccélérationniste.....	400
III - LA MÉMOIRE DES ANONYMES.....	409
L'archive de cha(u)cun.....	409
Le vif et le mort.....	409
La capture des flots existentiels.....	412
Dehors de l'anonyme.....	418
La capture comme redoublement de l'automatisation.....	421
L'autoarchivage.....	421
La conservation.....	423
L'œuvre de l'archive.....	424
Le rêve des machines.....	428
L'autonomie comme double capture.....	428
Le monde humain dans la machine.....	431
Des mémoires rêvées.....	435

IV - SEULES LES MACHINES SONT SANS SOLITUDE.....	438
La boucle seule.....	438
La pulsion des machines inutiles.....	438
Quantités intensives.....	440
La boucle vivante.....	442
La schize transcendantale.....	446
La fêlure.....	446
L'esthétique transcendantale.....	448
Indétermination.....	450
L'anthropotechnologie.....	452
La Singularité est un anthropocentrisme.....	452
La disparation.....	456
La prothèse comme supplément.....	458
 CHAPITRE IV	
ONTOLOGIE : TÉLOFOSSILES ET L'EXTINCTION DU MONDE.....	462
I - L'EXTINCTION.....	463
Une rencontre.....	463
Les ruines.....	463
La fin du monde.....	464
Après la finitude.....	465
La Terre des objets.....	467
Spéculation.....	467
Description.....	468
De la destruction à la disparition.....	472
Dislocation.....	475
La matière terrestre.....	475
Inutilisable.....	476
Ustensile et simulacre.....	477
La matière retirée.....	478
Rien ne se perd, tout se transforme.....	478
La matière-écoulement.....	479
II - LEITFOSSIL.....	482
La fragilité transcendantale des fossiles.....	482

Empreintes et poussière.....	482
Leitfossil.....	485
L'archifossile.....	486
Hasard et contingence.....	490
L'ontologie factuale.....	490
Hyperchaos.....	492
La mutabilité.....	495
Les turbulences du néant.....	497
L'écriture des pierres.....	497
Le vide sans manque.....	500
Écoulement et symptôme.....	502
III - AHUMAINS.....	504
L'inhumain.....	504
Les deux inhumains.....	504
La lecture du cerveau.....	508
Le qui et le quoi.....	512
La chair au-dehors.....	514
La désertion.....	514
L'horreur.....	516
L'immonde.....	522
Sans nous.....	526
La planète.....	526
Les nuages hors-monde.....	530
Sans nous.....	540
CONCLUSION	
« UN CONCEPT NON EXISTENTIEL DE LA FINITUDE ».....	553
ILLUSTRATIONS.....	565
CONCEPTS ORIGINAUX.....	612
BIBLIOGRAPHIE.....	623
BIBLIOGRAPHIE THÉMATIQUE.....	634

TABLE

DES ILLUSTRATIONS

Illustration 1: Grégory Chatonsky, L'attente (2007).....	566
Illustration 2: Grégory Chatonsky, Se toucher toi (2004).....	567
Illustration 3: Grégory Chatonsky, Se toucher toi - détail de l'interface (2004).....	567
Illustration 4: Pieter Brueghel l'Ancien, Tour de Babel (1563).....	568
Illustration 5: Tawaraya Sotatsu, Vagues à Matsushima (1600-1640).....	568
Illustration 6: Gustave Courbet, La mer orageuse dit aussi La vague (1870).....	569
Illustration 7: Žilvinas Kempinas, Double O (2008).....	569
Illustration 8: Gerrit Berckheyde, La courbure d'or dans le Herengracht (1671-1672).....	570
Illustration 9: Bruce Nauman, Self-Portrait as a Fountain (1966-67).....	570
Illustration 10: Phidias, Cavaliers de la frise Ouest II, 2-3, Parthénon.....	571
Illustration 11: Gina Pane, Azione sentimentale (1974).....	571
Illustration 12: Louis Carpeaux, Supplice de Fou-Tchou-Li (1905).....	572
Illustration 13: Expériences galvaniques d'Aldini sur des condamnés à mort décapités (1804).....	573
Illustration 14: Carlo Crivelli, Lamentation sur le Christ mort (1473).....	573
Illustration 15: Marc Quinn, Self (2006).....	574
Illustration 16: Markus Kison, Pulse (2012).....	575
Illustration 17: Wim Delvoye, Cloaca (2000).....	575
Illustration 18: Daito Manabe, Face Instrument (2008).....	576
Illustration 19: Janet Cardiff, The Forty Part Motet (2001).....	576
Illustration 20: Paul Thek, Untitled (Meat Piece with Flies) (1965).....	577
Illustration 21: Ayse Erkmen, Plan B (2011).....	578
Illustration 22: Kristof Kintera, Conflict of interests (2004).....	578
Illustration 23: Valentin Ruhry, Pulsating lightline (2003).....	579
Illustration 24: Yves Klein, Maquette de chèque, pour une vente de zone de sensibilité picturale immatérielle (1959)	579
Illustration 25: Étienne-Jules Marey, Étude du trot du cheval (cheval noir portant des signs blancs aux articulations) (1886).....	580
Illustration 26: Étienne-Jules Marey, Fumée (1886).....	580
Illustration 27: Édouard Manet, Le Balcon (1869).....	581
Illustration 28: William Turner, Un désastre en mer (1835).....	582
Illustration 29: Georges Seurat, Un dimanche après-midi à l'Île de la Grande Jatte (1884-1886).....	582
Illustration 30: Fabien Giraud et Raphael Sibony, The Outland (2009).....	583
Illustration 31: Ken Goldberg, Dislocation of Intimacy (1998).....	583
Illustration 32: Aram Bartholl, Are you human (2011).....	584
Illustration 33: Grégory Chatonsky, L'attente (2007).....	584
Illustration 34: Grégory Chatonsky, 1984 (2014) et Paume II (2011).....	585
Illustration 35: Grégory Chatonsky, Paume II (2011).....	585
Illustration 36: Grégory Chatonsky, Dance with me (2007).....	586
Illustration 37: Grégory Chatonsky, Emosleeping (2014).....	587
Illustration 38: Chatonsky et Sirois, Memories center (2014) Centre Clark (2015).....	587
Illustration 39: Grégory Chatonsky, Transcription (2013).....	588
Illustration 40: Grégory Chatonsky, My mind is going (2014).....	588

Illustration 39: Grégory Chatonsky, Transcription (2013).....	588
Illustration 40: Grégory Chatonsky, My mind is going (2014).....	588
Illustration 41: Grégory Chatonsky et Dominique Sirois, Office silence (2014).....	589
Illustration 42: Grégory Chatonsky et Dominique Sirois, Office silence, détail (2014).....	589
Illustration 43: Grégory Chatonsky, Les perforées (2014).....	590
Illustration 44: Grégory Chatonsky, L'enclave (2013).....	590
Illustration 45: Grégory Chatonsky, Mall et Commons (2014).....	591
Illustration 46: Grégory Chatonsky et Dominique Sirois, Mall (2014).....	591
Illustration 47: Jean-Pierre Balpe, Crystelle Bédard et Grégory Chatonsky, Generative book (2012).....	592
Illustration 48: Grégory Chatonsky, Soliloques (2014).....	592
Illustration 49: Schéma représentant l'ensemble des générateurs de Capture (2009).....	593
Illustration 50: !Mediengruppe Bitnik, Random Darknet Shopper (2014).....	594
Illustration 51: Stefan Tiefengraber, User Generated Server Destruction (2013).....	594
Illustration 52: Ian Cheng, Entropy Wrangler Acamar (2013).....	595
Illustration 53: Fabien Giraud et Raphael Siboni, Last manoeuvres in the dark (2008).....	595
Illustration 54: Clement Valla, Postcards from Google Earth (2012).....	596
Illustration 55: Artie Vierkant, Image Objects (2015).....	596
Illustration 56: Jon Rafman, Future Generation Art Prize (2014).....	597
Illustration 57: Offline Art, curator: Aram Bartholl (2013).....	597
Illustration 58: Olivier Laric, Hunter and His Dog (2014).....	598
Illustration 59: Pakui Hardware, Lost Heritage (2015).....	598
Illustration 60: Urs Fischer, Rape of The Sabine Women (2011).....	599
Illustration 61: Simon Denny, New Management (2014).....	600
Illustration 62: Paul Thek Working on Tomb Effigy (1967).....	601
Illustration 63: Grégory Chatonsky et Dominique Sirois, Mémoires éteintes (2015).....	601
Illustration 64: Tehching Hsieh, One Year Performance 1980–1981 (Time Clock Piece).....	602
Illustration 65: Courbe de la Singularité.....	602
Illustration 66: Grégory Chatonsky, America & America (2012).....	603
Illustration 67: Grégory Chatonsky, 911 (2012).....	603
Illustration 68: Grégory Chatonsky, Paume II (2012).....	604
Illustration 69: Grégory Chatonsky, Dance with US (2008) et Dislocation IV (2010).....	604
Illustration 70: Grégory Chatonsky, Notre mémoire (2011).....	605
Illustration 71: Grégory Chatonsky, Intrus (2012).....	605
Illustration 72: Grégory Chatonsky, Désert III (2011).....	606
Illustration 73: Grégory Chatonsky et Dominique Sirois, Téléfossiles et Landfill (2013).....	606
Illustration 74: Grégory Chatonsky et Dominique Sirois, Téléfossiles - détail (2013).....	607
Illustration 75: Grégory Chatonsky, Laocoon (2011).....	607
Illustration 76: Grégory Chatonsky, Suspension of attention (2013).....	608
Illustration 77: Grégory Chatonsky, The missing space (2014).....	608
Illustration 78: Grégory Chatonsky, Tombée II (2015).....	609
Illustration 79: Grégory Chatonsky, Suspension of attention – détail (2013).....	609
Illustration 80: Grégory Chatonsky, Vorstellung (2014).....	610
Illustration 81: Grégory Chatonsky, Capture : submersion (2016).....	610
Illustration 82: Grégory Chatonsky, Deep (2016).....	611

RÉSUMÉ

Si l'usage quotidien de la notion de « flux » s'applique à des contextes aussi différents que l'écologie, l'immigration, l'énergie, la finance, le numérique, sa définition est malaisée. Reste le sentiment confus d'un excès, d'une urgence qui semble nous mettre en danger et risquer de nous submerger. Une analyse historique des flux en démontrent l'importance dans la fondation pratique et idéologique de la civilisation occidentale. Un fil conducteur peut être tracé des Égyptiens jusqu'au seuil de la modernité par lequel se dessine une certaine « histoire » des flux qui entrecroisent la nature, le corps et la technique. À chaque époque, ces champs entrent en dialogue selon des proportions et des forces qui déterminent l'esprit d'un temps. À travers ce fil, les flux apparaissent à la fois comme puissants et faibles, excessifs et en défaut, ils peuvent nous excéder, mais venir aussi à manquer. La mise en scène du danger est ambivalente et elle traverse la physis antique par Lucrèce qui offre, avec la théorie du clinamen, une pensée décisive qui sera ensuite occultée par la physique mécanique. La séquence classique sera celle des corps incisés par la saignée et par la Passion du Christ, jusqu'à l'apparition des esprits animaux et de la zootechnique qui ouvrira la modernité industrielle et son organisation technique du monde. Un principe d'équivalence générale prendra la forme de l'énergie et de l'argent qui seront en même temps une manière de limiter les turbulences fluxionnelles et de les déchaîner.

Une nouvelle époque s'ouvre avec l'invention de l'informatique. Elle semble rassembler la nature, le corps et la technique par une « boîte noire », véritable machine universelle qui transforme les flux en données si rapidement divisées qu'elles deviennent insensibles. Un monde codé et variable voit le jour, il est en réseau et parcourt les individus en utilisant des protocoles. L'incident révèle la puissance tumultueuse des influx, des afflux et des reflux qui à tout moment peuvent s'arrêter selon un tempo définissant une esthétique des flux : au moment même où nous sentons, quelque chose se retire.

Cette esthétique est à l'œuvre dans Capture, un groupe de rock fictif si productif que personne ne peut tout écouter. En accélérant les flux productifs de la société de consommation, Capture excède nos capacités et montre combien notre monde en réseau est aussi celui dans lequel la mémoire des anonymes est l'objet d'une capture automatique en vue de nourrir les machines. La machine solitaire qu'est Capture rejoint la fêlure de notre perception et ouvre la possibilité d'une indiscernabilité entre l'être humain et la machine.

Pour sa part, Télofossiles adopte la lenteur des flux jusqu'à l'extinction probable de l'espèce humaine. Elle constitue une spéculation sur un champ de fouilles de notre contemporanéité. Que restera-t-il de ce que nous avons été ? La Terre deviendra le cercueil de nos déchets exhibant la dislocation qui est à l'œuvre dans toute technicité et qui effondrant l'ensemble du réseau de renvois instrumentaux montre que la contingence est déjà à l'œuvre. Les flux sont alors la source d'une critique de la métaphysique sur lesquels ne règnent nul principe supérieur ou extérieur. C'est une « autre » ontologie que l'Occident ne cessa de différer et dont le nom pourrait être l'« ahumain ». Il n'y a plus que les turbulences balayant une surface dont nous sommes absents. Les flux reconfigurent l'esthétique comme ce qui est posé sans nous sur une planète revenue à sa minéralité originare.

MOTS-CLÉS : Anthropocène, accélérationnisme, art génératif, capitalisme, clinamen, culture populaire, fin du monde, flux, fossile, industrie culturelle, Internet, matérialisme, néant, netart, numérique, ontologie, post-digital, réalisme spéculatif.

ABSTRACT

Flows aesthetic (after digital)

If the daily use of the « flow » concept is applied to such different contexts as the ecology, immigration, finance and the digital, its definition is uneasy however. There remains a vague feeling of excess, of urgency that seems to put us in danger and at risk of being submerged. A historical analysis of the flow shows its importance in the practical and ideological foundation of Western civilization. A common thread can be traced from the Egyptians to modernity's threshold from which is drawn a certain "history" of the flow that intersect nature, the body and the technique. In every era, these fields come into dialogue in proportions and forces that determine the spirit of a time. Through this thread, the flows appear to be both powerful and weak, excessive and in default, they can exceed us, but can also run out. The staging of danger is ambivalent and it crosses the ancient physis by Lucretia who offers, with the Clinamen's theory, a decisive thought which will then be obscured by mechanical physics. The classic sequence will be that of the bodies incised by bleeding and the Passion of Christ, until the appearance of the animal spirits and the zootechnics, that will open the industrial modernity and its technical organization of the world. A general equivalency principle will take the form of energy and of money that will be at the same time a way of limiting fluxional turbulences and unleash them.

A new era opens with the invention of computers. It seems to bring nature, body and technique through a "black box", a true universal machine that transforms the flow into data so quickly divided that they become insensitive. A coded and variable world is born, it is networked and courses through individuals using protocols. The incident reveals the tumultuous power of the influxes, of the affluxes and of the refluxes that at any time can stop according to a tempo defining the fluxes' aesthetic: at the exact moment that we feel, something withdraws.

This aesthetic is at work in Capture, a fictional rock band so productive that no one can listen to everything. By accelerating the productive flow of the consumer society, Capture exceeds our capacities and shows how our networked world is also the one in which the anonymous' memory is subject to an automatic capture in order to feed the machines. The solitary machine that is Capture joins the crack of our perception and opens the possibility of indistinguishability between human being and machine.

For its part, Telofossils adopts the slowness of the flows until the probable extinction of the human species. It constitutes a speculation on an excavation site of our contemporaneity. What will remain of what we were? The Earth will become the coffin of our waste, exhibiting the dislocation that is at work in all the technicality and, collapsing the whole instrumental references network shows that contingency is already at work and which, collapsing the entire instrumental referrals network, shows that contingency is already at work. The flows are then the source of a critique of the metaphysics on which will prevail no superior or exterior principle. This is a "different" ontology that the West continues to differ, and whose name is perhaps the "ahuman". There are only the turbulences sweeping an area from which we are absent. The flows reconfigure the aesthetic as if that which is laid without us on a planet returned to its original minerality.

KEYWORDS : Anthropocene, generative art, capitalism, clinamen, Pop culture, end of the world flows, fossil, cultural industry, Internet, materialism, net art, digital, ontology, post-digital, speculative realism.

INTRODUCTION

DÉBORDEMENTS

La recherche débute par la pulsation d'un désir, fruit de circonstances et d'événements conjugués qui dessinent les contours d'un texte à venir. Il tient en un mot, « flux », sur lequel mon attention s'est concentrée au fil des années. En premier lieu, des théoriciens, tels que Frank Popper en 1998, ont désigné ma production comme « un art des flux ». Cela signifiait sans doute que mes tentatives portaient et s'inscrivaient depuis 1994 sur Internet qui apparaît comme une forme privilégiée de flux, statut qu'il faudra expliciter. Depuis lors, mes recherches artistiques n'ont cessé de développer des flux dont je peux rapidement citer deux exemples pour en rendre sensible les opérations sensibles : *Se toucher toi*¹ (Illustration 2 - p.567), réalisé en 2004 au Fresnoy, est une installation interactive en réseau dans laquelle en déplaçant la main au-dessus d'une surface vitrée, on manipule une image vidéo qui représente les mains d'un homme et d'une femme². On peut les faire se toucher, se séparer, se frôler. Après un certain laps de temps, les deux mains semblent ne plus répondre à nos ordres manuels. Elles se touchent librement parce que l'installation existe dans un autre espace physique et sur Internet. Ce que nous voyons est à présent le résultat de l'interaction d'autres. Partant de l'expérience décrite par Valéry « Ma main se sent touchée aussi bien qu'elle touche. Réel veut dire cela, rien de plus »³ il s'agit ici de déployer la double sensation du touché et du touchant par un dessaisissement du contrôle interactif et par là même de mettre en relation un paysage naturel, des corps et un contexte technologique. *L'attente*⁴ (2007) (Illustration 1 - p.566) est une installation générative en réseau dans laquelle on peut lire des phrases prélevées sur Twitter défilant sur des vidéos tournées dans une gare : les passagers attendent l'arrivée du train, ils regardent le panneau d'affichage des horaires comme un instant suspendu. Les mots les plus longs des phrases sont traduits en photographie par Flickr. Le paysage est ici urbain, mais là encore des corps sont comme suspendus à un contexte technologique qui les structure. Les phrases défilent de façon continue, tandis que les visages regardent les horaires et se projettent dans l'instant d'après. Deux flux se télescopent et se touchent comme les trois mains du dispositif précédent. En second lieu, suite au surgissement de cette notion, je me suis rendu sensible à ses occurrences dans le champ social, dans les médias de masse, dans le sens commun, dans la rue, en toute occasion. J'ai remarqué que ce vocable intervenait fréquemment dans les paroles échangées. Il désignait des choses fort différentes, le Web bien sûr, mais tout aussi bien les flux financiers et migratoires, économiques et écologiques, énergétiques, etc. L'extension du mot semble interminable, on peut alors se demander de quoi parle-t-on si on désigne, par ce mot, tout ? L'unité est peut-être à rechercher dans une certaine urgence indéterminée et dans un affect : le sentiment d'être submergé, d'être confronté à une situation hors de contrôle, quelque chose de trop grand, massif, complexe, intense, quelque chose d'effrayant dépassant

1 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/toucher>

2 Cette image est une référence à *Nouvelle Vague* (1989) de Jean-Luc Godard.

3 Valéry, P., *Mon Faust*, Œuvres Pléiade, Tome 2

4 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/waiting>

nos capacités. Troisièmement, partant de ces occurrences, j'ai eu l'intuition que la fréquence de cet usage interrogeait, par l'immensité indéterminée de son propos, l'ontologie, c'est-à-dire non pas seulement la totalité de ce qui est, mais aussi ce qui fait que ce qui est est. Cette répétition de la copule est au cœur de la tradition philosophique continentale et de sa déconstruction. Là encore, le mot flux semblait au premier abord très important, ses occurrences comme prédicat étant multiples d'Husserl à Deleuze ou Wittgenstein en passant par Bergson. Pourtant, à ma connaissance aucune théorie transversale des flux considérés comme sujet ne semble exister, permettant au moins de reprendre en charge ses occurrences au cours du temps afin d'en interroger les variations. Mon projet consiste à proposer une esthétique des flux, esthétique devant s'entendre comme réflexion sur l'art, mais aussi sur la perception en général. C'est à partir d'une problématisation historique que je pourrais déployer la complexité signifiante des flux et tenter de comprendre pourquoi ce qu'il est convenu de nommer le numérique constitue un moment fort singulier de cette histoire. Ceci me permettra, non de décomposer les flux, mais d'en décrire les tempos variables afin de proposer un modèle d'analyse de certains phénomènes. Il s'agira de déployer une rhéologie esthétique, c'est-à-dire d'étudier la matière qui s'écoule et se déforme sous l'effet d'une contrainte appliquée comme un phénomène culturel. La rhéologie ne considère pas un flux homogène, mais se tourne vers l'élasticité, la viscosité, les caractères solide et liquide, la plasticité. J'appliquerais celle-ci à deux projets, Capture et Téléfossiles, qui se sont déployés parallèlement à la présente écriture qui laisse une grande part à la réflexion théorique parce qu'elle en est le territoire naturel. Les dispositifs artistiques se sont développés au croisement de lectures et d'expériences sur d'autres territoires dont il reste quelques traces.

I - INDÉTERMINÉ

POUR TOUT ET POUR RIEN

Nous avons quelques difficultés à délimiter conceptuellement les flux. Comme je l'ai déjà indiqué, ils permettent de désigner beaucoup de choses très différentes les unes des autres. On pourrait réagir à cette situation en estimant que le concept est en fait mal défini et qu'il faut en premier lieu le préciser, c'est-à-dire discriminer entre les usages acceptables et ceux qui ne le sont pas, par exemple en privilégiant un domaine de connaissance. On limiterait l'extension par la définition et on réaliserait ainsi une réduction du champ d'application, véritable préalable cartographique à leur réflexion méthodique. On pourrait ainsi se méfier non

de leur généralité, mais de leur indétermination : quand on parle des flux, on ne sait pas très bien en effet de quoi on parle. Toutefois, le fait que nous utilisons ce mot sans parvenir à le définir explicitement, tout en sachant confusément ce qu'il veut dire doit attirer notre attention. Car ce n'est pas là un défaut de sens, comme le souligne Heidegger⁵, le caractère prélogique des flux, en tant que sens sans définition claire et distincte, nous fait tenir en face de quelque chose d'obligatoire, puisqu'on ne leur échappe pas, ils s'imposent à nous. Ils concernent non pas telle ou telle chose en particulier, mais une forme de totalité et c'est pourquoi ils peuvent nous submerger. Les flux dévoilent enfin non pas un étant particulier, mais quelque chose de son être et c'est pourquoi ils peuvent s'appliquer à toute chose. Le paradoxe c'est que quand on parle des flux on les applique simultanément à une totalité submersive et à rien, car ils sont insaisissables, ils glissent entre nos doigts, apparaissent et s'évanouissent l'instant d'après, à peine décrits ils prennent une autre forme et de nouvelles directions si turbulentes qu'elles déséquilibrent notre capacité à les décrire.

Les flux répondent-ils à une logique ? Si la réponse est négative, est-ce là un simple défaut ou le symptôme de leur structure fondamentale qui, on peut l'anticiper, met en jeu et en cause le principe de raison lui-même ? S'il faut rester au seuil de cette indétermination des flux afin d'en préserver et d'en écouter l'indécomposable complexité, si on doit tenir bon au côté de ce qui semble défier nos cadres de pensée tant les flux palpitent, s'il s'agit sans doute de ne pas s'effrayer de ce tremblement au nom d'un quelconque « esprit de sérieux », encore faut-il distinguer les flux de ce qu'ils ne sont pas. Du fait de leur indétermination, ils sont souvent confondus avec quelque chose de purement continu et avec le devenir, autre notion philosophique d'importance depuis l'Antiquité. Il ne s'agit pas de réfuter tout lien entre ces trois notions, mais on ne saurait les identifier sans plus de précautions. Les flux sont continus, mais ils ne sont pas que cela, car ils ont, comme nous le verrons, quelque chose de profondément turbulent et d'inanticipable. Ils sont discontinus, c'est-à-dire structurellement ambivalents. Il faudra dorénavant entendre le tiret de dis-continu. Le devenir quant à lui est une généralité, on peut bien parler de tel ou tel devenir à la manière de Deleuze, mais à l'origine il s'agit d'une théorie ontologique qui s'applique à la totalité de ce qui est : l'être serait ce qui devient, c'est-à-dire le changement, à l'opposé de l'immuable des Formes idéales par exemple. Si on peut parler du devenir au singulier, les flux semblent irrémédiablement pluriels.

5 "La manifesteté prélogique est un événement fondamental du Dasein. Cet événement fondamental est caractérisé triplement : faire se tenir de l'obligatoire en face, rattachement à l'entière et dévoilement de l'être de l'étant." Heidegger, M. (1992). *Les concepts fondamentaux de la métaphysique*. Paris : Gallimard, 505.

UNE TONALITÉ AFFECTIVE

Je souhaiterais défendre la nécessité de nous maintenir dans l'indétermination prélogique des flux pour nous préserver d'un réductionnisme et d'une décomposition qui pourraient nous faire perdre leur singularité sensible, tout en tenant l'exigence d'une explication discursive. Par là même, nous ne résisterons pas immédiatement aux flux, « mais au contraire [nous laissons] le battement s'accomplir jusqu'au bout. »⁶ À quoi nous mène ce battement ? Quelle est cette sensation vibrante des flux ? Que comprenons-nous, sans l'encadrer d'un point de vue définitionnel, quand nous disons de quelque chose qu'il est un flux ? Mais déjà nous vacillons, car que disons-nous quand nous prononçons le mot « flux » ? S'agit-il d'un étant particulier, de l'état d'un étant ou de tout autre chose ? Est-ce qu'une chose est un flux ou entre en état de flux ? Le flux s'applique à quelque chose de préexistant ou est-il lui-même quelque chose ? Est-il un prédicat ou un sujet ? Nous commençons à comprendre que les flux pourraient être et un étant et un état, se plaçant indissociablement entre les deux, à l'endroit même où ce qu'est une chose et ce qu'elle devient, ce qui change en elle, deviennent inextricables.

C'est sans doute du fait de cette structure paradoxale que les flux sont indéterminés et entraînent avec eux une certaine « tonalité affective » (*Stimmung*). Celle-ci est la compréhension prélogique des flux qui contient une appréhension plus subtile qu'une entreprise réductionniste. Car lorsque nous prononçons le mot « flux », ou lorsque, comme ici, nous l'écrivons et tentons de nous lover dans son indéfinie silhouette pour en épouser les contours, quelque chose nous affecte. Il n'y a aucune raison de limiter notre relation aux concepts à la logique langagière, car elle est aussi constituée d'affects de toute sorte. Ce que nous tentons de faire en utilisant un mot c'est de convoquer et de faire revivre quelque chose qui n'est pas là. La présence de cette absence est une revenance qui agite l'âme, comme le souligne Heidegger, « absent et pourtant là. Si nous éveillons une tonalité, cela veut dire alors qu'elle est déjà là. Du même coup, cela exprime le fait que, d'une certaine manière, elle n'est pas là. Chose curieuse ! La tonalité est quelque chose qui est là et, du même coup, n'est pas là. »⁷

Ce tremblement est au cœur des flux, non seulement comme étant-état, mais aussi comme discours et comme idéologie, à peine prononcé ils disparaissent. Il faudra donc être particulièrement attentif d'un point de vue méthodologique tout autant à la rigueur du discours qu'à préserver le fluxionnel des flux, les flux s'appliquant

6 Ibid., 129

7 Ibid., 99

d'abord à eux-mêmes selon la logique d'un métadiscours. Leur hésitation, leur indétermination et une certaine forme de confusion qui constituent le précieux symptôme de la manière dont un mot nous affecte en transmettant une charge de sens infiniment plus étendue que les intentions que nous y plaçons consciemment. Le mot est un spectre.

L'URGENCE

Cette indétermination n'est pourtant pas un flottement vague, mais est de l'ordre du symptôme, car il y a dans la prononciation des flux, ou dans leur reprise ici manuscrite, quelque chose de l'urgence. Lorsque nous utilisons ce mot, nous voulons souvent signifier que quelque chose va mal, que le monde pourrait basculer parce qu'il est au bord du déluge. Ce qui va mal est indéfini et nous savons bien que quand l'un d'entre nous prélève un seul type de flux (l'immigration, la finance ou le numérique) pour servir de modèle d'explication globale, il identifie, simplifie, réduit et occulte par là même la nature de ce qu'il tente de prononcer, les flux. Ils ne sont pas quelque chose, ou alors s'ils le sont, ils le sont de toute part, ils sont quantité de choses qu'on ne peut séparer les unes des autres qu'en oblitérant l'influence des flux les uns sur les autres. La décomposition explicative n'opère plus. Ils ne cessent de se multiplier par divergence et convergence. Ils sont une certaine influence entre étant et état. L'urgence des flux est constituée de cette incapacité à réduire, découper, limiter, c'est-à-dire d'une certaine manière à conceptualiser, ce qui, dans le discours, nous déborde à présent. L'urgence est la tonalité affective, parce qu'il faut répéter, à la suite de Jean-François Lyotard, que : « [...] la pensée est elle-même de la libido, que ce qui compte est sa force (son intensité) et que c'est cela qu'il faut laisser passer dans les mots, cela, cette inquiétude interminable, cette duplicité incandescente. Il faut donc que ce qu'on pense soit tout le temps à la fois assignable à un ensemble théorique, à un système (sémantique, formel, peu importe), et désespère de cette assignation. »⁸

L'ambivalence affecte jusqu'à la méthode théorique qui se doit d'être rigoureuse et en même temps de comporter une défiance face à cette rigueur, non pas en faisant appel à un au-delà vital, à une émotion qui dépasserait les limites de la raison, mais en se maintenant à une place difficile, et aux yeux de certains intenable : écrire en accueillant la possibilité de l'inassignable, faire palpiter les tensions, rester à la limite de la contradiction pour laisser, à travers des mots, transpirer ce qui jamais ne pourra être contenu dans un texte et qui ne constitue pas pour autant une transcendance. L'urgence nous saisit alors, elle rend trouble la limite

⁸ Lyotard, J.-F. (1974). *Économie libidinale*. Paris : Minuit, 41.

entre ce qui est compact et ce qui est vide, par lequel est visé selon Heidegger « non pas le rien absolu, mais le vide au sens du se-refuser, du se-dérober, donc le vide comme manque, comme privation, comme urgence. Sommes-nous concernés par une urgence, pareille chose nous attaque-t-elle ? Il y en a plus qu'une, répondrons-nous : partout, il y a des bouleversements, des crises, des catastrophes, des urgences. »⁹

II - CONJURATION

« BLOQUONS TOUT ! »

L'objet des flux semble indéterminé tout comme leur tonalité affective. Tout se passe comme si une circulation entre les flux, le mot et notre affectivité faisait trembler l'époque contemporaine. Selon Galloway, dans celle-ci « la fixité cède la place au flux. Rien ne peut plus être écrit, car nous vivons dans une ère de fongibilité sans limite. »¹⁰ Si les flux s'opposent à ce qui est fixe, mais nous verrons qu'il existe plusieurs modes de fixité comme il existe plusieurs modes de flux, c'est parce que notre pensée tente de fixer les choses et qu'ainsi, confrontée à un étant-état toujours mouvant, elle est pour ainsi dire dépassée. J'ai dit que le débordement constituait la tonalité affective des flux, débordement qui varie entre le vide et le compact. Il est remarquable de souligner que malgré les divergences idéologiques, chaque personne qui utilise le mot « flux » semble être d'accord sur une certaine conception de la fixité. Lorsque le polémiste Alain Finkielkraut répète inlassablement et sans démonstration, dans l'émission « Zemmour et Naulleau » du 30 mai 2014 : « On n'habite pas les flux ! », il oppose sans nul doute la prétendue stabilité de l'habiter aux flux qui seraient exclusivement mouvants. On aurait aimé lui conseiller de regarder simplement autour de lui, sur le plateau de télévision, tous les flux électriques et informationnels coulants le long des fils, ou en plongeant son regard à travers le sol, remarquer que les tuyaux des égouts transpercent la ville de toutes parts, que le métro circule sous nos pieds et que des millions d'existences, qui chacune contient une densité inimaginable de flux, attend en allant d'un point à un autre. On aurait souhaité lui suggérer de retourner son regard vers son corps strié de veines, peau tremblante et sanguine, fluides contenus et se répandant au-dedans. Plus intéressant, un slogan daté de 2006 lors des manifestations contre le CPE (contrat première embauche) : « C'est par les flux que ce monde se maintient. Bloquons tout ! » C'est ici une dialectique entre la domination du capital qui semble toujours mouvante et

⁹ Heidegger, M. (1992), 245

¹⁰ Galloway, A. R., Duzer, & Duzer, T. (2012). Les nouveaux réalistes : philosophie et postfordisme. Paris : L. Scheer, 129.

n'être que transformation, et l'acte de résistance qui doit arrêter ces flux parce que le mouvement de ceux-ci en étant incessant est une fixité cachée. Ainsi Le comité invisible écrit :

« La métropole n'est pas que cet amas urbanisé, cette collision finale de la ville et de la campagne, c'est tout autant un flux d'êtres et de choses. Un courant qui passe par tout un réseau de fibres optiques, de lignes TGV, de satellites, de caméras de vidéosurveillance, pour que jamais ce monde ne s'arrête de courir à sa perte. Un courant qui voudrait tout entraîner dans sa mobilité sans espoir, qui mobilise chacun. Où l'on est assailli d'informations comme par autant de forces hostiles. Où il ne reste plus qu'à courir. Où il devient difficile d'attendre, même une énième rame de métro. »¹¹

Les flux sont encore là envisagés comme un danger parce que nous les subissons, ils limiteraient notre souveraineté en nous submergeant. «Ce monde n'irait pas si vite s'il n'était pas constamment poursuivi par la proximité de son effondrement. »¹² On comprend que d'un côté, on ferait bouger le monde en le bloquant et de l'autre les flux fixeraient la domination. C'est dire si ceux-ci, au-delà des apparences du discours qui tient à les opposer, articulent de façon incessante le fixe et le mouvant.

FLUIDITÉ ET RÉGULATION

Si certains veulent en finir avec les flux parce que nous n'avons pas de prise dessus, d'autres estiment au contraire qu'on ne peut pas faire sans eux si ce n'est, par exemple économiquement, à s'isoler complètement dans un monde qui se mondialise de plus en plus. Qu'est-ce que veut ici dire la mondialisation dans sa relation aux flux ? Est-elle seulement le nom de la « globalisation » du néolibéralisme ou s'agit-il de la manière dont le monde devient monde, ce qui signifierait qu'il n'est pas encore totalement monde ? Cette promesse du monde se mondialisant, du monde devenant enfin lui-même, n'est pourtant pas un horizon messianique homogène. Lui aussi est ambivalent, puisque s'il faut fluidifier les flux, et permettre, selon certains, une meilleure circulation des capitaux et des êtres humains, il faut aussi réguler pour ne pas être débordé. Les défenseurs « pragmatiques » des flux ne peuvent eux-mêmes se soustraire à une certaine crainte : la fluidité pourrait devenir excessive et nous submerger. On se met alors d'accord sur un principe d'équilibre, des flux, mais pas trop. Par là, on essaye de produire des flux d'un genre nouveau qui seraient libérés de leur dangereux excès, mais qui continueraient à couler librement pour irriguer le monde.

¹¹ Invisible, C. (2007). *L'insurrection qui vient*. Paris : La Fabrique éditions. 44.

¹² Ibid., 46

L'ambivalence entre la fluidification et la régulation structure, je crois, une grande part des débats politiques contemporains. Elle est l'expression du passage entre la nature inassignable des flux, un mot qu'on se donne, « flux », pour en témoigner, les affects contradictoires qui en découlent et les formes prises par une mise en scène sociale entre ceux qui se désignent ou sont désignés comme réactionnaires, révolutionnaires, pragmatiques ou réalistes. La solidarité entre les différentes parties en présence, qui semblent jouer à un jeu dont personne n'est plus dupe, et la parfaite réversibilité des arguments permet de déconstruire les apparentes oppositions et d'analyser des effets de structures qui traversent ces idéologies. Méthodologiquement, ceci a pour conséquence qu'on ne peut pas prendre parti pour ou contre les flux sans par là même abandonner la rigueur d'une pensée qui doit explorer l'ambivalence en tant que structure et éviter de subir elle-même les effets passifs de cette ambivalence. La régulation est fondée sur l'idée d'une conversion possible des flux sur lesquels on pourrait agir pour en limiter l'impact sans pour autant les assécher complètement. La résistance c'est l'espoir qu'on peut rompre avec les flux, les convertir là aussi, mais du dehors, pour enfin pouvoir retrouver la liberté. Dans les deux conversions, on tente de ramener les flux à une dimension humaine, tentative qui signifie sans doute que les flux ont quelque chose d'inhumain.

L'ENTHOUSIASME CONJURATOIRE

L'irréductibilité des flux s'applique aux passages entre les étants, les états, les affects et les idéologies. Il s'agit de laisser libre court à l'approfondissement des ambivalences parce qu'elles sont l'effet et le signe de l'indéconstructible¹³. Dans *Spectres de Marx*, Jacques Derrida a développé l'hantologie, une méthode pour approcher, sans les réduire, de telles tensions prenant la forme de l'enthousiasme conjuratoire. Ce dernier consiste, dans un dispositif de discours, à convoquer et à s'effrayer du même objet. J'avais déjà appliqué cette méthode pour analyser l'idéologie de l'immersion dans les réalités virtuelles¹⁴ et pour démontrer que celle-ci est indifférente aux oppositions entre les partisans et les opposants parce qu'ils mettent en scène les éléments mêmes de leur frontière et partagent une stratégie identique : construire le danger pour prétendre en être le guérisseur, selon une logique du *pharmakon* (φάρμακός), et par là même confirmer leur propre autorité. Il ne s'agit pas, pour ma part, de refuser ces stratégies, mais de les comprendre à la manière de symptômes d'une structure sous-jacente.

13 Macherey, P. (2005), « Le Marx intempestif de Derrida ». Consulté à l'adresse <http://stl.recherche.univ-lille3.fr/seminaires/philosophie/macherey/macherey20052006/macherey02112005cadreprincipal.html>

14 Chatonsky, G. (1995). L'enthousiasme conjuratoire : un affect dans les discours de la réalité virtuelle. (Mémoire de maîtrise). Université Paris I, Saint-Charles.

L'hantologie n'est donc pas à proprement parler une méthode critique qui permettrait de proposer une alternative. Elle consiste à intensifier les ambivalences jusqu'au point où elles deviennent irréductibles et où on les applique à l'objet lui-même de façon réfléchie et donc dédoublée (un phrasé de la phrase). Par exemple, si les différentes idéologies de l'immersion délirent métaphysiquement c'est parce que le projet technologique et matériel de la réalité virtuelle met effectivement en jeu des éléments de l'histoire de la métaphysique occidentale. L'hantologie n'est donc pas une thérapie permettant de convertir le symptôme en signification. En prenant au sérieux le délire discursif, elle n'a pas pour objectif de le soigner, mais de rentrer dans l'excès de sa parole et de détecter les lieux où celle-ci devient performative et inséparable d'un certain état des phénomènes.

Le refus de répondre à l'injonction de la prise de partie — pour ou contre les flux ? —, est la détermination même de ma présente recherche, car à vouloir se positionner rapidement sans même savoir ce qui est en jeu, on risque fort de répéter des lieux communs et de penser certes, mais à la manière d'une marionnette qui s'agite sans raison parce qu'on est surdéterminé. Pour ou contre les flux ? Que ceux-ci soient ou ne soient pas, ils sont, c'est-à-dire qu'ils sont une puissance agissante matériellement et idéologiquement. À bien y regarder, les débats qui parcourent notre société sont souvent thématiques en tant que flux. Ils représentent le Gran Dehors qui nous déborde, que nous craignons parce qu'il pourrait disloquer notre identité, et que nous voulons maîtriser. Sont-ils l'absolu contemporain, c'est-à-dire le délié, le détaché, le dégagé (absolutum) ? Les flux ne sont-ils pas l'indéterminé comme tel ?

III - MÉTHODES

LE COMMENTAIRE ET LA JUSTIFICATION

Nous nous déplaçons à proximité d'un mot et nous nous interrogeons sur sa portée et son champ d'application. De quoi parlons-nous ? Il nous faut faire attention, car les conditions d'ouverture de ce champ deviennent problématiques avec les flux. On ne peut en effet les considérer comme s'appliquant simplement à quelque chose et d'un autre côté on ne saurait les envisager eux-mêmes comme des choses. C'est pourquoi il est nécessaire d'aborder la méthode, qui devra être une rigoureuse méthode-flux, sans pour autant définir

l'application de notre recherche, c'est-à-dire sans circonscrire d'avance son territoire. Contentons-nous pour l'instant de déterminer les flux comme des étants-états.

La principale difficulté à laquelle se confronte cette recherche est la relation entre la théorie et la pratique artistique. C'est un problème récurrent dans les thèses en art et chacun y va en élaborant son propre bricolage tout en gardant une certaine gêne, pour une part indéfinissable : suis-je théoricien ? Suis-je praticien ? N'y a-t-il pas quelque chose de ridicule à devenir le théoricien de son propre art ? Notre œuvre devrait-elle être l'illustration d'idées théoriques ? N'est-ce pas un peu artificiel et narcissique que de devoir ainsi commenter ses créations ? Ne faudrait-il pas mieux laisser d'autres le faire ? Ne sommes-nous pas doublement traîtres, en tant que théoricien et en tant qu'artiste ? Sans développer plus avant ce problème, qui le mériterait, on peut signaler que cette crise entre les deux composantes est déterminée par le développement historique des relations conflictuelles entre l'art et la philosophie¹⁵ qui, si elle a perdu de son autorité dans l'arbre de la connaissance, reste structurant. Maniglier désigne les deux écueils qui sont :

« universellement craints, mais auxquels on semble tout aussi universellement résignés : le commentaire et l'illustration. Dans un cas, les concepts sont réduits au rang d'auxiliaires d'une épiphanie délicate, et la tâche du philosophe est de transmettre ou d'aiguiser une joie, une admiration, une reconnaissance, de faire percevoir l'œuvre même, de varier le regard [...] Dans l'autre cas, il réduira l'œuvre à des thèses théoriques qui lui sont extérieures, indépendantes, et par rapport auxquelles elle apparaîtra comme une illustration, plus concrète, plus ludique, plus accessible, mais toujours obscure à elle-même, puisque son sens dépend d'une explication dont la méthode et le médium restent par principe philosophique. Dans les deux cas, il semble qu'il n'y ait pas de place pour un sentiment pourtant partagé : à savoir que la création artistique est une forme de pensée, de pensée directe. »¹⁶

Ce qui s'applique ici au philosophe discourant sur les œuvres d'art est aussi exact pour l'artiste-chercheur qui risque de soumettre la théorie à la pratique ou l'inverse, en faisant de la première un simple commentaire de l'œuvre ou de la seconde une justification de concepts préalables. Il est toujours question d'une hiérarchie historiquement surdéterminée qui aliène l'une des deux parties : « Theory functions as propaganda – or, rather, as advertising: the theorist comes after the artwork is produced, and explains this artwork to a surprised and sceptical audience. »¹⁷ L'idée, inspirée par Nietzsche, du philosophe-artiste¹⁸ qui semble dépasser le conflit et

15 Le conflit entre l'art et la philosophie se fonde sur l'exclusion de certains artistes, corrupteurs de la jeunesse, de la Cité platonicienne dans le livre X de *La République*. Ce conflit surdétermine la relation entre la conceptualité et la pratique artistique.

16 Maniglier, P. (2010). *La perspective du diable : Figurations de l'espace et philosophie de la Renaissance à Rosemary's Baby*. Arles : Actes Sud, 23.

17 Groys, B. (2016). *In the flow*. London : Verso. 16

18 La figure de l'artiste a hanté et continue de hanter de façon ambivalente la figure philosophique. Si avec Platon, l'artiste est exilé,

réconcilier joyeusement les deux parties, n'est pas plus satisfaisante tant elle fait fi et occulte la densité même de ce conflit.

C'est toute la structure des beaux-arts qui fut dépendante pendant des siècles de l'idéalité et c'est le plus communément du monde qu'opposent volontiers les deux selon une caricature romantique de l'artiste inspiré et illuminé qui n'a que difficilement accès au langage discursif. Au-delà de ces exemples, il importe de remarquer que plus proche de nous certains artistes vivent une relation difficile entre la pratique et la théorie, un mélange de méfiance et d'impuissance. La pensée discursive semble mal s'agencer avec la création et la tue dans l'œuf, car trop en dire ce serait détruire le pouvoir auratique du travail artistique et l'élan même de la création, son impulsion. Cette opposition entre la raison et la sensibilité n'est certes pas nouvelle, la première vient faire barrage à la seconde, et plutôt que de vouloir à tout prix la réduire, nous aimerions l'utiliser positivement, partir donc du sentiment le plus commun pour construire notre réflexion. Parce qu'il y a un risque réel à soumettre l'art à la pensée et souvent les artistes justifient, à la demande des institutions ou dans le cadre de demandes de subventions, leurs explorations esthétiques par des fondements piochés selon les modes du moment dans les sciences humaines. La théorie explique alors l'art, lui donne un sens, organise ce qui semble être un chaos sensible, un véritable flux qui submerge la sensation. La frontière est outrepassée par ceux qui développent une pensée normative de l'art, ce sont les théoriciens qui disent ce que les œuvres devraient être parce que la production contemporaine bien évidemment les déçoit. Cette déception est aussi ancienne que la théorie de l'art, elle est sa propre nostalgie. De l'autre côté, ce sont les artistes mutiques qui balbutient, renoncent au langage parce qu'il ne peut s'ajuster à tout ce qu'ils devraient dire au nom de leurs œuvres. J'aimerais explorer à présent la possibilité d'une pensée proprement artistique pouvant communiquer avec d'autres modes de pensée, par exemple la philosophie, à jeu égal.

LA COEXISTENCE THÉORICO-PRATIQUE

La méthode de recherche-création en art est une individuation. Elle n'est pas une règle pouvant s'appliquer à tous, car elle dépend d'une singularité, d'un corps, d'affects, de sensations, d'une peau, d'un être au monde qui détermine l'articulation entre la théorie et la pratique. En perdant la généralité de la méthode, on abandonne

avec la modernité la figure du philosophe-artiste prend le dessus. Egafia, M. (2011). *Bête comme un peintre ou comment l'esprit vient aux artistes : Artistes-philosophes, philosophes-artistes, ironistes et dandys*. Paris : Fage Editions. Nietzsche, F., Colli, G., & Montinari, M. (1991). *Le cas Wagner*. Paris : Gallimard.

également son universalité et sa transférabilité, ce qui semble cohérent à un domaine, l'art, dans lequel il n'y a pas de connaissance universelle parce qu'il n'y a pas de vérité préalable à sa production. Lyotard estime que

« Le moment est venu d'interrompre la terreur théorique. C'est une très grosse affaire que nous allons avoir sur les bras pour un long moment. Le désir du vrai, qui alimente chez tous le terrorisme, est inscrit dans notre usage le plus incontrôlé du langage, au point que tout discours paraît déployer naturellement sa prétention à dire le vrai, par une sorte de vulgarité irrémédiable, or le moment est venu de porter remède à cette vulgarité, d'introduire dans le discours idéologique ou philosophique le même raffinement, la même force de légèreté, qui se donne cours dans les œuvres de peinture, de musique, de cinéma dit expérimental. »¹⁹

La recherche en art n'est-elle pas un territoire privilégié pour explorer une connaissance sans vérité puisque son objet n'est pas antérieur à son élaboration ? Si on peut penser que la pratique philosophique est souvent d'une façon ou d'une autre hantée par la vérité, fut-ce dans sa destruction à coup de marteau ou dans le raffinement de sa déconstruction, l'art n'ouvre-t-il pas la possibilité d'une connaissance plus incertaine et fluide parce que ne visant aucune universalité d'origine, mais une universalité possible de destination (le goût) ? Selon Lyotard encore, « Il n'y a pas de métalangage, de distance bonne en soi établie dans l'usage des mots et des affaires, mais un infini de distances possibles, vers le plus petit et le plus grand à partir de la mesure admise. »²⁰

Si l'irréconciliabilité peut entraîner comme réaction un coup de force imposant des métalangages autoritaires et des discours de vérité, des soumissions feintes et des dominations complices, elle peut aussi permettre de redéfinir les termes du problème. En utilisant des mots si surdéterminés que « théorie » et « pratique » ne risque-t-on pas de subir les relations hiérarchiques entre les deux ? N'y a-t-il pas une méthodologie inhérente au langage lui-même, celui-ci portant toujours une structure excédant nos intentions ? Il nous faudra donc redéfinir les notions en usage pour en abandonner certaines. C'est pourquoi nous parlerons de pratiques discursives et de pratiques artistiques, car toutes deux doivent être abordées de façon empirique et non à la manière platonicienne faisant croire que la théorie se déplace dans le ciel des Formes idéales. À partir du moment où nous les considérons également comme deux pratiques matérielles, nous pouvons abandonner le modèle de la représentation qui était sous-jacent au discours. La théorie n'est pas la représentation de l'art, l'art n'est pas la représentation de la théorie. Chacun a sa propre structure, ses propres enjeux, ses propres rythmes et leur simultanéité n'est pas une identité. Discursivité et art correspondent à deux enchaînements possibles, ni

19 Lyotard, J.-F.(1998). Rudiments païens. Paris : 10-18, 9.

20 Ibid., 49

plus ni moins, « un infini de distances possibles » disait Lyotard. La totalité ne fusionne pas les parties en un organisme parfait, mais plutôt s'ajoute à elles, comme une partie de plus, à côté donc, et non pas au-dessus.

Si je souligne qu'il s'agit de deux pratiques au sens entier du terme, c'est sans doute aussi au regard de ma propre singularité et parcours. J'ai en effet un égal intérêt pour la discursivité et pour l'art, mais l'un n'est jamais la simple application de l'autre, même si parfois ils partagent des univers. L'art ne pourrait-il pas être appréhendé comme une pratique expérimentale qui s'en tient aux apparences, non pas tant pour les dépasser ni même pour les organiser dans une formule abstraite à la manière des sciences, mais pour en explorer les effets possibles sur les corps que nous sommes ? Chercher l'effet, découvrir de nouvelles surfaces, isoler des possibilités jusqu'alors inaperçues en les manipulant, agiter en tous sens ce vaste appareil de nos perceptions qui contient non seulement des organes, des sens, mais aussi des discours, des machines, des habitudes et des traditions, des pensées.

Deux concepts peuvent nous permettre de cerner méthodologiquement les relations entre ces deux pratiques afin de combattre toute mimésis et donc toute hiérarchie entre elles. Jean-François Lyotard dans *Le Différend* (1988) s'intéresse aux discours qui ne parviennent plus à communiquer parce que les arguments semblent irréconciliables. Il y découvre une structure fondamentale du langage à l'endroit même où « une règle universelle de jugement entre des genres hétérogènes fait défaut en général. »²¹ Ce à quoi s'attaque ici le philosophe est la possibilité même d'un métalangage qui permettrait de dépasser les différends, et celui-ci serait la vérité comme telle qui surplomberait tous les discours. Si le concept de différend permet de maintenir l'hétérogène comme hétérogène, le parallélisme que je propose permet de comprendre comment l'art et la théorie peuvent communiquer sans que cette communication soit fondée sur une causalité et donc sur une inégalité implicite. Le concept de parallélisme est hérité de l'interprétation de *L'Éthique* (1677) par Leibniz dans les *Considérations sur la doctrine d'un esprit universel unique* (1702) qui depuis a été remise en cause, mais dont les modalités formelles me semblent éclairantes parce qu'elles offrent une figure structurelle. Alors que la philosophie traditionnelle donnait le primat à la pensée comme raison, Spinoza propose un nouveau modèle, le corps. Les attributs corps et esprit sont parallèles c'est-à-dire qu'ils n'agissent pas l'un sur l'autre, ils ne se touchent pas. Il n'y a pas de causalité entre l'esprit et le corps et en ce sens aucun n'est supérieur à l'autre. Si Spinoza refuse toute supériorité de l'âme sur le corps, il n'y a pas non plus supériorité du corps sur l'âme. Il y a un parallélisme des attributs, c'est-à-dire qu'à chaque modification de l'un correspond une modification de l'autre,

21 Lyotard, J.-F. (1984). *Le différend*. Paris : Minuit. 9.

et même de tous les autres (puisqu'il en existe un nombre infini), sans qu'il y ait interaction des attributs entre eux. La signification pratique du parallélisme apparaît dans le renversement de la théorie traditionnelle qui pensait la morale comme entreprise de domination du corps par la pensée : quand le corps agissait, l'âme pâtissait selon la modalité de la passion, quand l'âme agissait, le corps pâtissait selon la modalité de la liberté. D'après Spinoza, au contraire, ce qui est action dans l'âme est action dans le corps, ce qui est passion dans le corps est passion dans l'âme. Par exemple, imaginer quelque chose de joyeux entraîne parallèlement, mais non causalement, une modification corporelle qui me fait éprouver physiquement de la joie. Cette figure du parallélisme que j'ai développée ailleurs²² permet de penser une coexistence sans causalité, sans identité et sans autorité entre les pratiques artistiques et discursives et d'ainsi échapper à une justification qui finalement se soumet toujours, sans pour autant méconnaître certains rapports complexes de confrontation et de transformation entre les deux champs. Par coexistence il faut entendre quelque chose de l'existence, corporelle, émotionnelle et sensible. Exister en tant qu'artiste, exister en tant que théoricien selon des niveaux qui varient toujours dans chacune de ces existences (un artiste et un théoricien ne sont pas des activités identiques à elles-mêmes) et entre elles. En considérant la création artistique comme une forme de pensée et la discursivité comme une forme de création matérielle, par exemple par l'inscription matérielle d'une écriture, en estimant que l'œuvre n'est pas ce qu'il y a à penser, mais ce qui permet de penser, il devient possible d'élaborer un discours adéquat à l'existence elle-même qui est en même temps artistique et en même temps discursive, toujours se suivant selon un certain écart, selon une certaine inclinaison.

J'ai pris la décision de ne pas faire de références aux écrits portant sur mon travail. En effet, si des auteurs tels que Jean-Louis Boissier, Jean-Paul Fourmentraux, Joanne Lalonde, Dominique Moulon, Sylvie Parent, Michael Joyce, Jussi Parikka, Frank Popper, Alexandra Saemmer, Dylan Trigg, Pau Waelder et d'autres se sont penchés sur mes recherches, leurs interprétations ne sont ni réfutables au nom d'un quelconque « droit de suite » du prétendu auteur dont l'intention aurait la prétention de fixer la signification future d'une œuvre, ni acceptables parce que leur usage, dans le contexte dans lequel je suis présentement, pourrait constituer une justification dont ni la pratique artistique ni la pratique théorique n'ont besoin. Le lecteur pourra donc se référer à ces différents textes et, s'il le souhaite, effectuer une comparaison tout en gardant bien à l'esprit que le devenir d'une œuvre est hors de son « auteur » et qu'elle existe non seulement comme l'inscription d'un processus subjectif, mais aussi comme la trace d'une multiplicité d'autres choses, dont elle-même.

²² Chatonsky, C, (2004). Le centre d'indétermination : une esthétique de l'interactivité, Dans Méchoulan E. et Bernier C. (dir.), *Intermédialité : Devenir-Bergson* (79-96). Montréal : Université de Montréal.

MATÉRIALISME NUMÉRIQUE

Si le cadre structurel qui régit la relation entre les deux éléments de ce texte est le parallélisme, ma pratique semble immédiatement se rattacher au champ des technologies. Mais là encore, le mot utilisé, pour une telle détermination, pense avant que nous l'ayons compris. Car qu'entend-on au juste par « technologies » et quel est son lien avec les « flux » et avec l'« art » ? Cette question m'occupera pendant un long moment dans la mesure où, peut-être encore plus que les flux, ces technologies sont ensevelies sous le sens commun qui les conçoit, sans même y penser, de façon instrumentale. C'est pourquoi ce qu'il a été convenu de nommer pendant quelques années l'« art numérique » n'a eu de cesse de se justifier d'un statut qu'il lui était dénié d'avance par un soupçon fondamental quant à sa nature : art ou technique ? Nous savons combien cette opposition est problématique et combien son renversement, qui tenterait de montrer la convergence entre les deux, est insatisfaisant tant il réagit à un contexte qui lui a été imposé. Je reprendrais tout au long de ce travail le fil conducteur de cette opposition en espérant, au fil de mon cheminement, proposer une nouvelle image des technologies.

J'aimerais de souligner que lorsqu'il s'agit de technologies, et plus particulièrement encore du Web, la doxa (δόξα) a une tendance immédiate à les considérer comme quelque chose d'« immatériel ». Je ne peux que marquer mon incompréhension sur le sens à donner à cette immatérialité. L'électricité, les ordinateurs, les composants, les écrans, les souris sont-ils immatériels ? Qu'est-ce qui pourrait bien être immatériel ? J'opterais pour un strict matérialisme et je tenterais de ramener systématiquement les flux à leur matérialité banale, car ce n'est pas parce que quelque chose n'apparaît pas selon sa matérialité primaire qu'il perd sa matérialité. Ainsi, les pommes peintes par Cézanne ne sont certes pas des pommes, mais des pigments. De la même façon, les images qui apparaissent sur un écran ne sont pas ce qu'elles représentent, mais on peut en décrire précisément la matérialité, celle-ci fut-elle transformée, traduite plusieurs fois, transportée, etc. L'immatérialisme technologique apparaît comme un anthropocentrisme naïf qui estime que si nous n'avons pas d'accès à quelque chose alors cette chose est sans être matérielle. Il fait donc l'erreur de concevoir la matière comme un régime de la subjectivité et non de l'objectivité.

Ce matérialisme intégral estime qu'il n'y a que du matériel et que toutes les choses doivent être envisagées matériellement. Nous verrons que penser le matériel mène à déconstruire la différence ontologique entre l'être et les étants. Les mots eux-mêmes sont des vibrations qui se répandent dans un espace, les idées quant à elles

sont des processus neurologiques, et ainsi de suite. Ce matérialisme n'est pas réductionniste, car il ne présuppose pas que la nature de la matière soit accessible ou même inaccessible, il n'implique donc pas que tout soit réintégré dans nos processus cognitifs. J'aboutirais à la fin de mon cheminement sur une importante redéfinition de la matière. Le matérialisme technologique plonge ses racines dans les origines de l'informatique, c'est-à-dire dans la première cybernétique qui a ouvert des débats dont nous continuons aujourd'hui à ressentir la portée, comme le souligne Triclot : « Nous aurons ou bien le code ou bien le signal, le programme symbolique ou la théorie des automates, la simulation de l'esprit ou la réalisation d'un cerveau artificiel, la logique formelle ou la mécanique statistique, la société de l'information ou la guerre froide [...] L'information peut être envisagée comme un terme désincarné, opposé à la matière, comme une sorte d'éther spirituel circulant sans sujet à la surface de la planète. Mais l'information peut aussi renvoyer à la forme singulière d'un signal, à la manière de Wiener identifiant l'organisme à un message. »²³

HISTORIALITÉ SYMPTÔMALE

Si le parallélisme est méthodologie générale et précise les rapports entre pratique artistique et pratique discursive, je dois aborder à présent la méthode pour approcher les flux comme tels. Pour extirper ceux-ci de leur interminable actualité et du fait qu'en ne cessant ainsi jamais ou presque d'affluer, ils peuvent nous submerger et rester impensés dans la brume d'un monde environnant, il me faudra les contextualiser dans une double série de phénomènes historiques et artistiques. Ces séries sont mises en rapport et produisent une troisième série divergente qui ne les réduit pas. La construction historique du concept de flux doit éviter d'être univoque ou orientée. Elle n'a pas pour objectif de révéler, derrière la multiplicité des événements, une cause première ou dernière, un principe d'explication totalisant ayant une origine et une fin. Elle doit permettre une polarisation des flux, leur dramatisation, leur problématisation en montrant qu'ils ont évolué au cours du temps tant dans la perception, dans la nomination que dans la représentation. Ces trois mouvements sont solidaires les uns et des autres, mais ne progressent pas selon une logique hégélienne dans laquelle tout ce qui arrive est une manière rusée, c'est-à-dire détournée, pour la raison de se réaliser. C'est pourquoi le type d'histoire que je souhaite inventer avec les flux, est lui-même un flux. Ce flux tumultueux, dans lequel on a du mal à saisir la causalité, qui semble s'agiter en surface selon des tourbillons imprévisibles est une métaphore

23 Triclot, M. (2008). *Le moment cybernétique : La constitution de la notion d'information*. Paris : Champ Vallon, 407.

classique, des phénomènes avant leur compréhension historique²⁴. Je désire paradoxalement tirer ma connaissance de cette surface ondoïtante.

À la suite d'Heidegger, je nomme cette connaissance, l'historialité qui désigne le rapport essentiel qu'entretient l'être humain avec l'histoire lorsque celle-ci n'est pas considérée comme un ensemble d'événements passés, définitivement révolus et résolus, mais comme un élément fondamental de la projection vers l'avenir. L'historialité est l'être-historique de l'individu qui lui dévoile ses possibilités, ce qu'il peut être et devenir. On doit donc la différencier de l'histoire qui est un discours sur le passé qui tente de construire une logique identifiable suivant le parcours décrit par Winckelmann : « L'objet d'une histoire raisonnée de l'art est de remonter jusqu'à son origine, d'en suivre le progrès et les variations jusqu'à sa perfection, d'en marquer la décadence et la chute jusqu'à son extinction »²⁵. L'historialité s'intéresse quant à elle aux événements qui font date, c'est-à-dire dont la potentialité ne s'est pas totalement déployée et qui gardent donc une réserve pour le futur. Ces événements ne s'épuisent pas dans le temps, ils sont des flux. En ce sens, cette méthode s'intéresse avant tout à l'irréalisé parce qu'elle privilégie l'avenir. L'historialité détermine ce qui est en train de venir. Comme l'écrit Heidegger, « L'histoire ici signifie un enchaînement d'événements et d'effets, qui s'étend à travers le passé, le présent et l'avenir. Le passé a alors perdu toute primauté particulière. »²⁶ Je me séparerais du raisonnement heideggerien en refusant l'origine et la fin, ces deux notions étant hautement ambiguës chez le philosophe allemand, parce que je ne souhaite pas donner un privilège à une séquence sur une autre, je ne veux pas boucler le sens sur lui-même. De surcroît, comme l'écrit justement Didi-Huberman « L'origine ne cesse de se feuilleter : vers le passé, bien sûr, mais aussi vers le futur, si l'on peut dire. »²⁷ Les notions d'après-coup (Nachträglichkeit) et de futur antérieur, tel que Lacan a pu les déployer à la suite de Freud, seront un apport précieux afin d'entrer dans un temps fluxionnel et intempestif.

L'historialité, ainsi entendue, est alors désorientée, elle est l'histoire même de cette désorientation et du changement « d'essence de la vérité. Elle n'est que cela. »²⁸ Nous intéressant aux effets performatifs de tout discours historique, nous pourrions alors concevoir l'historialité en tant qu'hypothétique, diachronique et fictionnelle parce que l'avenir dont elle tire son orientation est aussi l'anticipation du raisonnement en train de

24 Dans l'épilogue Tolstoï compare l'histoire à un flux et à un reflux correspondant aux invasions victorieuses des armées napoléoniennes en Allemagne et en Russie, puis à leurs défaites successives, symbolisées par la retraite de Moscou de 1812. Tolstoï, L. (2007). *Guerre et Paix*. Paris : Gallimard.

25 Winckelmann, J.J. (1764). *L'Histoire de l'Art de l'Antiquité*, I, XI-XII.

26 Heidegger, M. (1986). *Être et Temps*. Paris : Gallimard, 443.

27 Didi-Huberman, G. (2002). *L'image survivante*. Paris : Minuit, 331.

28 Malabou, C. (2004). *Le change Heidegger : Du fantastique en philosophie*. Paris : Léo Scheer, 92.

se faire sur un support d'inscription matérielle, le texte, toujours enroulé sur un présent et un futur qui ne cessent de se déployer et de se retenir. Le matérialisme s'applique avant tout aux concepts que nous élaborons, c'est pourquoi l'historialité est le possible du temps élaboré techniquement comme écriture, ce qui veut dire que sa construction est temporaire et ne peut relever d'un discours de vérité, simplement de la puissance d'un discours existentiel.

L'historialité, permettant de construire un fil entre des événements par notre attention présente orientée vers le futur, a pour conséquence non pas une histoire de l'art, mais une symptomatologie des créations artistiques selon un enchaînement non-chronologique. Un imaginaire s'y développe et inspire les créations artistiques. Si l'histoire est individuation, l'historialité est pour ainsi dire préindividuelle. La relecture d'Aby Warburg par Georges Didi-Huberman²⁹ semble riche en enseignement méthodologique pour construire un enchaînement sur lequel le futur agit sur le passé, ce qui dramatise encore le concept d'historialité. Les œuvres d'art sont alors des symptômes, au sens nietzschéen, c'est-à-dire des effondrements et des élévations, des vibrations qui font palpiter l'histoire classique selon le rythme d'une autre histoire, celle de la revenance : « N'y aurait-il pas un temps pour les fantômes, une revenance des images, une "survivance" (Nachleben) qui ne soit pas soumise au modèle de transmission que suppose l'"imitation" (Nachahmung) des œuvres anciennes par des œuvres plus récentes ? »³⁰

Nous voyons se dessiner une historicité propre aux arts. Ce qui est passionnant pour ma recherche est la convergence entre une série de phénomènes, les flux, une méthode et une certaine historicité qui est aussi une temporalisation de l'écriture dont la logique ne brise pas la singularité du champ de recherche considéré. Il devient alors possible d'investiguer sans arraisonner, d'approcher sans faire fuir, sans éliminer, sans discriminer. Si les flux sont un certain rapport complexe, c'est-à-dire indécomposable, entre les parties et le tout, alors ce rapport doit investir notre pensée même. Comme l'écrit Foucault, « La raison pour utiliser ce terme un peu barbare [d'a priori historique], c'est que cet a priori doit rendre compte des énoncés dans leur dispersion, dans toutes les failles ouvertes par leur non-cohérence, dans leur chevauchement et leur remplacement réciproque, dans leur simultanéité qui n'est pas unifiable et dans leur succession qui n'est pas déductible ; bref, il a à rendre compte du fait que le discours n'a pas seulement une vérité, mais une histoire »³¹ Il y a des lacunes, des fils rompus et des archives disparues, et ces liens manquants qui se dérobent à l'observation, m'autorisera à essayer

29 Didi-Huberman, G. (2002). *L'image survivante*. Paris : Minuit, 273-283.

30 Ibid, 42.

31 Foucault, M. (1969). *L'archéologie du savoir*. Paris : Éditions Gallimard, 174.

des hypothèses, à élaborer des spéculations, à nommer ce qui manque, à imaginer inlassablement. L'historialité n'est donc pas un continuum où les époques se suivent selon une progression logique jusqu'à une fin, parce qu'elle met en jeu tous les moments à égalité, elle est une connaissance qui se sait connaissance, c'est-à-dire qui sait combien elle transforme son objet sans pouvoir évaluer cette transformation en la séparant du reste. Il faut mettre en morceaux, comme le pensait Foucault, ce qui permettait le jeu consolant des « reconnaissances. Savoir, même dans l'ordre historique, ne signifie pas "retrouver", et surtout pas "nous retrouver". L'histoire sera "effective" dans la mesure où elle introduira le discontinu dans notre être même. Elle divisera nos sentiments ; elle dramatisera nos instincts ; elle multipliera notre corps et l'opposera à lui-même »³²

Les flux ne sont pas seulement des phénomènes extérieurs, mais pourraient bel et bien constituer une nouvelle proposition méthodologique. Il s'agit d'un projet d'autant plus ambitieux que cette méthodologie pourrait s'appliquer tout aussi bien à l'étude théorique qu'à la production artistique. Ne serait-ce pas là une réduction unificatrice que j'ai contesté dès le début de cette recherche ? La règle de la singularité non universalisable s'applique là encore et il ne faudrait donc pas attendre de cette recherche une manière de faire prête à l'emploi, plutôt les descriptions d'un devenir, d'une existence, d'une pratique et d'une pensée qui ne sauraient être transférées telles quelles, mais qui doivent être réactualisées, transformées, machinées, montées.

« Il fallait donc inventer une forme nouvelle de collection et de monstration. Une forme qui ne fut ni rangement (qui consiste à mettre ensemble les choses les moins différentes possible, sous l'autorité d'un principe de raison totalitaire) ni bric-à-brac (qui consiste à mettre ensemble les choses les plus différentes possible, sous la non-autorité de l'arbitraire). Il fallait montrer que les flux ne sont faits que de tensions, que les gerbes amassées finissent par exploser, mais aussi que les différences dessinent des configurations et que les dissemblances créent, ensemble, des ordres inaperçus de cohérence. Nommons cette forme un montage. »³³

Faire des flux une méthode voilà qui semble pour le moins difficile. La méthode ne suppose-t-elle pas justement une décomposition à laquelle les flux résistent ? En ce sens la méthode ne se construit-elle pas toujours contre les flux ? Et si la méthode a été pour l'Occident une façon de constituer sa propre histoire, celle-ci ne s'est-elle pas réalisée justement en occultant les flux ? En nommant et en dénombrant le flux ne l'arrête-t-on pas purement et simplement ? La réflexion change ici son objet et c'est pourquoi ce n'est pas le fait du hasard si la question de la méthode de Platon à Hegel en passant par Descartes et d'autres, s'est le plus souvent élaborée contre les flux, c'est-à-dire contre une phénoménalité excessive, contre un débordement

32 Foucault, M. (1971). *L'ordre du discours*. Paris : Gallimard, 47.

33 Didi-Huberman, G. (2002), 47

angoissant. Il n'est pas anecdotique que les métaphores maritimes de la tempête au gouvernail en passant par les voiles hantent la plupart des méthodologies théoriques. La noyade dans les tourbillons, la perte dans un labyrinthe, le changement incessant qui empêche de saisir quoi que ce soit, le grondement permanent des bruits qui nous entourent, voici ce que conjurent la plupart des discours. Pourtant nous avons beau dire, nous nous perdons, nous dérivons sans cesse, les mots nous portent et nous égarent, nous soulèvent et nous écrasent. Avec la méthodologie des flux, il s'agira d'en finir avec la conjuration toujours ambivalente et hantée par elle-même. Nous voulons plus encore entrer dans cette atmosphère, ne plus lutter contre le flot incessant, apprendre à nager plutôt que de résister aux vagues se brisant sur notre corps fragile. Sans doute cette tentative partage-t-elle certains traits du projet de Bergson qui écrit : « Devant le spectacle de cette mobilité universelle, quelques-uns d'entre nous seront pris de vertige. Ils sont habitués à la terre ferme ; ils ne peuvent se faire au roulis et au tangage. Il leur faut des points "fixes" auxquels attacher la pensée et l'existence. Ils estiment que si tout passe, rien n'existe ; et que si la réalité est mobilité, elle n'est déjà plus au moment où on la pense, elle échappe à la pensée. Le monde matériel, disent-ils, va se dissoudre, et l'esprit se noyer dans le flux torrentueux des choses. »³⁴

Le flux sera donc abordé de manière empirique qui partant de ce qui apparaît, tente de réformer la pensée afin de la mettre à la hauteur des phénomènes, non l'inverse à la manière idéaliste. Il y a dans cet empirisme, une réflexion transcendantale sur les conditions de possibilités³⁵. Une telle approche permettrait de mieux comprendre les flux qui nous entourent en y jetant un regard approprié et de nous y déplacer pratiquement pour pouvoir y agir, c'est-à-dire créer. Le fait d'utiliser le même vocable pour la discursivité et la production artistique n'a pas pour conséquence une unification de la méthode, mais un parallélisme de celle-ci. En parcourant cette recherche, on pourra aisément détecter tel ou tel manque, des domaines et des disciplines qu'il aurait fallu convoquer, telle œuvre ou tel auteur, tel texte. Toutefois, si j'ai souhaité limiter mes champs d'investigation et j'ai dû éliminer certains passages, c'est que mon projet est un système esthétique des flux. Par système je ne veux pas désigner une totalité close et autosuffisante, mais une thèse portant plus sur la définition des flux que sur leur indénombrable application. La question ne sera donc pas de savoir ce qui manque, mais si ce manque, que le lecteur aura en tête, pourrait entrer naturellement, avec quelques articulations supplémentaires dans le dispositif que tente de proposer ce texte dont les développements restent donc structurellement à venir.

34 Bergson, H. (2003). *La Pensée et le Mouvant*. Paris : Presses Universitaires de France, 167.

35 Il me faudra réélaborer le concept d'empirisme transcendantal proposé par Deleuze afin d'en faire une méthode sera développée dans le chapitre II. Sauvagnargues, A. (2010). *Deleuze. L'empirisme transcendantal*. Paris : Presses Universitaires de France.

CHAPITRE I

HISTOIRE :

PHYSIS, SOMA, TEKHNÈ

I - HYDROLOGIE ET *PHYSIS*

LA FONDATION DE LA CITÉ

« Peut-être le monde méditerranéen manquait-il plus d'eau que d'outils, peut-être était-il plus inquiet de pluies, d'orages, de rivières. Il construisait des réservoirs, des aqueducs. L'hydraulique lui importait. »³⁶

Mythologies

Il semble difficile de considérer la Grèce antique comme l'unique origine de notre conceptualité. Des lignées extraoccidentales et antérieures ont en effet existé et se poursuivent³⁷. Toutefois, sa grande diversité intellectuelle, fruit de débats contradictoires, ainsi que ses interprétations ultérieures qui portèrent sans doute cette « origine » au-delà d'elle-même, ce que Jean-Pierre Vernant a nommé le « miracle grec », en font un important héritage pour amorcer une analyse historique. Elle répond à sa définition comme un passé qui ne passe pas puisque ses possibilités restent en réserve et c'est pourquoi on peut en parler au présent. En ce sens, la Grèce n'est pas un point sur une ligne historique en deçà duquel il n'y aura rien et au-delà duquel il n'y aurait que le déploiement d'une potentialité originelle. Elle est une polarité au sein du discours comme point de partage herméneutique entre le passé et le présent. C'est ainsi qu'elle peut déborder une période historique sans perdre sa cohérence conceptuelle en intégrant, par exemple en aval certains auteurs romains et en amont des éléments de l'Égypte ancienne. Il ne faudra pas prendre ce point comme le commencement de l'Histoire, mais comme celui de notre réflexion. Elle ne saurait être exhaustive, les fragments que l'on pourrait y associer dépassant les limites de cette recherche, mais on exposera par cette vue parcellaire la logique profonde guidant les transformations du concept de flux. Elle permettra à chacun d'y associer son propre champ de références et de préciser telle ou telle section du raisonnement. Par nous, l'impensé grec continue de travailler. Lorsque nous prononçons et enchaînons certains mots, fut-ce dans la quotidienneté la plus banale, nous faisons souvent appel à des concepts dont nous avons hérité inconsciemment par une longue et sinueuse chaîne de

³⁶ Serres, M. (1977). *La Naissance de la physique dans le texte de Lucrèce : Fleuves et Turbulences*. Paris : Minuit, 14.

³⁷ Dupéron, I. (2003). *Héraclite et le bouddha : Deux pensées du devenir universel*. Paris : Éditions L'Harmattan.

transmission, de génération en génération, cette chaîne est discontinuée parce qu'elle est une surdétermination interprétative qui crée à chaque époque le passé. Remonter le fil de cette chaîne, tout en se méfiant d'une mythologie de l'origine, toujours tentante parce qu'elle permettrait d'identifier et d'unifier, c'est voir combien la confuse question contemporaine des flux a été déjà pensée dans l'Antiquité. Sans vouloir totaliser des doctrines hétérogènes, on peut estimer qu'une grande part de la réflexion antique a eu comme objet les flux afin de les comprendre et de résoudre les problèmes pratiques qu'ils posaient. Comment expliquer cette importance accordée aux flux ? Qu'y a-t-il de si vital en eux ?

Les flux répondent dans l'Antiquité à une quintuple problématique :

- Les flux sont des problèmes concrets que l'on observe. Cette observation produit des cycles et devient elle-même cyclique. Pour comprendre un ordre sous-jacent, il faut observer à intervalle régulier, c'est-à-dire répéter ce qu'on souhaite faire émerger de l'observation dans le dispositif expérimental lui-même. Les flux ne sont pas eux-mêmes cycliques, seule l'observation l'est.
- Cette doublure (entre le sujet et l'objet) rythmée de l'observation, permet d'élaborer des manières de faire et autorise la production de techniques pour réguler les flux et le développement paisible de la vie humaine dans la Cité, c'est l'hydrologie.
- Troisièmement, les mythes tentent d'expliquer la genèse des flux, leur déchaînement autant que leur extinction. Ainsi, selon Lévy-Bruhl, « Le monde mythique ignore même cette fixité relative (des phénomènes réguliers). Sa fluidité consiste précisément en ceci que les formes spécifiques des plantes et des animaux y sont aussi peu stables que les lois des phénomènes. À tout moment, n'importe quoi peut arriver. De même, tout être vivant peut à chaque instant revêtir une nouvelle forme. L'instabilité fluide propre au monde mythique (atteint aussi la temporalité) : le passé si reculé dont parlent les mythes est cependant à la fois passé et présent. »³⁸ Il s'agit là encore d'embrasser du regard la totalité des cycles et, afin de ne pas voir les seuls éléments séparés, de faire émerger une structure expliquant une origine qui dans la mythologie est intentionnelle, c'est-à-dire orientée. La mythologie des flux permet de convertir l'absence de raison des différences en un principe premier.
- Le quatrième moment est dit rationnel ou scientifique, il s'agit non plus d'interpréter l'origine comme une intentionnalité, mais comme une causalité, c'est-à-dire comme une loi si impersonnelle qu'elle est

38 Lévy-Bruhl, L. (1935). *La mythologie primitive : Le monde mythique des Australiens et des Papous*. Paris : Presses Universitaires de France, 37-39.

identique à elle et s'applique à tous les phénomènes aussi différents les uns des autres soient-ils. La loi devient un logos (λόγος) absolu et distinct des phénomènes qui a son monde propre, les mathématiques.

- La dernière problématique, qui est fort proche de la précédente, mais qui en diverge, est philosophique. Elle consiste à rassembler les quatre précédentes et à replonger dans l'entièreté de la problématique en séparant les étants de ce qui fait que ceux-ci sont ce qu'ils sont, c'est-à-dire de l'être. Par là émerge la différence ontologique entre les étants et l'être.

L'excès *et* le manque

Observation et cycle, tekhnè (τέχνη) et hydrologie, mythologie et intentionnalité, science et causalité, philosophie et ontologie sont les principaux vecteurs de la compréhension des flux pendant l'Antiquité. Les mots utilisés semblent complexes, la réflexion est resserrée, mais ici comme ailleurs il faut tenter d'entrer par le vif, c'est-à-dire par une émotion, par quelque chose qui blesse l'expérience d'une empreinte concrète. Athènes est la tentative pour bâtir une Cité permettant aux citoyens de vivre dans la sécurité, mais cette garantie est mise en danger par plusieurs éléments, dont les aléas climatiques. Les pentes rocheuses de la cuvette athénienne font déferler les pluies torrentielles qui entraînent tout sur leur passage. Non seulement les cultures, mais aussi les habitations, les personnes. Cette dégradation de l'habitat est décrite par Michel Serres : « La fin prévue et prévisible, préparée dès la poutre qui pend du toit en ruines. »³⁹ Ce déferlement n'est pas seulement le produit de la pluie, il est le résultat d'une complicité fondamentale entre l'eau et l'assèchement. Lorsque l'intempérie a lieu, elle vient réduire les capacités du sol à retenir l'humidité, formant des pentes plus glissantes, plus arides et aussi plus difficiles à habiter. Le flux de l'eau diminue l'hydrophilie de la terre. L'érosion, ce phénomène géologique qui configure les surfaces terrestres et les conditions de vie humaine, est encore accentuée à Athènes, et cette ambivalence de l'humide et du sec est justement décrite par Platon dans le Critias :

« La terre de ce pays dépassait, dit-on, en fertilité toutes les autres [...]. C'est qu'il y eut de nombreux et terribles déluges, au cours de ces neuf mille ans. Au cours d'une période si longue et parmi ces accidents, la terre qui glissait des lieux élevés ne déposait pas, comme ailleurs, des sédiments notables, mais, roulant toujours, elle finissait par disparaître dans l'abîme. Et, ainsi qu'on peut s'en rendre

³⁹ Serres, M. (1977), 11

compte dans les petites îles, notre terre est demeurée, par rapport à celle d'alors, comme le squelette d'un corps décharné par la maladie. »⁴⁰

Athènes est une Cité, c'est-à-dire une concentration de vies humaines politiquement organisées. Les êtres humains y produisent des déchets, ils travaillent, ils s'alimentent, boivent et cultivent, de jour en jour. Plus la densité de population augmente, plus il devient impérieux d'organiser l'arrivée et la sortie des eaux, c'est-à-dire les canaux et les égouts afin d'éviter l'engorgement de la ville⁴¹. Le caractère cyclique de l'existence organique peut entraîner une dégradation des conditions matérielles de la vie. Habiter sans réguler c'est épuiser la Terre jusqu'à la rendre inhabitable. L'hydrologie n'est donc pas une technique parmi d'autres, elle est la technique qui en conditionnant la possibilité de la survie commune, conditionne aussi les autres techniques. À l'origine de toute ville⁴², il y a une hydrologie qui s'adapte, capte, détourne un flux à partir d'une conjonction entre la physis (φύσις) et la tekhnè. Derrière chaque ville, il y a un écoulement continu car, comme l'écrit Jean-Luc Nancy :

« La ville ne se repose jamais : son principe est de maintenir une quantité de mouvement sans laquelle les rapports, correspondances, corrélations dont elle est faite se trouveraient paralysés. Ainsi par exemple de la distribution des flux énergétiques, de la collecte des déchets, de la surveillance et même, ou bien tout particulièrement, de tout ce qui concourt à l'animation singulière qui est celle d'une "vie nocturne" tout à la fois flamboyante et secrète. »⁴³

C'est pourquoi la technique n'est pas utile à un individu seul, mais à une communauté. On ne compte plus, au fil de l'histoire, les représentations picturales de cette étroite relation entre la ville et l'eau, de la Tour de Babel (1563) de Pieter Brueghel l'Ancien (Erreur : source de la référence non trouvée - p.Erreur : source de la référence non trouvée) à l'industrielle Entrée du Grand Canal⁴⁴ (1730) de Canaletto, ou encore la devise de Paris *Fluctuat nec mergitur* qui signifie « Il est battu par les flots, mais ne sombre pas »⁴⁵ : la ville, malgré le temps et les adversités de toutes sortes, semble indestructible. La Cité semble émerger des flots dès lors qu'ils sont techniquement maîtrisés.

40 Platon (trad. Léon Robin) (1977). Œuvres complètes, vol. II, Paris : Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », « Critias »

41 Vitruve. (2006). Les dix livres d'Architecture: De Architectura. Paris : Editions Errance.

42 Nordon. (1990). L'eau conquise Les origines et le monde antique Histoire de l'hydraulique Tome 1. Paris :Masson.

43 Nancy, J.-L. (1999). Los Angeles ou la ville au loin. Paris : Fayard, 110.

44 Il serait possible de suivre le fil allant jusqu'au Grand Canal de Signac et de Thomas Moran.

45 Henri Tausin (1914). Les Devises des villes de France : Leur origine, leur historique, avec les descriptions des armoiries, Paris: Honoré Champion, Consulté à l'adresse <http://www.archive.org/stream/lesdevisesdesvil00taus#page/128/mode/2up>

Le « miracle grec » n'a-t-il pas été d'imaginer la secrète affinité entre l'alternance générale de la *physis* et celle plus particulière des entrées et des sorties dont les êtres humains avaient besoin pour vivre ensemble dans la Cité ? L'être humain est dans et il est de la *physis*, il n'est pas un étranger. L'univers apparaît alors comme étant réconcilié, l'être humain est au milieu du monde : « Je suis le trouble, un tourbillon, dans la nature turbulente. Je suis une ataraxie, dans un univers où le fond de l'être est sans trouble. Mes rides, sur le front, sont les mêmes que celles de l'eau. Et mon apaisement est universel. »⁴⁶ Cette affinité ne se développe-t-elle pas sur un double niveau ? Il y a en premier lieu la complicité de l'excès et de la pauvreté. Les flux ne sont pas un déferlement continu, car pour que cela continue à couler il faut que l'arrêt puisse toujours avoir lieu. Ceci veut dire qu'il n'y a point de déferlement sans aridité, point de torrent (torrens) sans sécheresse, point de boue sans terre brûlée. Cette ambivalence matérielle des flux est un élément fondamental, que nous retrouverons tout au long de notre parcours, parce qu'elle permet de déconstruire la manière dont la *doxa* appréhende les flux comme un écoulement et un débordement continu, le ramenant à être un phénomène identique à lui-même parce qu'il est précisément scindé en son sein. Par quels détours historiques l'ambivalence des flux a-t-elle pu être occultée au profit d'une figure plus homogène est une question qu'il nous faudra patiemment démêler. Sans doute le concept de flux doit-il se dire au pluriel et déconstruit-il, comme nous commençons à l'envisager, la notion même d'essence, c'est-à-dire la relation entre la définition et l'extension. À partir du moment où nous ne faisons pas de cette alternance des flux deux entités séparées, mais un phénomène solidaire qui est le flux en tant que tel, nous écoutons l'origine de la *pénia* (πενία), déesse de la pauvreté, fille du luxe, qui est aussi la mère de toutes les *tekhne*. Il ne s'agit pas de réconcilier les opposés, mais d'une affinité des flux : manquer de quelque chose c'est la possibilité de produire un excès, de l'excès naîtra le manque. Rien ne viendra résoudre, par comblement ou retirement, les flux qui sont l'intarissable et « le possible, le cours de la vie, les circonstances, toutes ces choses [qui] sont obscures »⁴⁷ écrit Heidegger. En second lieu, il y a une ressemblance entre ce que la *physis* est et ce dont les êtres humains ont besoin. Il faut que les flux entrent et sortent. Ils sont excessifs et pauvres. Pourquoi cette ressemblance est-elle étrange entre le naturel et l'anthropologique alors que ce dernier est inclus dans le premier ? Les ordres et les dimensions des deux sont forts différents. Ils communiquent sans doute, l'être humain recueille la Terre et y habite, mais ils ne devraient pas se ressembler. Or, secrètement, quelque chose s'apparente entre eux, comme dans le cas de la clepsydre (κλεψύδρα) qui est une horloge à eau, fonctionnant sur le principe d'un écoulement régulier au fil du temps. Étymologiquement le mot provient de κλέπτειν qui veut dire voler et ὕδωρ qui signifie eau. Que vole-t-on ainsi dans l'eau ? N'est-ce pas qu'en rendant régulier cet élément, on défie son ordre fluxionnel fait d'incalculables tumultes ? Ne

46 Serres, M. (1977), 162

47 Heidegger, M. (1992), 41

remplace-t-on pas son tempo imprévisible par un rythme régulier ? Cette régularité de l'eau technicisée ne permet-elle pas, à son tour, de rendre régulières les vies humaines en leur donnant une mesure commune ? La tekhnè ne met-elle pas en jeu, jusqu'à aujourd'hui, l'affinité contre nature des flux de la physis et des humains ? La tekhnè n'est-elle pas la condition du « change »⁴⁸ entre physis et ánthrōpos (ἄνθρωπος) ?

Les flux sont alternativement excessifs et pauvres, cette alternance n'est pas constituée d'éléments discrets que l'on pourrait considérer séparément pour les recomposer additivement ensuite, dans la mesure où s'alimentant l'un l'autre, ils forment un continuum discontinu, ce que nous nommons le discontinu. Cette dernière formulation est oxymorique et souligne le fait que la continuité implique l'intégration de l'arrêt et donc la mise en cause du principe d'identité. C'est pourquoi selon Élisée Reclus « l'histoire d'un ruisseau, même de celui qui naît et se perd dans la mousse, est l'histoire de l'infini. »⁴⁹

Les limons du Nil

Le Nil est rythmé par des crues et des décrues. On peut se demander si la compréhension de cette alternance ne fut pas la condition de possibilité de la puissance égyptienne en matière de technique architecturale⁵⁰. Le Nil était trop puissant pour pouvoir être maîtrisé, il fallait donc se fondre en lui, vivre autour et s'adapter à son rythme naturel pour fonder une tekhnè, non pas résister à ses flux tumultueux, mais savoir suivre ses variations. Celles-ci étaient chiffrées et corrélées à des conséquences sur les êtres humains : « Pline, dans un passage très connu, dit que l'Égypte, si le Nil n'atteint que douze coudées à l'époque de l'inondation, souffre de faim ; elle a faim encore à treize coudées, mais elle est joyeuse à quatorze, en sécurité à quinze, et dans les délices à seize. »⁵¹ Mesurer l'incommensurable, la force qui dépasse l'effort humain, afin d'anticiper et de pouvoir envisager la nature selon l'ordre d'une régularité. On adoptera le rythme des crues, on changera notre rapport au temps en prenant d'avance la nature puisqu'elle semble se répéter, au sein même de son excès, de cette mesure on tirera des affects. Le Nil plongeait les êtres humains dans la pauvreté, ce manque fut l'origine d'un dépassement dans l'ordre architectural et peut-être fut l'une des déterminations de cette vie sans fin à laquelle les Égyptiens se promettaient : les flux jamais ne s'arrêteraient, la déception du manque cèderait la place à

48 Malabou, C. (2004). *Le change Heidegger : Du fantastique en philosophie*. Paris: Léo Scheer. Nous reviendrons dans le chapitre II sur ce concept et de plasticité ontologique.

49 Reclus, E. (1869). *Histoire d'un ruisseau*, 7. Consulté à l'adresse http://fr.wikisource.org/wiki/Histoire_d%E2%80%99un_ruisseau

50 Edwards, I.-E.-S. (1992). *Les pyramides d'Égypte*. Paris: Livre de Poche.

51 Vigouroux, F. (2012). *La Bible Et Les Découvertes Modernes En Palestine, En Égypte Et En Assyrie*, Volume 1, Paris :Nabu Press, 158.

l'excès, l'excès cesserait, sans cesse. La vie était passée à préparer la mort⁵². Dans l'expérience hydrologique du Nil, il faut entendre une troisième affinité qui ne cessera de se répandre au fil de l'historialité : le flux excessif et le flux du manque sont alternativement des principes de vie et de mort. Selon Jean-François Lyotard, « Le fleuve apporte à l'appareil la vie, il l'emporte à la mort. »⁵³ Osiris, qui est un dieu agraire mourant et renaissant, a été associé à la force de l'inondation. La crue, durant la saison que les anciens nommaient Akhet, peut nous noyer en nous submergeant, comme elle est nécessaire aux cultures. Le travail des hommes souffre des intempéries comme le décrit Homère dans *L'Iliade* :

« Rien ne saurait le retenir, ni les digues compactes,
Ni les clôtures protégeant les vergers florissants ;
Il vient d'un coup, sitôt que Zeus le prend sous ses averses,
Et fait crouler de toute part le bon travail des hommes [...] »⁵⁴

Le retirement, durant la saison Peret, découvre de riches limons (leimon qui signifie étendue humide), mais peut également nous assoiffer. Selon Houlle, on retrouve cette tension dans le « caractère sacré de l'eau [qui] en fait aussi le moyen de purification par excellence ; elle est avec le sang et les sacrifices un élément essentiel des rites destinés à évacuer l'impureté. Mais l'eau peut être aussi l'objet de souillure ou, le lieu de mélange impur ; ainsi un homme, écrit Hésiode, ne doit pas se baigner dans la même eau qu'une femme. »⁵⁵ Si nous concevons cette alternance, non pas comme des états qui existeraient séparément, mais comme des amplitudes solidaires, alors une nouvelle image des flux se dessine. Le Mascrier souligne au XVIII^e siècle que « La vue de l'Égypte au temps de l'inondation est sans contredit un spectacle des plus charmants du monde. C'est alors que du haut des montagnes on découvre une vaste mer, d'où s'élèvent des villes et des bourgades sans nombre, qui n'ont de communication entr'elles que par des chaussées élevées à ce dessein. Les eaux quelques fois sont si abondantes qu'elles inondent les chaussées mêmes, alors la communication se fait par bateaux, et ce n'est pas un médiocre agrément de voir tout le pays couvert d'un nombre infini de ces maisons flottantes. »⁵⁶ Il faut s'imaginer à l'époque des pharaons, les maisons flotter. Pendant les inondations, les récoltes et le bétail étaient abrités dans des greniers étanches qui utilisaient les mêmes techniques de fabrication que celles des bateaux. La maison flottait alors sur l'eau, se déplaçait, s'adaptait aux variations du Nil. Sans doute peut-on trouver là l'une des

52 Assmann, J. (2001). *Mort et au-delà dans l'Égypte ancienne*. Monaco : Éditions du Rocher, 117-118.

53 Lyotard, J.-F. (1994). *Des dispositifs pulsionnels*. Paris : Galilée, 12.

54 Homère (1947). *L'Iliade*, 4 vol., texte établi et traduit par P. Mazon, Paris : Belles Lettres, 5, 87-92.

55 Houlle, T. (2010). *L'eau et la pensée grecque : Du mythe à la philosophie*. Paris : L'Harmattan, 34.

56 Mailler, B. D., & Mascrier, J. B. L. (2014). *Description de L'Égypte: Contenant Plusieurs Remarques Curieuses Sur La Géographie Ancienne Et Moderne de Ce Pais, Sur Les Monuments Anciens*, Paris : Nabu Press, 70.

origines du récit biblique du déluge. Le déluge est l'excès même du flux, un débordement si intense qu'il fait disparaître le sol, c'est-à-dire tout point d'appui solide. Selon Gilles Deleuze :

« Une société n'a peur que d'une chose : le déluge ; elle n'a pas peur du vide, elle n'a pas peur de la pénurie, de la rareté. Sur elle, sur son corps social, quelque chose coule et on ne sait pas ce que c'est, quelque chose coule qui ne soit pas codé, et même qui, par rapport à cette société, apparaît comme non codable. Quelque chose qui coulerait et qui entraînerait cette société à une espèce de déterritorialisation, qui ferait fondre la terre sur laquelle elle s'installe : alors ça, c'est le drame. »⁵⁷

Dans ce récit, l'inondation de la terre permet la construction d'une autre tekhnè, l'arkhé (ἀρχή) qui signifie en latin arca le coffre et le cercueil, c'est-à-dire là encore un espace de vie et de mort. Il n'est pas question d'approfondir plus avant cette question du déluge qui est sans doute l'image la plus achevée de l'excès des flux, on pourra aisément se reporter à une imposante bibliographie⁵⁸. Il s'agit de comprendre les articulations troublantes entre la physis et la tekhnè, qui sont aussi des vibrations de vie et de mort :

« Les tourbillons sont décrits sous la dictée du sujet même, du point de vue du mort, du sujet qui risque la mort face au flux. Ce qui terrifie n'est pas le sens du bruit, je veux dire la chose dite, médite, mais la multiplicité croissante qui la dit. La peur est du grouillement, de la marée, l'angoisse pullule, la connaissance par concepts enrégimente ce troupeau nauséux sous la généralité pure de l'un. Le concept rassure d'abord, il refoule la foule. La raison est née de cette épouvante. »⁵⁹

Le récit des origines est celui des fondations qui remontent jusqu'à une destruction provoquée par le déluge, cet excès d'eau qui fait tout disparaître. Voici la naissance des cités, mais aussi du monde. De nombreuses traditions font le récit cosmogonique où l'eau première est partagée. Questionner ce fleuve primordial dans la Grèce Antique c'est s'interroger sur la naissance de la philosophie et sa distinction progressive de la mythologie qui était attentive à la multiplicité des flots avec de nombreuses divinités telles que Pontos, Nérée et les Néréides, Protée, Poséidon, Amphitrite, Achéloos, les Océanides, les Nymphes, etc. La fluidité trouve une personnification dans les Naïades qui sont nées dans l'eau vive d'une source et qui ne cessent depuis de courir. Selon le poète « Là sont d'intarissables eaux. »⁶⁰ L'eau est terrestre ou céleste, elle est le partage de la Terre. Si les dieux semblent puissants, en réalité ils n'agissent que dans un ensemble de conditions prédéterminées comme l'explique Otto : « [leur] puissance, comme leur essence, repose non seule une force magique, mais sur l'être de la nature. Nature est le mot nouveau et capital que l'esprit grec, parvenu à maturité oppose à la magie

57 Consulté à l'adresse <http://www.le-terrier.net/deleuze/anti-œdipe1000plateaux/0116-11-71.htm>

58 Consulté à l'adresse <http://www.universalis.fr/encyclopedie/mythes-du-deluge/ressources>

59 Serres, M. (1986), 114

60 Homère (1991). L'Odyssée, Paris : Éditions de la Différence, 96-112.

des temps anciens. De là procède le droit chemin qui mène aux arts aussi bien qu'aux sciences des Grecs. »⁶¹ Il y a donc une relation continue entre la mythologie et la science par l'intermédiaire de la *physis* qui est simultanément la nature des dieux et la nature de la loi causale. Le développement à partir du VI^e siècle de la météorologie, de la biologie et de la médecine vont amener les savants à s'interroger sur de nouveaux types de flux.

DÉS-ORDRE

« Φύσις, ce qui règne, ne désigne pas seulement ce qui règne lui-même, mais bien ce qui règne en tant qu'il règne, soit : le règne de ce qui règne. Ce qui, pour l'expérience immédiate, est ce qui règne avec un excès de puissance, revendique précisément pour lui-même le nom de φύσις. Et cela, c'est la voûte céleste, ce sont les astres, c'est la mer, c'est la terre, c'est ce qui menace constamment l'homme, mais en même temps le protège aussi, le soutient, le porte et le nourrit ; c'est ce qui, menaçant et supportant ainsi, règne de soi-même, sans l'intervention de l'homme. »⁶²

La mer antérieure

« C'est la carte des flots faite dans la tempête,
La carte de l'écueil qui va briser sa tête :
Aux voyageurs futurs sublime testament. »⁶³

La relation entre l'hydrologie et la fondation de la Cité démontre que les flux furent pour les Grecs la forme privilégiée de la *physis* entre menace et accueil. Ils permettent de passer de façon continue d'un discours mythologique à une appréhension scientifique de la nature. Il faudra se souvenir de cette continuité, on la retrouvera sous des formes diverses au fil du temps. Lorsque nous questionnons les flux, nous abordons l'ordre le plus général et indéterminé de la totalité de ce qui est, et ainsi nous revenons au souci ontologique lui-même⁶⁴. L'indéterminé scientifique (la loi du chiffre) n'est-il pas secrètement fonction de l'innommable hydromythologique ?

61 Otto W.F. (1929). *Les dieux de la Grèce*, Paris : Payot, 57.

62 Heidegger, M. (1992), 57.

63 Vigny, A. de, Jarry, A., & Arland, M. (1973). *Poèmes antiques et modernes - Les Destinées*. Paris: Gallimard. La Bouteille à la mer.

64 Dans le *Σ* *ététe*, Platon s'oppose aux Héraclitéens, partisans du flux considéré comme la source de toutes choses.

C'est un autre flux, non plus terrestre ou céleste, mais marin qui va permettre d'aborder l'ontologie des flux. La mer est sans doute le flux le plus dangereux et le plus massif, elle est indéfinissable et indomptable. Elle est une physis inhumaine qui provoque la peur⁶⁵. Elle est immense, inhabitable et indifférenciée. Nulle hydrologie technicisée ne permettra de la réguler et de la soumettre. On naviguera dessus, on y passera furtivement pour revenir enfin sur la terre ferme comme le décrit Théocrite : « Blanche Galatée [...] Laisse la mer glauque déferler contre le rivage ; tu seras mieux dans mon antre, pour passer la nuit. Il y a là des lauriers, il y a de sveltes cyprès, il y a du lierre noir, il y a une vigne aux doux fruits, il y a de l'eau fraîche, divin breuvage que l'Aitna couvert d'arbres laisse couler pour moi de sa blanche neige. Qui préférerait à cela habiter la mer et les flots. »⁶⁶ La relation entre la terre, la mer et le végétal traverse les civilisations et les cultures, on la retrouve dans les Vagues à Matsushima (1600–1640) de Tawaraya Sotatsu (Erreur : source de la référence non trouvée - p.Erreur : source de la référence non trouvée).

La mer est l'inhabitable. Son eau ne se boit pas, elle ne peut circuler dans l'organisme sans dommage. L'eau salée (hâls qui est le premier nom grec de la mer) peut nous assoiffer et même nous tuer. Ce sont les récits de naufrage et de dérive dans lesquels des corps épuisés périssent dans d'horribles circonstances. Un barrage qui cède : au risque de mourir, l'assoiffé boit en connaissance de cause. La haute mer se dit Póntos (Πόντος) qui viendrait de Patos et correspondrait au védique Panthâh signifiant le chemin non tracé qu'il s'agit d'ouvrir⁶⁷ plaçant l'être humain devant la double incertitude d'un territoire inconnu et l'obligation d'avancer malgré tout. Cette continuité du déplacement nommée navigation se fait dans le Kuma, c'est-à-dire dans les flots, les vagues, la houle. Un mouvement qui peut submerger le navigateur, la déferlante se répandant sur son navire et le coulant. Incertitude tout à la fois pratique et conceptuelle que Michel Serres décrit : « Le bruit, mer grise et brise qui brise, le bruit, le flot, est une multiplicité dont nous ne savons pas la somme. Nous ne savons pas l'intégrer en un son, en un sens, en une harmonie, nous n'en avons pas le concept. »⁶⁸ L'eau est devenue une matière qui s'infiltré partout, qui prend toutes les formes et qui n'en a aucune car elle n'admet pas l'unité du concept. Là encore, il y a des éléments discrets, les vagues, mais l'imprévisible est sous-jacent, il peut advenir à tout moment. Le chaos gronde sous la surface balayée par les vents, Serres encore : « Noise, intermittence et turbulence, querelle et bruit, cette noise marine est la rumeur originaire, elle est la haine originelle. Nous l'entendons en haute mer »⁶⁹. Comment comprendre qu'une régularité puisse se déborder d'elle-même ?

65 Bachelard, G. (1942), *L'eau et les rêves*.

66 Théocrite. (1925) *Bucoliques*, t.1, Paris : Belles Lettres, 42-50.

67 Benvéniste E. (1974) *Problèmes*, II. Paris : Gallimard.

68 Serres, M. (1986), 115

69 Serres, M. (1986), 30

Quelle est la topologie du débordement ? Le Póntos est un espace polymorphe, ne cessant de bouger, inquiétant, qui chez Hésiode n'est jamais personnifié et ne dispose d'aucune volonté. Il est la trace d'un chaos originaire avant toute matière formée. Ôkeanos (Ὠκεανός), l'océan est aux limites du monde, il est la source dont procèdent les eaux douce et salée, il n'y a aucune entité divine avant lui, il est ce dont tout naît : « Océan, large fleuve, père de tous les êtres »⁷⁰ ajoute Homère. En ce sens, il est le principe même du surgissement de la vie, la germination naturelle, sa possible prolifération pouvant aussi mener à son extinction. L'eau, par sa fluidité, a un rôle actif dans le processus de la vie, mais elle est désorganisée, inconsistante et indéterminée, elle peut nous étouffer. Quelque chose du vivant tend vers sa destruction et ce n'est pas simplement la pente de la mortalité de toutes choses, c'est un élément plus massif et structurel. Derrière la régularité de la vie est tapie la dislocation toujours suspendue. Dans cette hydromythologie, Poséidon, malgré les apparences, est un dieu qui est originellement lié aux puissances de la terre, non de la mer. Il est Ennosigaios, c'est-à-dire « l'Ébranleur du sol »⁷¹. Cette suspicion, face à l'innommable marin dont les éléments sont déchaînés par la tempête, manifeste un espace terrorisant parce qu'imprévisible. La mer est l'espace négatif de l'organisation ontologique et nous place, selon Michel Serres dans une position précaire : « Immergé dans le bruit de fond et sa fractale agitation, l'observateur attire le flux directionnel. Cela vient vers lui, c'est fatal. S'il y a quelque vent, il souffle en sa direction, tout autre sens est, pour lui, du fond. Plongé dans le désordre, tout ordre est dirigé sur lui. Sur lui, vers lui et contre lui. La connaissance est, premièrement, terrifiante. Elle se rue vers nous. »⁷²

Des vagues aux cycles

Dans le célèbre tableau de Courbet (Illustration 6 - p.569), ordre et désordre, causalité et contingence s'articulent d'une manière parallèle à l'excès et à la pauvreté des flux. De nombreux penseurs, d'Héraclite à Parménide en passant par Démocrite et Épicure⁷³, paraissent se rejoindre, au-delà des différences dogmatiques, sur l'importance accordée à la fluidité, aux tourbillons et à l'écoulement. S'il s'agit d'exploiter la terre, il faut maîtriser les mers. La conception grecque va évoluer et s'apaiser jusqu'à la période classique. Il reste l'incertitude face à cet élément imprévisible, mais la peur disparaît progressivement chez Homère⁷⁴. Cette

70 Homère (1947). *L'Illiade*, 4 vol., texte établi et traduit par P. Mazon, Paris : Belles Lettres, 14, 245.

71 Ibid., 12, 27

72 Serres, M. (1986), 110

73 Morel, P.-M. (2000). *Arome et nécessité*. Démocrite, Épicure, Lucrèce. Paris : Presses universitaires de France. La période Antique mériterait d'importants développements sur chacune de ses doctrines. Qu'il nous soit ici permis d'en définir la logique plutôt d'en détailler les nombreuses applications.

74 Séchan, L. (1955). *Légendes grecques de la mer*, Bulletin de l'Ass. G. Budé, Lettres d'humanité, 5-6.

transformation peut s'expliquer par les avancées de la rationalisation scientifique et de nouveaux moyens techniques de mesure et de navigation. La multiplicité des tumultes va laisser place à une démarche d'unification principielle et de décomposition atomique. Si les flots sont fragmentés, c'est qu'il faut ramener leur apparente diversité à une unité originaire (l'atome, ἄτομος ce qui ne peut être divisé) et les amener dans un second temps à une recombinaison additive. Ainsi, Thalès va donner comme principe de toutes choses l'eau et, selon Nietzsche dans *La Naissance de la philosophie à l'époque de la tragédie grecque* :

« En disant que ce n'est pas l'homme, mais l'eau qui est le principe de toute chose, [il] commence à croire à la nature, dans la mesure du moins où il croit à l'eau. Mathématicien et astronome, il était devenu indifférent à toute conception mystique ou allégorique, et s'il n'a pas pu parvenir jusqu'à cette pure abstraction que "tout est un", s'il en est resté à une formule physique, il représente pourtant, parmi les Grecs de son temps, un cas rare et surprenant [...]. Ainsi Thalès a vu l'unité de l'être ; et quand il a voulu la dire, il a parlé de l'eau ! »⁷⁵

L'exclamation nietzschéenne est liée au paradoxe que l'unité ontologique soit trouvée dans un principe en apparence contraire à la stabilité recherchée, la fluidité par laquelle la matière (ὕλη) ne cesse de changer de forme et qui pourrait être considéré comme une critique par anticipation de l'hylémorphisme. Les flux contingents, avec leurs dangereux cycles, une vague pouvant toujours en cacher une plus grande, pourront être organisés par des cycles d'un autre genre, car ils sont plus réguliers et donnés par le *kósmos* (κόσμος, l'ordre). En effet, pour ne pas être submergé par les flux, le navigateur lèvera le regard vers le ciel étoilé et avec l'aide d'outils il pourra observer pour ramener l'ordre d'en haut dans le désordre d'en bas. Il ne changera pas l'état de la mer, mais il pourra au moins se diriger d'une façon fiable, transformer sa relation au flux maritime en marchant la tête dans les étoiles et en traçant un chemin parallèle aux courants marins. Pour parcourir les mers, il s'agit donc de transformer sa perception. Chercher dans l'ordre du cosmos, la loi cachée du désordre terrestre, semble être le premier pas vers une démarche scientifique.

Le *clinamen* et la boîte noire des choses

En suivant *La Naissance de la physique* dans le texte de Lucrèce : *Fleuves et Turbulences* (1977) de Michel Serres, nous découvrons une pensée sensible des flux qui structurera de part en part notre cheminement. Le point de départ du poète et philosophe dans *De rerum natura* est ontologique. Comment approcher une réalité qui

⁷⁵ Nietzsche, F. (1938). *La Naissance de la philosophie à l'époque de la tragédie grecque*, Paris : Gallimard.

semble changer de façon imprévisible, sans réduire sa contingence par l'analyse, c'est-à-dire sans projeter l'ordre de la pensée sur la nature ? Cette question traverse l'histoire de la philosophie jusqu'à Gilles Deleuze qui estime que « l'indéterminé n'est plus une simple imperfection dans notre connaissance, ni un manque dans l'objet ; c'est une structure objective, parfaitement positive, agissant déjà dans la perception à titre d'horizon ou de foyer »⁷⁶? Comment allier les flux terrestres, alternants l'excès et à la pauvreté, aux flux marins qui peuvent, dans l'innommable, nous submerger ? Quelle est la relation entre ces deux cycles fluxionnels, alternance et imprévisible ? Peut-on articuler l'ordre et le désordre, sans réduire ce dernier à une loi cachée ?

C'est la notion de *dinamen*, introduite au deuxième livre du *De rerum natura*, qui constitue la pierre de touche de cette interrogation. Les atomes, en chute libre dans le vide, s'écartent de leur trajectoire « aussi peu qu'il soit possible de dire, par-là, que le mouvement s'en trouve modifié » (II, 219-220). Cet écart, pas plus que le minimum (*nec plus quam minimum*), montre la filiation entre l'atomisme, le *dinamen* et le calcul différentiel. Il faut cette économie du minimum pour allier la nécessité logique de la turbulence et l'observation d'une certaine régularité. Une minuscule déviation suffit à ce que tout soit transformé. La question est de savoir comment apparaît une différence dans la trajectoire alors qu'elle ne semble causée par rien d'extérieur. Par une telle question, nous comprenons que nous présupposons que le désordre proviendrait d'un ordre originaire, de sorte qu'avant le changement il y aurait la fixité comme si avant le bruit il y aurait le silence. Bref, il faudrait partir de ce qui est statique pour comprendre le mouvement introduit après-coup et dont la nature serait donc accidentelle. Le présupposé porte sur une conception du cosmos au repos qui est dans un second temps agité. Or, comme le remarque très justement Michel Serres l'erreur consiste à croire que la physique est d'abord celle des solides et que les fluxions liquides n'en sont qu'une sous-catégorie. Il faut renverser la perspective parce que non seulement la fondation des conditions matérielles de la Cité est hydrologique, mais encore chez Épicure et Démocrite le *dinè* (δινή, gouffre) et le *dinos* (δινος, tourbillon) sont à l'origine de la construction des choses. Cette origine est liée à l'hydromythologie primordiale dont nous avons déjà parlés. Le cosmos commence par un mouvement incertain, fait de changement et de rotation. C'est pourquoi tout coule chez Lucrèce, seuls les atomes sont véritablement solides. La question de l'atomisme est essentielle pour comprendre la genèse des flux parce qu'elle constitue une décomposition en-deçà de laquelle on ne peut aller. Elle remplit donc un rôle double : l'élément le plus petit et l'insécable qui arrête la régression. Sans doute est-ce l'articulation entre les doctrines atomistes et fluxionnelles qui permet de comprendre la manière dont l'évolution des flux s'enracine dans une ambivalence d'origine. La décomposition n'est ici pas réductionniste. Selon Jean-Luc Nancy :

76 Deleuze, G. (1968). *Différence et Répétition*. Paris : Presses Universitaires de France, 220.

« C'est ainsi qu'il faut relire, chez les démocritéens, la chute des atomes dans le vide et le clinamen : l'écart et le contact, l'assemblage, la séparation, la tangence, l'entre-deux et l'entrechoc de l'il y a diffracté singulier. La singularité est matérielle, qu'on l'entende plutôt comme événement ou plutôt comme unicité d'existence, ou comme les deux ensemble, singulière et singularisée, elle est toujours *materia signata*, matière signée, c'est-à-dire non pas signifiées, mais montrée ou se montrant singulière. »⁷⁷

Les solidités, autres qu'atomiques, sont des flux subtils et invisibles pour la plupart à l'œil nu : un drapé glissant sur la peau. La réinterprétation de l'atomisme de Démocrite par Lucrèce le mène à développer l'idée d'un écoulement laminaire. On peut découper le flux en petites lames qui avancent parallèlement les unes aux autres. « Dans l'expérience, il est très rare que tous les flux locaux demeurent parallèles, ils deviennent toujours plus ou moins turbulents. La question à poser, celle que nous posons, est celle-ci : comment se forment les tourbillons ? Comment apparaissent les turbulences sur un écoulement laminaire ? »⁷⁸ Or, point de démonstration du clinamen chez Lucrèce, les conditions et les causes sont inconnues, le modèle est inchoatif, les turbulences apparaissent aléatoirement sur l'écoulement laminaire, rien de plus. On ne sait ni pourquoi ni comment, parce que l'on passe de l'ordre causal à l'ordre factuel : « Nous n'existons, ne parlons et ne travaillons, de raison, de science et de bras, que dans et part l'écart à l'équilibre. Tout est écart à l'équilibre, hors le rien. C'est-à-dire l'identité ».⁷⁹ Abandonner l'explication selon un principe premier n'est-ce pas un aveu d'impuissance et pour tout dire un échec, mais *De rerum natura* n'est ni une théorie de physique qui cherche la loi, ni un récit mythologique qui expose la généalogie, cet ouvrage nous fait entrer dans la « boîte noire » des choses.

L'attention portée aux turbulences et aux tourbillons peut être liée à la fascination provoquée par cette machine fort ancienne, la toupie qui réconcilie mouvement et immobilité. Une fois lancée, elle est en mouvement et pourtant stable. La pointe est d'autant plus au repos que le mouvement est rapide. La toupie se déplace et s'incline en gardant sa stabilité. Elle réunit tous les mouvements décrits par Lucrèce : la rotation, la translation, la chute, l'inclinaison et le balancement. Elle nous apprend que la stabilité est au bord du déséquilibre. On pense à Double O (2008) de Žilvinas Kempinas (Illustration 7 - 569), une installation présentant deux bandes circulaires, plus proches du tourbillon que du cercle, bouclant sur lui-même, virevoltantes entre deux ventilateurs électriques, allant parfois d'un côté ou de l'autre, revenant ensuite au

77 Nancy, J.L. (2001). *Le Sens du monde*. Paris : Galilée, 97.

78 Serres, M. (1977). 12

79 Ibid., 32

milieu pour tomber l'instant d'après, mais finalement remontant encore un peu. Toujours au bord du déséquilibre et de l'équilibre, quasi vivant. Il y a un plaisir singulier à voir le mouvement aérien de cette bande, mais encore sa forme toujours changeante et rentrant en interaction complexe avec son mouvement même, se recomposant à mesure que le flottement s'accroît. La causalité est indécomposable parce qu'elle n'est pas, c'est-à-dire qu'elle est irréductible à un principe ontologique, à l'être. Il y a l'esthétique d'un temps indéterminé, ceci pourrait durer une durée dépassant nos capacités d'attention, et d'une répétition, les bandes vont d'un côté et de l'autre, qui ne cessent de se différencier, chaque moment étant unique, chaque forme des bandes et chacun de leurs mouvements n'aura lieu qu'une seule fois. Les choses ne sont pas des éléments indépendants et statiques qui sont ensuite plongés dans un espace tumultueux. Les flux ne sont pas pensables comme un mouvement continu, mais comme un arrêt instable ou une instabilité à l'arrêt, bref ils mettent en cause l'opposition entre le repos et le mouvement, c'est-à-dire finalement, si on va un pas de plus, entre un contenant (le monde) et un contenu (les étants). Le repos est le produit du mouvement, l'invariance est le fruit de variations. La toupie quant à elle associe dans une seule expérience des phénomènes préjugés contradictoires par la raison, « comme si les contradictoires se séparaient entre eux, comme s'ils répugnaient, dans le combat de la raison et du langage, alors que les contraires cohabitent ensemble [...] »⁸⁰. Le sentiment provoqué par ce jouet n'est-il pas proche de celui ressenti face à une tumultueuse rivière, au chaotique transport des nuages ou aux ondolements du feu ? N'est-ce pas là nos premières images, au sens où l'entendait Bergson : « Tout se passe comme si, dans cet ensemble d'images que j'appelle l'univers, rien ne se pouvait produire de réellement nouveau que par l'intermédiaire de certaines images particulières, dont le type m'est fourni par mon corps. »⁸¹ Ces tourbillons ne sont-ils pas le premier ordre sans ordre des choses ? Ne retrouvons-nous pas là cette fluctuation de vie et de mort, parce que toutes choses sont, au moment de leur naissance, à leur déclin ? Nietzsche ajoute : « Là où il y a déclin et chute des feuilles, [...] la vie se sacrifie — à la puissance ! »⁸² Elles sont mortelles et promises à la destruction, non du fait d'une déchéance interne, mais par une tendance propre à l'entièreté de la *physis*. « La nature décline et c'est son acte de naissance. Le monde, les objets, les corps, mon âme même sont, dès le temps de leur naissance, à la dérive. À la dérive, au long de la descente du palier incliné. Cela signifie, comme il est usuel, qu'irréversiblement ils se défont et meurent. »⁸³ De la chose tombe le flux, il coule, se diffuse, il fluctue, il ondoie vers le bas, de la vie et de la mort donc. L'écoulement est plus rapide s'il

80 Ibid., 41

81 Bergson, H. (2008). *Matière et mémoire*. Paris : Presses Universitaires de France. 12. Il faut rappeler l'intérêt d'Henri Bergson pour Lucrèce puisqu'il a traduit et établi en 1884, les *Extraits de Lucrèce avec un commentaire, des notes et une étude sur la poésie, la philosophie, la physique, le texte et la langue de Lucrèce*.

82 Nietzsche, F. (1883) *Ainsi parlait Zarathoustra*, Livre II, De la domination de soi.

83 Serres, M. (1977). 45-46

ne trouve aucun obstacle. La chose touche le néant et ce contact est source de nouvelles turbulences, le néant est fécond et créateur. Nietzsche là encore : « Toutes les grandes choses périssent par elles-mêmes, par un acte de suppression de soi : ainsi le veut la loi de la vie, la loi du nécessaire “dépassement de soi” appartenant à l'essence de la vie. »⁸⁴

Mouvement, repos et vide du réseau

La relation entre l'immobilité et le mouvement est complexe, car si par exemple une rivière n'est pas au repos, elle demeure pourtant stable : le changement ontique, concernant les étants, semble sans conséquence ontologique, concernant l'être. On spéculé à propos d'une rivière qui à chacune de ses turbulences deviendrait autre chose qu'elle-même et ainsi de suite, à l'infini. Il y a une statique du mouvement lucrézien, comme il y a une fluence globale. C'est une turbulence stationnaire qui dans le tableau de Gerrit Berckheyde, *La courbure d'or dans le Herengracht (1671-1672)* (Illustration 8 - p.570), prend la forme de l'eau du canal qui semble plus encore immobile et rectiligne que l'architecture l'encerclant, les chaos-nuages surplombant cet agencement. Tout se passe comme si la physis se faisait écran, s'empêchant d'être identique à sa propre loi, s'écartant de la stabilité comme de l'instabilité. Si nous faisons ce détour anachronique par la peinture flamande, anachronisme que nous permet l'historial, c'est qu'elle fut particulièrement habile à représenter l'indétermination entre les solides, les liquides et les nuages dans la mesure où son territoire géographique fut et reste encore aujourd'hui submergé par les flots menaçants, les digues cédant et étant reconstruites chaque année. La terre y est conquise sur les flots. Ce sont les bords de la chose sur lesquels se dissipent et se divisent les micro-flux, prenant sa forme et s'en écartant pour s'incliner plus encore. La rivière est son propre barrage, ses remous s'entrechoquent, parce qu'ils sont enchevêtrés. Cette viscosité fondamentale du monde permet de mieux comprendre la notion de dés-ordre, c'est-à-dire la double polarité des choses. La vie commence par la mortalité, la désorganisation n'est pas un état de l'ordre, le chaos est un flux et n'est donc pas inorganisé. C'est pourquoi, selon Michel Serres, « La cataracte, le torrent, le flux d'écroulement, est le fond de l'être, la toile de fond, le bruit de fond, la fermeture théorique, l'ouverture fondamentale. Dès lors, les fleuves souterrains minent la terre, les ouragans bouleversent le toit. Le mur menace ruine, il incline, il va tomber. Non, les flux inversés, le redressent bientôt et le repoussent en arrière. »⁸⁵ En ce sens, l'opposition entre l'ordre et le désordre

⁸⁴ Nietzsche, F. (2000). *Généalogie de la morale*. Paris : Le Livre de Poche. III, §27

⁸⁵ Serres, M. (1977), 95

ne pense pas assez loin. Le désordre ordonne l'ordre, il le balaye plutôt qu'il ne le détruit. Le désordre n'est pas le dernier mot, il est une prononciation, un flux et un reflux.

Cette fluence fait que toute chose est émettrice et ces émissions vont au train où vont les choses. L'observateur lui aussi est en fluence, il émet toujours, il s'approche et s'éloigne, il se dispose d'une façon ou d'une autre dans une configuration temporaire. Le récepteur dérive, il est passible, non comme une passivité immobile, mais comme une inclinaison infinie : « Ainsi la perception est une rencontre, un choc ou un obstacle, une intersection de parcours parmi d'autres. Le sujet percevant est un objet du monde, plongé dans les fluences objectives. »⁸⁶ C'est parce qu'il est lui aussi un flux qu'il ne saurait s'immerger, l'immersion supposant un objet préalable séparé. Reprise réflexive de cette positionnalité provoquant un « plaisir de retrouver l'ataraxie. Je suis moi-même écart, et mon âme décline, mon corps global, ouvert, à la dérive. Il glisse, irréversiblement, sur la pente. Qui suis-je ? Un tourbillon. Une dissipation qui se défait. Oui, une singularité, un singulier. »⁸⁷ On comprend mieux comment l'arrêt peut être en flux et pourquoi un part de l'art pictural a souhaité au fil des âges présenter les flux dans l'immobilité même de son support matériel. Il n'y avait là aucune contradiction, aucune manière d'arrêter le mobile, de dégrader le mouvement vital, mais simplement l'exception de toutes choses, l'obstruction adressée à la stabilité. C'est le même écart qui fait et qui défait, une inclinaison minimale tourbillonnant en tout sens. La tempête n'est pas un événement local, mais une situation globale. Elle a ses roulis, puis la pente devient moins grande et nous prenons cette situation temporaire pour le calme. Lucrèce développe une conception ontologique que l'on nommerait aujourd'hui homéostatique, passant de la fluence à l'équilibre et de l'équilibre à la fluence, fleuve ne cessant de couler vers la mer, mer ne débordant jamais mais variant. Cette variation n'est pas un cercle, elle ne boucle ni ne revient sur elle-même. La figure du tourbillon est riche, tant elle permet d'apercevoir ce léger décalage en chacun des cycles naturels. Il y a du tremblement, un infime changement, qui produit un choc avec un autre tourbillon. L'ordre n'a pas été perdu, il n'a jamais été, tout comme le désordre intégral. Chacun est parcellaire, et ainsi il n'y a pas de mouvement perpétuel, mais l'inclinaison du dinamen : la nature n'a pas d'origine, toujours elle est en train de naître. Un cercle incliné donne un tourbillon, une différence s'introduit, elle pourra à son tour mourir. Ni néant, ni éternité, ni ordre, ni chaos, ni équilibre, ni déséquilibre. Ce n'est pas la limitation du sujet qui méconnaît les lois prétendues de la nature. C'est la loi qui fait varier son principe.

86 Ibid, 63

87 Ibid., 50

La physis est creuse parce que de chaque chose s'écoule quelque chose, de fines pellicules circulent⁸⁸. Toute chose est donc simultanément un puits et une fontaine. Il y a partout des lacunes qui sont le support matériel des écarts du dinamen. Or ces creux ne sont pas des vides, en tout cas pas seulement, ce sont des lieux de passage, des cavernes ouvertes par lesquelles entrent et sortent des flux. À la théorie générale des flots correspond « une théorie des passages et des voies »⁸⁹. Si tout est dinamen, il faut des canaux et des chemins, des entrées et des sorties comme dans la Cité athénienne. C'est le vide qui rend possibles les voies. Prémises à une hydraulique de la Cité qui est fondée sur une vacuité-cavité : la terre est trouée de toutes parts. On voit l'eau couler, disparaître dans une fissure et réapparaître un peu plus loin. Après la pluie, des dizaines de petits ruisseaux se forment, avec des lignes précises que l'on peut dessiner du doigt ou du regard, et qui disparaîtront quelques heures plus tard. La pluie reviendra, ces lignes fluentes aussi, mais selon d'autres dessins imprévisibles et temporaires. Il faut la turbulence pour que quelque chose advienne, transite, expire ou s'exhale, pour qu'il y ait événement, c'est-à-dire la physis non encore déterminée, l'interminable nature. Le décompte commence à partir de cette imprécision.

L'OUBLI DES FLUX

Une céleste répétition

Le marin, confronté aux flux périlleux, tente de convertir son regard comme nous l'avons déjà souligné. Face au caractère imprévisible des flux marins, le cycle des vagues étant différentiel, parce que l'écart le plus petit peut produire des effets dévastateurs, il va chercher ailleurs dans la physis des conditions de repères stables qui lui permettront de continuer sa conquête maritime. Or, cette orientation n'est pas seulement géographique, il s'agit de s'orienter dans la pensée. C'est dans le ciel, et grâce à des moyens techniques d'observation, que le navigateur va renverser la mer. Ainsi, la carte n'est plus inscrite à même l'espace à parcourir, mais dans le ciel à portée de regard. Les deux surfaces sont sur la face de l'autre, l'une au-dessus, l'autre en dessous, ils ne sont pas isomorphes, mais superposables. Les cycles célestes sont en effet d'une autre nature que les flots. Non seulement, ils sont des signes lointains, et n'ont donc pas une influence directe sur les êtres humains, l'oracle peut seul en interpréter les signes, mais encore ils semblent réguliers. Pour connaître d'avance les changements

88 Voir la théorie des simulacres, Brun, J. (1997). *Epicure et les Epicuriens*. Paris : Presses Universitaires de France

89 Serres, M. (1977), 65

du temps, il faut observer le ciel, ou, pour parler la langue mythologique, il faut consulter Zeus, l'« assembleur de nuages », celui qui tient la tempête. On trouvait les signes divins dans le mouvement des feuilles agitées par le vent, et ainsi on pouvait, selon l'expression d'Homère, « Apprendre les projets de Zeus d'après la haute cime des chênes. » L'oracle était capable de voir dans les flots comme dans le ciel, la Terre et les astres, des puissances vivantes. Les cycles différentiels, interprétés d'abord pour comprendre la volonté des dieux, vont se transformer en cycles répétitifs et mesurables par les sciences, parce que le différentiel du flux sera envisagé comme une fluxion. Ainsi, comme l'estime Michel Serres, « Le flux est une somme, et la raison classique est sauvée, je vais du local, la fluxion, au global, le flux, et inversement. Attention : le flux est une multiplicité de fluctuations. Alors le flux est inintégrable, il n'est pas une somme, le chemin du global au local et retour peut être coupé. »⁹⁰ Les tourbillons, tumultueux et imprévisibles, vont être envisagés comme des formes dégradées d'un ordre surplombant l'entièreté de la nature constituée de cercles bouclants et revenants sur eux-mêmes. Le lointain deviendra le plus proche, c'est-à-dire le principe d'explication, quant à ce qu'il y a sous nos yeux, cette proximité deviendra le lointain, puisqu'elle n'est qu'une trompeuse apparence. La fulgurance des météores va laisser place au métronome des orbites. Il faut souligner que la conception scientifique des flux reste encore aujourd'hui empreinte de cette transformation qui les envisage comme une somme d'éléments évoluant dans un sens commun. Ce dernier est conçu selon une origine, une destination et un trajet. Dans les domaines aussi bien mathématique que physique, les flux sont quantifiables parce que décomposés, que ceux-ci soient considérés comme des vecteurs ou des quantités. Le flux est le résultat d'une addition que l'on peut décomposer afin de remonter le temps de sa composition et en appréhender la détermination, de sorte qu'on effectue un tour de passe passe entre le raisonnement et la genèse des flux. Lorsque les sciences s'intéressent aux flux, il est souvent question d'un passage à travers une surface comme si celle-ci était à même de fixer les flux et d'offrir un point de référence, de constituer un point fixe de l'espace tandis que les flux composés n'en sont qu'une temporaire variation. On voit de quelle manière la détermination scientifique des flux opère un refoulement du caractère turbulent des flux. Il est sans doute plus remarquable encore que cette conversion des flux se fasse par la reconfiguration des relations entre la physis (on change sa topologie en levant le regard au ciel plutôt qu'en fixant l'horizon, on passe ainsi de l'horizontalité à la verticalité) et la tekhnè (l'usage d'instruments permettant de mesurer un espace que l'œil nu ne saurait seul appréhender). Cette nouvelle relation a pour conséquence de transformer la perception de l'être humain en tant que celle-ci est outillée : on attend du désordre factuel des flux, la vérité d'un ordre à découvrir dont les lois sont encore cachées. On

90 Serres, M. (1986), 12

explore la connaissance comme on conquiert l'espace maritime. Le vide apparent doit être rempli par le plein de la signification à venir⁹¹.

Le passage entre la mer et le ciel n'est pas chronologique, car l'ordre des astres fut toujours un repère pour les communautés humaines⁹², mais historiquement cette conversion du regard signifie un changement de topologie d'importance pour l'évolution des flux. L'ordre astral va en effet être intériorisé, comme nous le verrons, jusqu'à ce que l'être humain devienne lui-même un astre. Maurice Blanchot écrit à propos de la technique moderne : « Ce que jusqu'ici seules les étoiles pouvaient faire, l'homme le fait. L'homme est devenu un astre. Cette ère astrale qui commence n'appartient plus aux mesures de l'histoire. »⁹³ La voie de passage n'est plus le lieu de la circulation des flux, le creux des objets qui diffuse et recueille toutes choses. Cette voie passe par le détour du ciel, allant de la Terre et y revenant pour en transformer la compréhension. Le monde partagé entre l'humain (sensible) et les astres (intelligible) devient un décalque mimétique. La vacuité du monde se doit d'être remplie par le rythme régulier des cycles célestes⁹⁴. S'il y a un désastre, comme le souligne Bernard Stiegler, cela :

« ne signifie pas catastrophe, mais désorientation — les astres guident. Perte de tout guide qui ne se serait affirmé que de sa différence, dieu, idée régulatrice, eschatologie d'émancipation. Différences perdues dans l'illimitation potentielle de la technique, où la nature de l'homme est ainsi menacée de sa propre puissance en tant que technique, et avec elle, la Nature "tout court", menacée par l'homme, par la menace qu'il exerce sur sa propre nature. Menace sur la "nature" de la "Nature" : sur l'être. »⁹⁵

91 Nous comprenons anticipativement que ce que la philosophie kantienne nommera quelques siècles plus tard le transcendantal, comme conditions de possibilité du sujet se connaissant, n'est pas sans rapport avec le développement des organes de la *tekhnè*. En effet, le transcendantal est synonyme d'a priori. Il désigne d'une part ce qui est « absolument indépendant de toute expérience » (Kant, E. 2006. *Critique de la raison pure*, tr. fr. Alain Renaut, Paris : GF-Flammarion, 94, B3) et d'autre part la connaissance « qui s'occupe en général moins d'objets que notre mode de connaissance des objets, en tant que celui-ci doit être possible a priori » (Ibid., 110, A11-12). Cette double signification produit une tension entre les objets et la connaissance, car cette dernière est non seulement une expérience, mais on peut se demander si ses conditions de possibilité ne sont pas structurées par des dispositifs techniques. A priori ne veut pas dire inné, l'a priori se constitue donc, il n'est pas donné tout fait. L'usage a priori de la connaissance n'est-elle pas a posteriori de nos techniques? Que devient le transcendantal quand le développement épigénétique de certains objets sont technologiques? Par épigénétique on entend l'étude des mécanismes qui modifient la fonction des gènes en les activant ou en les désactivant. La séquence ADN n'est pas altérée elle-même, de sorte que l'épigénétique travaille à la surface (épi) de la molécule. Par extension, on peut utiliser l'épigénétique comme l'étude de l'indétermination déterminée : de quelles façons, à partir de structures identifiables, quelque chose peut advenir qui n'était pas programmée à l'avance? Dans ce contexte, peut-on raisonnablement maintenir l'étanchéité du transcendantal quant aux conditions techniques de la connaissance?

92 Verdet, (1990). *Une histoire de l'astronomie*.

93 Blanchot, M. (1969) « Sur un changement d'époque », *L'Entretien in..ni*, Paris : Gallimard, 396.

94 Sauvanet, P. (1999). *Le Rythme grec d'Héraclite à Aristote*. Paris : Presses universitaires de France.

95 Stiegler, B. (1998). *La technique et le temps*, tome 1. *La Faute d'Epiméthée*. Paris : Galilée, 104.

Le renversement de perspective entre la Terre et le ciel se prolonge entre la *physis* et la *tekhne*, parce que si cette dernière était utilisée pour comprendre la première en trouvant une orientation, elle s'en libère et nous désoriente, elle devient à son tour menaçante, retournant paradoxalement au danger des flux, retour dont nous expliquerons la structure dans la prochaine partie.

La factualité exclue

Cette transformation ontologique va trouver une expression d'une part dans la démarche scientifique qui va occulter pendant des siècles, dans le domaine des savoirs-faire techniques, l'hydrologie des flux et d'autre part dans la philosophie qui valorisera l'ordre mesurable sur le désordre factuel en occultant le dés-ordre qui dépasse, comme nous l'avons montré, une réflexion à deux valeurs séparées. Toute la difficulté consistera à comprendre ce qui dans les flux eux-mêmes, et plus particulièrement dans le plus terrifiant d'entre eux, l'Okéanos, a permis cette césure. Ce serait en effet revenir à un raisonnement dual, que les flux mettent précisément en cause, que de croire que l'indifférencié a été simplement occulté par l'ordre rationnel de la mesure, dont l'analogie platonicienne de l'*eidos* (εἶδος) serait l'image la plus achevée⁹⁶. Ce serait croire que l'historialité est une trahison de l'origine, fut-ce dans l'origine elle-même. Il n'y a pas de double origine⁹⁷, il y a dans l'historialité des fluences, c'est-à-dire des événements qui sont à la fois des puits et des fontaines. En ce sens, les flux sont sans origine, mais ils ont une genèse, c'est-à-dire un processus continué de naissance, d'inclinaison et de déclinaison, donc de mort. Dans *Origine du drame baroque allemand* (1928), Walter Benjamin substitue à l'origine-source une origine-tourbillon qui offre une image juste de l'historialité que nous développons :

« L'origine, bien qu'étant une catégorie tout à fait historique, n'a pourtant rien à voir avec la genèse des choses. L'origine ne désigne pas le devenir de ce qui est né, mais bien ce qui est en train de naître dans le devenir et le déclin. L'origine est un tourbillon dans le fleuve du devenir, et elle entraîne dans son rythme la matière de ce qui est en train d'apparaître. L'origine ne se donne jamais à connaître dans l'existence nue, évidente, du factuel, et sa rythmique ne peut être perçue que dans une double

96 Phédon, 78c-79d et La République, 476 d - 480 a.

97 Zarader, M. (2000). *Heidegger et les paroles de l'origine*. Paris: Vrin. Nous ne pouvons que souligner la différence entre notre approche de l'historialité et celle d'Heidegger où la double origine et la responsabilité de réaliser à l'avenir l'origine, celle-ci fut-elle biffée et exprimée dans une langue apophatique, pour la première fois, constitue un véritable projet politique auquel nous ne saurions adhérer. Nous retrouverons cette question quand nous questionnerons le motif de la différence ontologique. Cette question sera plus largement développée dans *La différence ontologique* (p.226).

optique. Elle demande à être reconnue d'une part comme une restauration, une restitution, d'autre part comme quelque chose qui est par là même inachevé, toujours ouvert. »⁹⁸

Comme l'explique Michel Serres, si la physique moderne se fait en chambre, c'est-à-dire en laboratoire, c'est pour se protéger des turbulences, c'est pour rendre intacte l'expérience, puisque justement elle ne l'est pas, et pouvoir ainsi la répéter à l'identique afin de « découvrir » des lois. Il faut que l'expérience ne soit affectée par aucune extériorité. Il faut qu'elle soit isolée, c'est-à-dire que la fluence soit exclue, celle-ci, nous nous en rendons compte, ouvre à un monde étendu où la série des causes et des effets se multiplient et se compliquent à l'infini. S'il y a de l'indemne, du vierge, du propre, de l'immun, de l'intact ou de l'intouchable, c'est parce qu'il faut se défendre contre ce qui pourrait l'altérer. Un double mouvement d'auto-immunité se déclenche, où l'indemne scientifique est inséparable de ce qui le menace, la contingence fluxionnelle, ces deux veines sont irréductibles l'une à l'autre⁹⁹. Le cercle se protège des tourbillons et les appelle. Ceci va avec le refoulement des conditions concrètes du ciel, c'est-à-dire de la météorologie, car le céleste n'est pas qu'ordre :

« Je ne parle pas du climat, mais des météores : nuages, pluies et trombes, chute de grêle ou giboulées, direction et force du vent, maintenant et ici. Je ne parle pas du vent dominant. Les météores sont des accidents, des circonstances. Voisinage hasardeux, environnement événementiel de l'essentiel, la stance. Ça n'intéresse que les gens dont les doctes se désintéressent : les paysans et les marins. Ceux que les savants rencontrent en vacances, lorsque les affaires qu'ils préjugent sérieuses sont renvoyées au lendemain. »¹⁰⁰

Cette mise à l'écart des circonstances concrètes est essentielle, parce qu'elle détermine une certaine méthode pour appréhender la *physis*. Elle arrache le singulier, irréductible à la définition, car son extension est infinie (on ne fait jamais le tour d'une situation parce qu'on ne peut jamais l'isoler d'un monde qui est par définition ce qui excède mon horizon) et s'engage vers la loi qui n'est déterminée par aucun phénomène particulier. Quand on occulte la singularité d'une situation, on s'oriente déjà dans le *logos*. Comment expliquer que ces météores, si importants dans les théories antiques, aient été longtemps refoulés¹⁰¹? Se pourrait-il que l'histoire de l'Occident soit l'histoire de l'oubli des flux ?

« [N'est-ce pas] parce que les philosophes, les historiens, les maîtres de la science n'ont souci que de l'ancienne idée de loi. De la détermination exacte ou de la surdétermination rigoureuse, et du dieu de Laplace. Du contrôle absolu, et donc de la maîtrise sans marge ni tremblé. De la puissance et de

98 Benjamin, W., Wohlfarth, I., & Muller, S. (2009). *Origine du drame baroque allemand*. Paris: Flammarion, 43-44.

99 Derrida, J. (1998). *Psyché. Invention de l'autre*. Paris: Galilée. 210.

100 Serres, M. (1977), 85

101 Serres, M. (1977). *Hermès, tome 4 : La distribution*. Paris: Minuit, 9-14.

l'ordre. Le temps qu'il fait ou le temps qu'il fera excède infiniment leur compte, dont il ne compte pas. Parce qu'il est le lieu du désordre et de l'imprévisible, du hasardeux local, de l'informe. Parce qu'il est le temps d'un autre temps. »¹⁰²

Profondeurs de la *physis* et hauteurs de l'*épistémè*

Le système isolé de l'expérience scientifique nous protège des turbulences. Il évite l'orage et la pluie, les crues du Nil et les dérives domestiques, les vagues insensées de la mer, les météores, la réalité chaotique des nuages, cet amas informe d'éléments fluctuants. Le paradoxe ne consiste-t-il pas, comme le souligne Michel Serres, que « La turbulence n'est pas universelle, et cependant l'univers même est turbulent. »¹⁰³. Il s'agit d'un état intermédiaire, une intermittence difficile à penser, irréductible à l'étude scientifique, mais à la fois commune, répandue partout, où se trouve un ordre inchoatif, où se trouvent aussi le désordre et le chaos. L'éclair est l'expérience du *dinamen*, éclat de l'expérience, grondement de la déclinaison provoquant toutes les turbulences. Le monde croule et ne croule pas, il se disloque, hésitant, revenant à un précaire équilibre. Il n'y a ni stabilité ni instabilité, mais expérience de la formation qui n'est qu'un cas particulier de la transformation en général. Dès la genèse tout se transforme, tout est transformation et si l'être en est affecté alors est-il ? Peut-on penser l'être dans et par cette transformation qui lui serait antérieure ? L'expérience du ciel et de ses intempéries va être renversée pour devenir le lieu qui confirme de façon privilégiée que le désordre n'est qu'une apparence trompeuse, que se cache, au-dessus de nos têtes, un ordre permanent dont on peut calculer la régularité. Souvenons-nous qu'il n'y a rien avant l'*Okéanos*, avant la fureur des éléments déchaînés et calmes, en mouvement et au repos. Or, la terreur provoquée par les profondeurs muettes de cette origine abyssale des fonds marins¹⁰⁴, va être convertie en une autre origine entendue alors comme *arché* (*ἀρχή*), non plus seulement comme une impossibilité à régresser plus avant, mais au sens d'une origine principielle qui détermine la causalité. L'espace est temporalisé, il devient source d'une chronologie. On remplace la terreur des profondeurs de la *physis*, tumultes qui est en arrière et en dessous de soi, par le respect envers les hauteurs célestes qui sont au-dessus et en avant de nous, hauteurs profondes de l'*épistémè* (*ἐπιστήμη*), dérivé de *ἐπί*, *epí* (« sur ») et *ἵστημι*, *hístēmi* (« poser »). La célèbre photographie de Bruce Nauman *Self-Portrait as a Fountain* (1966-67) (Illustration 9 - p.570) nous fait signe à distance : le sujet devient une fontaine, le flux qu'il a ingurgité est éjecté hors du corps, dans un espace indéterminé.

102 Serres, M. (1977), 86

103 Serres, M. (1986), 180

104 On peut retrouver le caractère innommable de l'origine dans les mythes liés à l'écume. Didi-Huberman, G. (2007). *L'image ouverte : Motifs de l'incarnation dans les arts visuels*. Paris : Gallimard, 74-76

Le caractère déraisonnable de l'océan se renverse en un principe fondateur céleste. Le retournement axiologique transforme de part en part l'appréhension des flux qui dérangent la raison. La canonique allégorie de la Caverne au Livre VII de *La République* peut d'ailleurs être interprétée comme le passage entre le sous-sol des ombres ondoyantes, incertaines figures projetées par le feu, et le hors-sol des Formes Idéales resplendissantes dans le ciel des εἶδος. Or, dans le contexte d'une analyse des flux, il faut souligner que si Platon fait du feu, qui est une forme de flux, l'origine des ombres, ces ombres dérivées sont l'expérience première des prisonniers de la caverne. Ceci veut dire qu'il y a une déconnexion entre l'expérience et les choses. L'ascension consistera à trouver la nature véritable de la corrélation entre le sujet sentant et l'objet perçu. Cette articulation est en dehors des deux éléments mis en relation, en dehors de la caverne, elle est au ciel. Les εἶδος ne sont pas les résultats d'expériences circonstancielles, elles existent précisément indépendamment d'elles et c'est pourquoi elles les déterminent sans être déterminées par elles. Les flux ne sont plus la première chose à apparaître dans l'évidence des turbulences et de la météorologie. La topologie même de la caverne permet d'identifier très clairement le parcours intellectuel qui place les flux dans une situation de postériorité à partir d'une inversion du regard : l'expérience ne se suffit pas à elle-même, il faut une explication, un monde invisible qui rend compréhensible le monde visible dans lequel, paradoxalement, nous ne voyons rien parce que tout est sous les yeux. Il y a encore une autre façon de comprendre comment l'indétermination des flux peut induire la détermination de la raison. Revenons à l'écoulement le plus courant, lorsque nous regardons un flux, il y a bien une masse, une viscosité, une direction, un sens et une vitesse, bref une cohérence que l'on peut bel et bien percevoir. Nous fractionnons celle-ci, premièrement par section en suivant sa direction puisqu'il faut bien que cette section soit fermée et limitée, un flux a des bornes et a un sens. Deuxièmement, par la différenciation qui produit la fluxion que nous définissons, à la suite de Michel Serres, comme « différentielle de flux [qui] est fraction du flux aussi peu différente du flux qu'il est possible, sauf la grandeur ou l'ordre. Elle s'évanouit comme il coule, elle dérive comme il passe. Le flux est en tous points autocodé par soi. »¹⁰⁵ Il faut ressentir cette sensibilité des flux, le regard qui parcourt, fractionne, différencie, mais ne parvient jamais à atteindre une partie séparable du mouvement, car chaque partie change immédiatement de forme, produit d'autres turbulences, d'autres parties. Il faut donc pouvoir en même temps penser la division et l'indivisible. Ces inséparables sont des détails et ils constituent le cœur de la perception et de l'émotion des flux¹⁰⁶. Il y a alors deux décomptes, celui de ces détails insaisissables des flux lisses et celui de la décomposition idéale vue de loin. Nous comprenons mieux comment l'Okéanos peut se renverser en son contraire, l'origine indifférenciée

105 Serres, M. (1986), 163

106 Bachelard, G. (1927). *Essai sur la connaissance approchée*. Paris : Vrin, 253-257.

devient un principe explicatif premier, les turbulences se transforment en causalité, les événements en loi. Une des nombreuses reprises contemporaines de la Caverne est le film *Le Truman Show* (1998) de Peter Weir. Le personnage principal ignore qu'il vit dans une réalité créée de toutes pièces pour une émission de télévision. Il va percer à jour ce secret en traversant la mer déchaînée balayée par des pluies torrentielles et des vents surpuissants. Cette mer est un artifice, fruit de la volonté du metteur en scène. Il va frapper de la pointe de son bateau la dureté du décor : la peinture d'un ciel en carton-pâte.

L'ambivalence des possibles

Pendant plusieurs siècles les flux seront exclus du domaine d'exploration des sciences. Cette occultation va constituer la pierre de touche de la distinction entre épistémè et tekhnè, entre la connaissance scientifique et les savoirs techniques. On peut lire avec passion *Les Carnets de Léonard De Vinci* et ses descriptions si précises et singulières de toutes les sortes de flux, car le Florentin est l'exemple même de la connaissance encyclopédique et tumultueuse, du regard porté vers l'infime, l'insondable et le différentiel que Gilles Deleuze définit ainsi : « Ni réel ni fictif, le différentiel exprime la nature du problématique en tant que telle, sa consistance objective comme son autonomie subjective. »¹⁰⁷ Les choses ne sont pas séparées les unes des autres et placées sur un décor qui en forme le fond. On glisse d'une chose à l'autre par un flux continu de discontinuités, c'est-à-dire d'intensités, que de Vinci décrit :

« Entre le courant et le tourbillon, il y a le sable.
 Entre le sable et le tourbillon, il y a une vallée lisse où le tourbillon tournoie.
 Dans le tourbillon, des morceaux de bois se trouvent, et autres choses légères.
 Lorsque l'air est immobile, un objet à la surface de l'eau sera plus lent qu'au-dessous d'elle. »¹⁰⁸

La technique du sfumato a justement pour objet de produire des fluences et de tels glissements. La fumée est l'exemple le plus frappant du mouvement laminaire aux turbulences imprévisibles, à peine un détail et ce qui était régulier, s'embrouille dans une inimaginable complexité. Les flux sont des possibles tout comme les techniques. Leur multiplicité est irréductible et c'est le possible même, l'ensemble des choses possibles qui peuvent être, non par l'alternative (A ou B), non par la puissance, mais par la capacité, c'est-à-dire l'ouverture. De Vinci voit, selon Paul Valéry, « s'évanouir la particularité des images pour ne lire que leur succession, leur

107 Deleuze, G. (1968). *Différence et Répétition*. Paris : Presses Universitaires de France, 2.

108 Vinci, L. de. (1989). *Les Carnets de Léonard de Vinci*, tome 2. Paris : Gallimard, 55.

fréquence, leur périodicité, leur facilité diverse d'association » ; il finit par dégager « un milieu, une continuité, des propriétés de déplacement, des vitesses et, de suite, des masses, de l'énergie »¹⁰⁹ Ses carnets peuvent apparaître comme des notes désordonnées portant sur les sujets les plus divers, mais cette diversité est le signe d'une certaine qualité de relation au monde. De Vinci refonde la dynamique des fluides par cet étrange parcours à rebours. C'est en faisant renaître un monde disparu, l'Antiquité, qu'il transforme de part en part la connaissance. Il écrit « De même que de l'étang de sang proviennent les veines dont les branches s'étendent à travers le corps humain, ainsi l'Océan remplit le corps de la terre d'un nombre infini de veines aqueuses. »¹¹⁰ Et plus loin : « En discourant sur l'eau, qu'il te souviene d'invoquer d'abord l'expérience, ensuite le raisonnement »¹¹¹. Le fait d'invoquer l'expérience avant le raisonnement, montre bien que pour De Vinci il y a quelque chose d'irréductible au logos dans la sensibilité des flux et que le raisonnement ne saurait s'appliquer à ceux-ci pour en constituer le principe. Cette dévalorisation relative de la raison est fondamentale, car elle justifie à elle seule toute l'entreprise artistique en ce qu'elle se distingue de l'entreprise d'objectivation scientifique. Concernant les flux, l'expérience est irréductible et c'est pourquoi dans les arts les flux ont été un objet privilégié. En ce sens, les arts sont une connaissance par les flux. Des siècles après De Vinci, la dynamique des fluides viendra encore troubler l'édifice de la connaissance. Si on connaît aujourd'hui les équations qui gouvernent les fluides, ce sont les équations de Navier-Stokes, elles peuvent générer des comportements extrêmement complexes, comme la turbulence. On ne peut aborder ces phénomènes chaotiques que d'un point de vue statistique, en utilisant un arsenal de méthodes théoriques comme les fractales, mais il reste difficile de prévoir à partir des équations, les comportements fins de la turbulence¹¹². Or la très grande majorité des écoulements qui nous entourent sont turbulents. Le passage d'un comportement laminaire à un comportement turbulent n'est toujours pas réglé. Lucrèce continue à défier notre manière de penser, non parce que nous n'aurions pas atteint la vérité, même parce que les flux lui échappent structurellement.

Sans doute cet occultation historique des flux provient-il du refoulement des turbulences qui oubliées ne sont même plus visibles, avec elles disparaissent aussi les circonstances et leur ambivalence. En effet, toute chose est génération et corruption, la plante peut être germe morbide pour l'un ou médicament pour l'autre, la crue du Nil peut noyer ou enrichir les cultures. Là encore, ce n'est pas un choix à deux valeurs, ce sont des variations aussi infinies que le sont les choses mêmes. Michel Serres le confirme :

109 Valéry, P. Introduction à la méthode de Léonard de Vinci (1894), œuvres, I, éd. J. Hytier, Paris : Gallimard, 1957, 1159.

110 Serres, M. (1989). 7

111 Ibid., 77

112 Manneville, P. (2004). Instabilités, chaos et turbulence. Palaiseau : Ecole Polytechnique.

« Autant dire que tout flux est un pharmakon en son genre ; autrement dit, c'est un spécifique. Donc, et en particulier, le flux des atomes, le dinamen, le tourbillon. Ils sont de destruction comme de construction. La dissémination est ensemencement. La corruption est génération. Et inversement. C'est la projection de ce pluralisme des multiplicités sur le dualisme qui est mortelle et destructrice. Ramener le multiple à deux, et le spécifique au général. »¹¹³

Alors que l'hydrologie est un élément pratique de la fondation de la Cité et de la vie commune, elle semble avoir été exclue un long moment du champ scientifique, parce qu'elle résiste encore aujourd'hui à l'entreprise classique des sciences qui estime que les apparences doivent trouver leur raison dernière dans des entités abstraites, que l'ontique est réductible à l'onto-logique et les étants à l'être, si nous entendons par être un principe de raison générale qui surplombe les circonstances particulières et qui consiste en une logique mathématique. L'hydrologie est la technique par excellence : elle est un savoir-faire qui n'est pas nécessaire à un individu, mais à l'humanité comme telle, c'est-à-dire à son organisation, à l'humanisation. On pourrait penser que l'histoire de l'Occident est l'histoire de l'oubli des flux. Ce signe lancé vers Heidegger sera développé plus loin¹¹⁴. Le destin des flux continuera donc au fil des siècles hors des sciences, dans la tekhnè, ce pour quoi il est indispensable de distinguer les deux, et la mise au point de machines dont les plans, historiquement vertigineux de De Vinci, font circuler des liquides et des fumées, des forces et des résistances. Les pièces articulées par les fils sont autant de fluences animant l'objet, l'incorporant aux puissances du monde semblables à un oiseau s'accrochant aux vents tourbillonnants, descendants, remontants, fragiles et glissantes sur d'invisibles courbes qu'il effleure de son vol. Pour que les flux s'incorporent ainsi à la technique, il fallut que leur contingence ne soit pas elle-même quelque chose, que les flux ne puissent donc jamais boucler sur eux-mêmes. Il fallait que la technique soit de l'étant, une production, plutôt que de l'être, une compréhension. Voici l'arrangement entre la factualité et la contingence des flux : si tout est contingent, la contingence n'est pas elle-même quelque chose, car alors elle remettrait en cause son « principe ». C'est aussi pourquoi « la détermination est négation. L'indétermination est positive donc et, cependant, nous l'exprimons par un mot négatif. Au lieu d'être exclu, rejeté, le confus devient objet, il entre dans la connaissance, il entre dans son mouvement. Et c'est le classement, tout au contraire, qui est négatif, c'est le codage qui opère négativement, c'est le concept en général, c'est la détermination, qui est négation. »¹¹⁵ Là encore l'expérience, confuse et diffuse, est ce par quoi nous devons commencer, le raisonnement est négatif parce qu'il s'applique à quelque chose en le réduisant à sa mesure. Les flux impliquent donc d'élaborer un empirisme radical.

113 Serres, M. (1977); 123

114 On se reportera au chapitre La différence ontologique p. 226.

115 Serres, M. (1977), 162

II - CORPUS VITAE

« Comme de l'eau je me suis répandu (effusus). Et tous mes os ont été dispersés (dispersa). Et mon cœur est devenu comme de la cire qui se liquéfie (liquescens). Au milieu de mon ventre. »¹¹⁶

LA CIRCULATION DES HUMEURS

L'indifférenciel

Le caractère isomorphe entre les niveaux macroscopique et microscopique est une des structures qui orienta le développement scientifique. Grandes ou petites, lointaines ou proches, naturelles ou corporelles, les choses seraient fondées sur des principes identiques qui garantiraient l'appartenance à un seul monde sur lequel il est possible d'agir en vertu d'une loi partagée. Selon De Vinci :

« La même cause qui dans tous les corps vivants meut les humeurs à l'encontre de la loi naturelle de leur gravité, meut aussi à travers les veines de la terre l'eau prisonnière en elle, et la distribue par d'étroits conduits ; et de même que le sang du bas monte et s'écoule dans les veines tranchées du front, de même que l'eau s'élève de la partie inférieure de la vigne jusqu'au point où la branche fut élaguée, ainsi, des plus basses profondeurs de la mer, l'eau atteint les cimes des montagnes, où, trouvant les veines éclatées, elle se déverse à travers elles et fait retour à la mer. Ainsi va-t-elle, dedans, dehors, toujours changeant, tantôt s'élevant par un mouvement fortuit, tantôt redescendant en une liberté naturelle. »¹¹⁷

Le macroscopique est le cosmos, le microscopique est l'atome. Des deux côtés il y a de l'insécable parce qu'il n'y a rien au-dessus (inclusion) ou rien en dessous (exclusion). Ainsi, selon Gilbert Simondon, « l'atome est absolu comme non-relatif au degré atteint par le processus de division ; le cosmos est absolu comme non-relatif au processus d'addition et de recherche de la définition par inclusion, puisqu'il est le terme qui comprend tous les autres. La seule différence, très importante par ses conséquences, est que l'absolu du tout enferme la relation, alors que l'absolu de l'indivisible l'exclut. »¹¹⁸ La tekhnè, en tant que matière formée

116 François d'Assise. (1981). « Officium Passionis Domini » XII, Écrits. Paris : Le Cerf, 302.

117 Vinci, L. de. (1989). 10

118 Simondon, G. (1998). L'individu et sa genèse physico-biologique. Grenoble : Jérôme Millon, 98.

intentionnellement pouvant s'appliquer à une diversité de situations, serait ainsi une expression du logos. Au cours du temps, nous montrerons que la relation entre tekhnè et logos va évoluer jusqu'à devenir une véritable tekhnè-logos. Cette articulation va s'effectuer par la capacité grandissante de la technique à s'appliquer à un nombre toujours plus grand de circonstances, jusqu'à atteindre au croisement du XIXe et XXe siècle une indifférence à celles-ci, c'est-à-dire à la singularité contingente de l'événement. La tekhnè devient de plus en plus indifférente. Si nous avons vu que les flux en tant que physis trouvaient dans l'indomptable des flots marins la source de leur rationalisation qui reste hantée par l'excès et le manque, par le danger et l'épuisement, la ressemblance entre les différents étants prouverait qu'il y a un principe qui est hors de la mesure et qui permet toutes les mesures. Ce principe démesuré de la mesure est d'autant plus paradoxal qu'il est en dehors de la scène puisqu'il n'est pas lui-même un étant, mais il configure tout ce qu'il y a sur la scène puisque les étants sont déterminés par cette cause inapparente. Ce principe est rationnel, il appartient au logos, et il permet de garantir la vérité comme adéquation entre ce qu'il y a hors et dans notre tête. L'identité entre la raison et les étants, qui semble contredire l'irréductibilité des phénomènes, se retrouve aussi bien chez Parménide « C'est une même chose que le penser et l'être », qu'Anaxagore « Le νοῦς gouverne le monde » ou qu'Aristote « Rien n'est mû par hasard, mais il faut toujours que soit quelque cause » (Métaphysique Λ, 6, 1071b). L'adéquation est garantie par un strict déterminisme qui permet d'enchaîner chaque chose à autre chose, de les emboîter et, négativement, d'éviter qu'une chose soit isolée et puisse devenir une source de turbulences, un clinamen que rien ne pourrait venir expliquer¹¹⁹. Sa forme achevée est exprimée par Leibniz dans le célèbre principe de raison suffisante : « Jamais rien n'arrive sans qu'il y ait une cause ou du moins une raison déterminante, c'est-à-dire qui puisse servir à rendre raison a priori pourquoi cela est existant plutôt que non existant et pourquoi cela est ainsi plutôt que de toute autre façon. » (Ś éodicée, I, 44) Avec Leibniz, le principe devient a priori, il est antérieur à toute observation circonstancielle et se détache du néant (« non existant ») comme du possible (« plutôt que de toute autre façon »). Ce principe tente d'établir un lien entre une proposition vraie a priori, c'est-à-dire de façon logique et indépendamment de l'expérience, et l'existence d'un objet. Nous nommons cette raison ultime, l'indifférenciel dans la mesure où elle est insensible aux différences entre les choses, par là elle occulte la quantité et ne détermine que la qualité (qualitas), elle est identique en toute chose, elle les traverse, et elle permet, par cette indifférence même, de faire que chaque chose soit ce qu'elle est. L'indifférenciel s'oppose aux flux et en signe l'oubli. Les quatre éléments

119 Lucrèce. (1999). De la nature - de rerum natura. Paris : Flammarion, 216-219

Si nous apercevons clairement la filiation entre ce principe et le mouvement précédemment décrit dans la *physis*, il faut souligner que l'un de ses champs d'application privilégiée fut le *sōizō* (σῶμα), c'est-à-dire le corps entendu comme « protéger » et « conserver entier ». Une idée populaire ne dit-elle pas que le corps est un univers constitué de cellules comme le cosmos l'est d'étoiles ? L'Antiquité pensait le corps et l'univers comme régis par les mêmes règles et construits par les mêmes briques élémentaires en deçà desquelles on ne peut aller, les atomes. Le corps humain se devait d'être le reflet en miniature de l'univers. Ainsi, ce que l'on pouvait observer scientifiquement dans la *physis* devait nécessairement se retrouver, sous une forme ou sous une autre, dans le corps. Si l'autonomisation progressive du principe de la mesure de ce qu'il y a à mesurer est une des causes de cette isomorphie, sans doute, et de manière tout aussi paradoxale, est-ce un certain sentiment d'appartenance à la totalité de la *physis* comme fond indifférencié sur lequel souffle la noise des esprits (*animus*) qui se transforme en une exclusion ontologique. Le souffle est *pnēuma* (πνεῦμα), c'est-à-dire aussi esprit, qui deviendra l'Esprit-Saint dans le christianisme. Il y a dans ce flux l'alternance d'une inspiration et d'une expiration, selon Platon « L'air et le vent qui les enveloppent font de même ; car ils les accompagnent soit qu'elles se précipitent vers l'autre côté de la terre, soit de ce côté-ci de même que lorsqu'on respire, le souffle ne cesse de courir, tantôt expiré, tantôt aspiré ainsi là-bas, le souffle qui oscille avec l'eau produit des vents terribles et irrésistibles, entrant et sortant. » (Phédon 112b) Nous voyons que certaines caractéristiques des flux de la *physis* semblent se déplacer sur les flux corporels.

Hippocrate, dont les écrits forment sans doute l'une des premiers corpus de médecine rationnelle en Occident, insiste lui aussi sur ce passage nécessaire entre l'ordre de l'univers et l'ordre du corps en s'inspirant de la théorie des quatre éléments d'Empédocle¹²⁰. L'univers peut être décomposé en terre, eau, air et feu. Les différences entre ce que nous voyons sont réductibles à la manière dont ces éléments sont mélangés et dont leurs proportions sont composées. Terre, eau, air et feu, qui sont des flux, apparaissent par cette opération même comme transformés en éléments, c'est-à-dire en composants indifférents. Leurs proportions sont la cause des qualités fondamentales qu'il est possible de percevoir avec nos sens : le volatil, le chaud, le froid, l'humide ou le sec. Selon Aristote, les éléments se composent selon un certain ordre parce que le nombre de combinaisons est limité¹²¹. La décomposition est un préliminaire qui doit donner lieu à une recombinaison a posteriori, mouvement de va-et-vient, de flux et de reflux, de codage et de décodage qui laisse indemne le message d'origine, stratégie que l'on retrouvera sous une autre forme dans *Le discours de la Méthode* (1637) de Descartes, et dont Bergson questionnera la légitimité : « Telle est la première et la plus apparente opération de

120 Empédocle. (1988). *Les présocratiques*, Paris : Gallimard, coll. « Pléiade », 376.

121 Aristote, & Tricot, J. (2002). *De la génération et de la corruption*. Paris : Librairie Philosophique Vrin., livre II, chap. 3.

l'esprit qui perçoit : il trace des divisions dans la continuité de l'étendue, cédant simplement aux suggestions du besoin et aux nécessités de la vie pratique. Mais pour diviser ainsi le réel, nous devons nous persuader d'abord que le réel est arbitrairement divisible. »¹²² La démonstration d'Aristote renverse l'a priori et l'a posteriori puisque si le rapport est parfait alors ceci voudrait dire que la composition est effectivement celle décrite. L'ordre du raisonnement prime sur l'ordre des phénomènes dans la mesure où le premier démontre le second et que la décomposition permet de comprendre la composition. Des flux sont à l'origine de cet enchaînement, mais ils ne peuvent être utilisés que parce qu'ils sont envisagés sans fluxionnalité, mais simplement dotés de compositionnalité, c'est dire si la divisibilité règne.

Une circulation équilibrée

Si le corps est ainsi composé d'éléments qui s'équilibrent, comment expliquer les turbulences pathologiques ? Sans doute les proportions de ces éléments fondamentaux ont-elles été perturbées par une influence extérieure dont la source pourrait être alimentaire. Quelque chose est venu du dehors par ingestion altérant le principe vital. Cette perturbation modifie l'équilibre, c'est-à-dire la réalité même en tant qu'elle est composite. Si l'équilibre a une telle importance, c'est qu'il faut en même temps expliquer la stabilité (identité) et l'instabilité (maladie) du corps en partant des mêmes prémisses qui garantissent l'unité du sujet. Une perturbation légère provoque un changement d'humeur, si elle est importante alors sa vie peut être mise en danger. Le signe annonciateur de la pathologie est un changement de comportement. Tout comme les éléments matériels de la physis produisent ses qualités perceptibles, ces mêmes éléments appliqués au corps sont traduits en humeurs puis en tempéraments¹²³. Aristote approfondit cette correspondance entre les éléments de la physis et la perception du corps en proposant que la vue soit liée au feu, l'audition et l'odorat à l'air, le goût à l'eau, le toucher à la terre¹²⁴. C'est cette étrange traduction réflexive qui permet de passer de l'ordre cosmique à l'ordre organique. Elle est une théorie de la circulation et de l'emboîtement : tout chose est en correspondance avec autre chose, un ordre de grandeur se fond dans un autre ordre de grandeur parce que l'indifférentiel permet ce passage. La théorie des humeurs, qui fut à la base de la médecine jusqu'au XVIIe siècle¹²⁵, est une traduction et une transposition. Le feu qui cause le chaud et le sec est bilieux, c'est-à-dire « enclin à la colère »¹²⁶. La terre,

122 Bergson, H. (2008), 235

123 Arikha, N. (2008). *Passions and Tempers: A History of the Humours* (Reprint edition). New York : Harper Perennial.

124 Aristote. (1999). *De l'âme*. Paris : Editions Flammarion. *De la sensation*, 438 b.

125 Lumière A. (1937). *Les horizons de la médecine*. Paris : Albin Michel, 26.

126 Dictionnaire de L'Académie française, première édition (1694), 101.

froide ou sèche, est atrabilaire qui « se dit de celui qu'une bile noire et aduste rend triste et chagrin. »¹²⁷. L'eau, froide et humide, est flegmatique désigne l'homme calme et imperturbable gardant son sang-froid. L'air, chaud et humide, est « Celui en qui le sang prédomine sur les autres humeurs. Il est d'humeur gaie, parce qu'il est sanguin, d'un tempérament sanguin. »¹²⁸ Cette « interconvertibilité »¹²⁹ des fluides était nécessaire pour permettre la production, la circulation et l'élimination de l'excès des liquides, c'est-à-dire leurs parties corrompues. Cette traduction entre les fluides permettra de développer une purification par le jeûne qui empêche le mélange, c'est-à-dire une mauvaise traduction, entre des fluides incompatibles.

La théorie des humeurs dessine une cartographie polarisée du corps, car certains des éléments sont incompatibles entre eux. Leurs rencontres pourraient provoquer une crise mortelle. La mortalité n'est donc pas seulement causée par une cause externe, elle peut aussi avoir comme origine le corps lui-même, à la manière d'une maladie auto-immune, concept que Jacques Derrida interroge :

« C'est le motif de l'auto-destruction que j'appelle aussi, en en généralisant et en en formalisant l'usage, auto-immunitaire, l'auto-immunité consistant pour un corps vivant à détruire de lui-même, de façon énigmatique, ses propres défenses immunitaires, à s'autoaffecter, donc, de façon irrésistiblement machinale et apparemment spontanée, auto-matique, d'un mal qui vient détruire ce qui est censé protéger contre le mal et sauver l'immunité. »¹³⁰

Cette cartographie n'est pas sans rappeler les flux, car les humeurs ne cessent de couler, elles sont excessives et manquantes, elles sont la source de turbulences imprévisibles et de crises insensées. Le corps est pris de soubresauts, mouvements brutaux puis ralentissements, il est un ordre toujours au bord de la désorganisation. Selon Ambroise Paré dans le 1er livre de ses Œuvres (1641), l'ordre est topologique et chronologique : les aliments sont transformés en « chyle » dans les intestins et l'estomac, puis en sang par le foie ou dans le cœur. Le cœur est souvent considéré comme le lieu où se forme le « sang artériel » chaud et clair, rempli d'esprit vital, par opposition au « sang veineux », épais et sombre, issu des aliments. C'est lors de l'opération dans le foie que sont éliminées la bile jaune et l'humeur mélancolique, tandis que le sang purifié, mais qui comprend encore, aux côtés du « vrai sang », une partie des autres humeurs, va nourrir l'ensemble du corps. Toute une série complexe de circulations et de transformations affecte ces différentes humeurs qui se déplacent à des heures précises de la journée : le sang entre 3 h et 9 h, la mélancolie de 15 h à 21 h, le phlegme de 21 h à 3 h, etc. À

127 Dictionnaire de L'Académie française, quatrième édition (1762), 117.

128 Dictionnaire de L'Académie française, première édition (1694), 440.

129 Laqueur, T., & Gautier, M. (2013). *La Fabrique du sexe : Essai sur le corps et le genre en Occident*. Paris : Folio. 55.

130 Derrida, J. (2008). *Séminaire La bête et le souverain : Tome 1, 2001-2002*. Paris : Galilée, 131.

chaque étape de ces transports et transformations, une partie des humeurs est éliminée et devient une forme d'excréments : urine, transpiration, morve, crachat, poil et ongle. Sous la peau se cache la possibilité d'un désordre effrayant. Il faut se rappeler qu'à l'époque d'Hippocrate la dissection humaine est interdite et que la médecine reste à la surface de l'épiderme. Sans doute le médecin observe-t-il les veines, signes d'un mouvement interne qui affleure sur tout le corps et que Cassou-Noguès décrit ainsi « Je sens le battement de mon cœur de l'intérieur alors que je ne peux que voir du dehors celui d'autrui palpiter dans sa poitrine. Le corps d'autrui est pour moi un vide sensible comme mon corps intérieur reste un vide de qualités, de couleurs ou de textures. Le seul point d'identité, de la donnée intérieure de l'événement corporel à la donnée extérieure de l'événement d'autrui, est dans la ligne flexueuse. »¹³¹ Ne peut-on pas alors regarder la frise du Parthénon (Illustration 10 - p.571) exécutée sous la direction de Phidias avec les yeux du médecin et admirer les veines de pierre, le mouvement séquentiel des chevaux, les corps tendus ?

Lorsque nous parcourons la grande salle dédiée à Phidias au British Museum, nous faisons l'expérience des flux antiques dans leur apogée formelle et réaliste. Il est non seulement question des flux tels qu'ils se présentent habituellement à nous dans la quotidienneté : les cheveux, les vêtements, les corps humains poussés et repoussés, envahis et emportés par l'animalité ambiguë des centaures, selon cette logique duplice que nous avons détecté précédemment du mouvement à l'arrêt. Mais des questions liées à l'usage du support et de la technique sont aussi abordées par les passages entre la surface plane et le volume propre au bas-relief et entre le dessin et la sculpture dans l'historicité même de l'art antique. Chaque passage est une dialectique, au sens où il n'est jamais résolu ou intégré. Il y a en lui aussi de l'arrêt, le flux se fait barrage. Les formes émergent du fond, elles y entrent aussi parfois, la surface soutient les corps, et cette émergence alternée est elle-même une fluxiologie tant elle est travaillée simultanément de face et de profil selon le plan régulier d'une découpe d'un volume irrégulier, le corps. Cette frise représente sans doute l'apogée de l'art grec, elle appartient par là même à une histoire de la représentation des flux aquatiques et organiques qui est passée progressivement de la gravure, c'est-à-dire de l'inscription d'un dessin sur une surface, à un volume pathétique, sortant et revenant dans la surface-matière. Ce passage dialectique est un miracle tant sa subtilité esthétique est forte : les veines sur les cuisses des chevaux ne sont pas des lignes, mais s'accordent et suivent la forme, la surface, sur laquelle elles s'inscrivent, et cet accord répond dans une mesure exacte à la fonction même de la veine qui est le produit d'un effort et d'un mouvement, d'une palpitation, d'un influx. C'est à ce point précis et infime, sur la veine de ce cheval de Séléne, que se joue tout un pan de l'histoire de l'art : la conjonction entre le phénomène et le

131 Cassou-Noguès, P. (2010). *Le bord de l'expérience. Essai de cosmologie*. Paris : Presses Universitaires de France, 114.

formel, c'est-à-dire le pathos tel que Georges Didi-Huberman le thématise dans sa relecture d'Aby Warburg. Ce n'est pas un cheval, mais cela machine comme un cheval, le cheval devient une technique formelle. Il y a deux autres points à soulever. Le premier concerne la mise en série des chevaux et des êtres humains. Le bas-relief devient une chronophotographie dans la pierre dans laquelle la forme s'individue, une différence dans la répétition. C'est aussi là une forme pathétique du flux puisque les tourbillons semblent en même temps être identiques et en même temps être uniques selon un paradoxe que l'art n'aura de cesse, durant son histoire, de réinterroger par la mise en série. Le second point est la transformation de la frise au cours du temps, non seulement découpée, mais aussi abîmée. Lorsque nous l'observons, cet accident n'est plus seulement le témoignage d'un accident, il fait partie de l'œuvre dans son état actuel et donc dans notre perception présente. Ces accidents sont des perturbations qui répondent à la coupe de la surface, les coupes étant franches le plus souvent. Mais plus encore ces microdestructions agitent la sculpture de flots incessants comme si la pierre était agitée de glitches, d'anachroniques brouillages télévisuels. L'accident ne détruit pas la grande œuvre, c'est l'œuvre qui en tire partie que ce soit dans ce bas-relief ou dans le *Grand Verre* (1915-1923) de Marcel Duchamp. Miracle du temps et du devenir par lesquels tout arrive et rien n'arrive, mouvement à l'arrêt des phénomènes laissant des traces sur des matières et qui perturbe toute identité, parce que « la fonction [ou la non-fonction] agit de manière rétroactive sur la transition matière-forme »¹³². Il y a dans la vision détaillée, les veines subtiles qui parcourent la peau exprimant la tension même du mouvement, une manière de saisir celui-ci à l'arrêt, non pas en immobilisant la séquence, mais en en jouant le principe intérieur qui est la fluidité de la circulation du corps animal. Les veines ne sont ni à l'intérieur ni à l'extérieur, elles sont de la surface et en ce sens elles sont des images. Comme l'écrit Bergson « Toute image est intérieure à certaines images et extérieure à d'autres ; mais de l'ensemble des images on ne peut dire qu'il nous soit intérieur ni qu'il nous soit extérieur, puisque l'intériorité et l'extériorité ne sont que des rapports entre images. »¹³³ Il y a dans la vision éloignée, une séquence de plusieurs chevaux. Comment ne pas alors penser à une chronophotographie anachronique, à un même cheval dont le mouvement serait décomposé et répété ? Le passage du proche au lointain, du macroscopique au microscopique n'est plus affaire de loi commune, mais d'une glissade continue entre des mesures distinctes, cette glissade est elle-même un flux : « Un tableau est fait de près, même s'il est vu de loin. On dit de même qu'un compositeur n'entend pas : c'est qu'il a une audition rapprochée tandis que l'auditeur entend de loin. Et l'écrivain lui-même écrit avec une mémoire courte, tandis que le lecteur est supposé doué

132 Changeux, J.-P., & Connes, A. (1989). *Matière à pensée*. Odile Jacob, 147.

133 Bergson, H. (2008), 21

d'une mémoire longue. L'espace lisse, haptique et de vision rapprochée, a un premier aspect : c'est la variation continue de ses orientations, de ses repères et de ses raccordements ; il opère de proche en proche. »¹³⁴

N'y a-t-il pas une affinité figurale entre la circulation de la surface et celle de ces formes organiques ? Celle-ci n'est-elle pas le fruit du procès d'un éloignement élaboré qui rend visible ? Entre le détail des veines et l'éloignement des formes, il y a une construction qui n'est pas sans rapport avec le manque et le surplus fluxionnel. Quand une humeur l'emporte sur les autres, les maladies physiques et psychiques surviennent. Les traitements antiques consistent à rétablir l'équilibre, c'est-à-dire à faire revenir le corps à son ordre naturel. L'ordre est antérieur au désordre, si le désordre apparaît il faut revenir en arrière. Le corps est pour lui-même un poison et un remède, ce qui mène à un paradoxe : si les principes et les éléments sont des universaux permettant que toute chose communique avec autre chose, le corps est comme isolé, encapsulé sous sa peau, turbulent et tumultueux. Si l'humeur ne peut s'évacuer naturellement (par vomissement, expectoration, saignement de nez, urine ou défécation), on peut avoir recours à des remèdes qui vont provoquer cette évacuation. Si une humeur fait défaut, on y remédie par des exercices ou une nourriture appropriée. Il est ainsi conseillé de corriger l'excessive froideur des vieillards en leur faisant boire un peu de vin, mais la chaleur excessive des jeunes gens leur interdit absolument cette boisson.

On peut concevoir la théorie des humeurs comme une véritable hydrologie du corps et une manière de rétablir un flux qui doit être mesuré, ni trop ni pas assez, donc qui n'est plus un flux en son sens factuel. Par là, on traite le corps comme on aborde la physis : la crise pathologique est l'irruption de la contingence, source de turbulences difficiles à maîtriser et pouvant mettre en cause la vie même. Il faut souligner que la médecine hippocratique est passive. Elle ne fait pas de diagnostic, mais un pronostic, dans la mesure où elle estime que le principe d'équilibre (eucrasie) est dans le corps lui-même. Les régimes et exercices consistent à aider le corps à se rétablir, rien de plus. Le repos est souvent conseillé. Cette intériorisation des flux organiques signifie qu'il y a alors un respect envers l'alternance de l'équilibre et des tourbillons. Certes il y a un ordre, mais il reste pour une part factuel. On peut agir sur lui, mais de façon limitée. Ceci nous permet de comprendre que le processus de rationalisation antique n'est pas uniforme. Il y a toujours un dialogue problématique entre ce qui relève de la technique et du hasard, c'est-à-dire de la fortune (τύχη), parce que les passages entre la surface et la profondeur, la factualité et l'explication restent source de questionnement que l'on peut retrouver dans cette description du travail du peintre Apelle de Cos, véritable processus de création heuristique : « Il se trouva que

134 Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). *Capitalisme et Schizophrénie*, tome 2 : Mille Plateaux. Paris : Minuit, 615.

les nombreuses couleurs dont elle était imprégnée, donnant la ressemblance de l'écume sanglante, rendirent sur la peinture la couleur désirée. Appelle, à cette vue, se réjouit que l'œuvre du hasard (tekhnhè tychès) suppléât si bien à l'impuissance de l'art, et que l'achèvement de son tableau fût dû, non à l'art (tekhnhès), mais à la fortune (tychès). » (Dion, Chrysostome, §471) L'isomorphie entre la pensée antique et la médecine d'Hippocrate permet de comprendre comment s'articulent l'ordre du monde naturel et l'ordre du corps, menant lentement à un intérêt grandissant envers l'existence humaine.

LA SAIGNÉE

La pharmacologie

Au fil du temps, la saignée ou phlébotomie, qui n'était qu'un moyen de guérison parmi d'autres, va prendre une importance croissante jusqu'à devenir une véritable panacée jusqu'au XVII^e siècle¹³⁵. La saignée, en tant qu'écoulement d'un flux surabondant pouvant se déverser au-dehors grâce à une coupure artificielle, nous intéresse au plus haut point. Tout se passe comme si le corps était un système complexe de circulation entre des liquides incompatibles entre eux, système qui peut se désorganiser et constituer une dyscrasie, c'est-à-dire un « mauvais mélange ». La crise trouve sa cause dans ce qui donne aussi la vie. Il devient possible de réguler celle-ci en opérant un déversement du flot excessif vers le dehors. La saignée définit la frontière entre l'intériorité et l'extériorité. Elle est une hydrotechnique des corps-flux, et elle est paradoxale en un sens élevé puisqu'elle est une interruption qui permet de refluidifier, c'est-à-dire de reconstituer l'équilibre qui rend possible la continuité de l'organisme défini en tant que processus vital.

Si les flux organiques peuvent être régulés, c'est qu'ils ont un rôle ambivalent. Ils sont un pharmakon, ils sont à la fois source de vie et de mort, tout à la fois médicament et poison¹³⁶. On trouve de quoi guérir dans la maladie même. Il est remarquable que cette alternative ne soit pas fondée sur la qualité des flux, puisque toutes les humeurs fluxionnelles sont nécessaires, mais sur leur quantité relationnelle. Il ne faut pas qu'ils soient excessifs aussi bien dans le trop que dans le pas assez. Le positif et le négatif sont strictement relationnels. Ce sont les rituels ambivalents de Gina Pane dans les années 70 qui sont de vie et de mort, comme pour témoigner que les deux sont indissociables et que ce qui est au cœur de la vie, le sang (Illustration 11 - p.571),

135 Article Saignée de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert. Consulté à l'adresse <http://diderot.alembert.free.fr/S.html#SAIGA>

136 Derrida, J. (1972), La pharmacie de Platon dans La dissémination, Paris : Seuil.

est difficilement supportable. Nous comprenons alors que ce retour surprenant de la quantité, qui avait été auparavant exclu de la maîtrise des flux, n'est possible que parce que la quantité des flux est soumise à une autre quantité, indifférencielle celle-ci, à une valeur qui ne dépend pas du niveau quantitatif, puisque le moins ou le plus sont équivalents et peuvent produire chacun à leur manière une crise. Cette seconde valeur qui fixe les valeurs factuelles est toujours excessive : on est excessif dans la surabondance comme dans le manque.

L'équilibre est une non-quantité, elle est la valeur zéro du quantitatif. Il y a une double crainte, le corps humide et le corps sec, le corps noyé par ses propres flux et le corps sans fluide. Cette crainte écopragique se retrouvera au cours de l'histoire politique de l'Occident comme l'a démontré Littell (2008) dans son ouvrage *Le sec et l'humide : une brève incursion en territoire fasciste*. Si les flux sont pharmakon, c'est parce que la crise pathologique provient d'un petit décalage dans l'écoulement qui suit toujours le même déroulement chronologique. Il y a d'abord la dégénérescence des humeurs, puis la fièvre, et enfin la crise qui est une tentative d'évacuer l'excès de l'humeur. Le premier moment est interne, le second est un symptôme sur le corps, le troisième est sa réaction vers le dehors et sa tentative pour rétablir un équilibre. C'est le moment où tout peut basculer, soit la maladie commence à triompher, et le patient va succomber, soit à l'inverse les processus naturels de guérison se mettent en œuvre et permettent au malade de se rétablir. La crise provient d'un dynamen, d'une déclinaison qui cause la maladie définie en tant que possible organique. Le processus de la crise pose la question du symptôme et de l'empreinte. Or, par anticipation nous pouvons avancer que c'est justement ce possible qui permet le développement de la technologie en son essence même. La maladie est le possible d'un corps, elle est la trace que quelque chose peut advenir, qui interrompt le fonctionnement réputé normal de l'organisme. Or s'il y a un décalage à partir des mêmes éléments, si l'interruption opère à partir des fonctions corporelles, c'est qu'il peut y avoir une traduction dans le corps qui peut être bonne ou mauvaise. En tant que traduction, elle peut être répétée (principe d'itérabilité) et en tant qu'indifférencielle, elle peut être déplacée dans une autre forme et dans une autre matière. C'est ce déplacement qui définira pour une grande part le fantasme d'une singularité technique. Il faudra se souvenir de ce circuit pour comprendre certains développements récents de la biotechnologie. Comme l'écrit Derrida : « Ce que j'appelle l'itérabilité, qui à la fois répète le même en le déplaçant ou en l'altérant, c'est à la fois une ressource, un pouvoir décisif et une catastrophe : de la répétition ou de la reproduction. Il y a dans cette logique de l'itérabilité de quoi [...] remettre en cause les oppositions du type physis/tekhnè (donc aussi physis/nomos, physis/thesis) [...] »¹³⁷

137 Derrida, J. (2008), 120

L'image incisée

La saignée est une incision, ouvrant le corps grâce à des outils affûtés, qui permet d'évacuer l'excédent en créant un passage entre l'intérieur et l'extérieur, et en retour de jeter un regard vers le dedans. Cette distinction est problématique dans la mesure où elle contredit le principe de continuité entre l'ordre de la nature et celui du corps sur lequel est pourtant fondée précisément la théorie humorale. Quelle est la signification de cette ouverture dans la conception des flux ? Marque-t-elle une transformation par rapport aux théories antiques ? À son apogée, la saignée fut largement critiquée, comme dans *Le Malade imaginaire* (1673) de Molière. Il faut s'imaginer sur les champs de bataille, les soldats arrivant blessés, le corps ouvert et saignant, être « soignés » par une coupe supplémentaire. Cette incision n'est plus la violence d'une bataille ou d'un accident, d'un événement brutal et imprévisible, choc entre les corps et les armes. Elle est calme, médicale et se présente comme rationnelle. Dans ce contexte, la saignée n'avait aucune vertu thérapeutique, elle épuisait plus encore les corps souffrants et les achevaient le plus souvent. Il faut bien réfléchir à cette image de la cruauté de la saignée, à ces corps ouverts, s'exposant à l'ambivalence d'un *pharmakon* redoublé, celui de leur corps, celui de cette médecine. La saignée devait mener à exciter plus encore la crise afin de provoquer son moment le plus critique, la mort ou la vie. Le soldat mourrait et cette mort n'était pas la preuve de l'absurdité de ce prétendu remède, on disait simplement que son corps n'avait pas résisté, qu'il n'avait pas su traverser cette crise et cette incision, le flux était trop fort ou trop faible. Le principe de la mort était le corps lui-même. Il y a dans ces corps quelque chose qui s'offre, une érotique que Georges Bataille n'aura eu de cesse de travailler, dans la terreur provoquée par cette image offerte par le docteur Borel en 1925. On y voit un jeune Chinois littéralement coupé en morceaux (Illustration 12 - p.572), encore vivant, le cœur battant visible dans les entrailles, et pris dans le travail de son agonie, la jambe découpée par son tortionnaire :

« Le monde lié à l'image ouverte du supplicé photographié, dans le temps du supplice, à plusieurs reprises, à Pékin, est, à ma connaissance, le plus angoissant de ceux qui nous sont accessibles par des images qui fixa la lumière [...] Ce cliché eut un rôle décisif dans ma vie. Je n'ai pas cessé d'être obsédé par cette image de la douleur, à la fois extatique (?) et intolérable. [...] Ce que soudainement je voyais et qui m'enfermait dans l'angoisse — mais qui dans le même temps m'en délivrait — était l'identité de ces parfaits contraires, opposant à l'extase divine une horreur extrême. Telle est, selon moi, l'inévitable conclusion d'une histoire de l'érotisme. »¹³⁸

138 Bataille, G (1961), *Les Larmes d'Éros, œuvres complètes*, X, Paris : Gallimard, 626-627.

La saignée non thérapeutique est un écorchement du corps devenu objet d'expérience collective, la foule s'entasse autour du jeune homme, chacun se presse pour voir ce qui s'exténue, le moment où le corps cédera, le mystère de cette souffrance, de ce souffle qui continue pourtant encore. Car ce souffle est aussi l'esprit. Il y a un mystère de la relation entre le vif qui inspire et le mort qui expire. Selon l'Écclésiaste 8:8 « L'homme n'est pas maître de son souffle pour pouvoir le retenir, et il n'a aucune puissance sur le jour de la mort. » Dès les origines de la photographie, il y a eu une obsession pour capter le dernier souffle, le moment même de la mort qui réactivaient cette ancienne identité entre le souffle spirituel et la matérialité des voies du souffle (les artères). Devant cette image, la limite entre l'intérieur et l'extérieur s'effondre devant le souffle, et au-delà de l'horreur nous sommes saisis, car nous savons, à la suite de Lyotard, que c'est dans le corps lui-même que se confond cette possibilité innommable de la physis :

« Ouvrez le prétendu corps et déployez toutes ses surfaces : non seulement la peau avec chacun de ses plis, rides, cicatrices, avec ses grands plans veloutés, et contigus à elle le cuir et sa toison de cheveux, la tendre fourrure pubienne, les mamelons, les ongles, les cornes transparentes sous le talon, la légère friperie, entée de cils, des paupières, mais ouvrez et étalez, explicitez les grandes lèvres, les petites lèvres avec leur réseau bleu et baignées de mucus, dilatez le diaphragme du sphincter anal, coupez longitudinalement et mettez à plat. Faites le travail qu'accomplit le soleil quand votre corps en prend un bain, ou l'herbe. »¹³⁹

Si la théorie humorale dessine une cartographie des flux incompatibles entre eux et si la saignée est la technique permettant de se libérer de ces flux excessifs, alors la frontière dressée entre le corps et la physis s'effondrent de l'intérieur parce que les unités sur lesquelles elles étaient fondées se retrouvent dans chacun des domaines. En effet, les quatre éléments fondamentaux qui se traduisent par degrés successifs en humeurs et en tempéraments, ne peuvent écarter le fait que les frontières exigent aussi des voies de passage, pseudo-thérapeutiques dans le cas de la saignée ou matérielles comme dans le cas des différents fluides sortant du corps. Cousinié, qui a rédigé une précise analyse de l'esthétique picturale des fluides, écrit :

« Dans le cadre de l'antique théorie des humeurs qui règle encore [...] les croyances physiologiques communes de l'époque moderne, le souffle vital contenu dans le sang peut en effet s'extraire du corps aussi bien par les larmes ou les sueurs que par la semence, justifiant non seulement les tentatives de régler et de réorienter spirituellement l'économie générale des fluides corporels, mais fondant également sur des lois "naturelles" la valeur purificatrice des larmes. [...] Plusieurs mécanismes, fondés sur un système d'opposition, de complémentarité ou d'homologie, visent en particulier à

139 Lyotard, J.F. (1974), 9-10. C'est nous qui soulignons.

équilibrer, échanger et redistribuer ces fluides selon des principes qui impliquent des associations privilégiées ou, au contraire, des exclusions, garantes d'un ordre et d'une hiérarchie déterminés. »¹⁴⁰

La saignée n'est donc pas réductible à une *tekhne* qui violente le corps du dehors, c'est le corps lui-même qui s'ouvre, d'abord par le caractère diaphane de la peau laissant entr'apercevoir les veines battantes, puis par le sang et le sperme, les larmes et la bave. Enfin, par l'écume que Didi-Huberman décrit comme une « mousse blanchâtre qui se forme à la surface des liquides trop agités, réchauffés ou en fermentation. C'est la matière visible, hasardeuse, des remous des profondeurs. Elle extravague aux surfaces de la mer. Elle transpire ou dégoutte des corps, des bouches épileptiques ou furieuses, des animaux sauvages, des chevaux exténués. Au figuré, l'écume signifie le rebut, la scorie, le reliquat, le ramas : c'est la partie la plus vile et la plus informe de tout ensemble. »¹⁴¹ Comment voir du dehors le dedans ? Quels sont les signes et les symptômes de l'intériorité ? Quelle est cette surface étendue qui s'offre au regard et se refuse ? Qu'est-ce qui s'ignore et se révèle par elle ? La solidité du corps en tant que matière musculaire et osseuse est comme contestée par sa motricité, ses articulations et sa fluidité. Quelque chose sort du corps et cette chose est aussi bien nécessaire que terrifiante. Ainsi, le sang est l'écoulement le plus régulier et le plus intense, c'est une effusion, mais c'est justement au moment où il cesse que la vie prend fin, que le corps est asséché et vidé. Les flux prennent fin, car ils portent leur propre finitude et dessinent par elle les limites du vivant.

Le rythme de sortie de ces fluides corporels et leurs compositions réciproques prêteront à de multiples interprétations. C'est justement durant l'apogée de la saignée qu'une remarquable esthétique des fluides voit le jour. La représentation picturale des différents fluides exhalant du corps semble réaliser la conjonction entre le référent visé par la représentation mimétique et la matière employée, sortant donc la mimésis hors de ses gonds. C'est le médium même de la représentation qui sert à présenter : la liquidité, la fluidité, l'écoulement de la peinture par le geste physique du peintre. En rapprochant son regard des détails de ces flux, un effet de réalité nous saisit, car ce que nous observons est « vraiment » une larme, « vraiment » un liquide, une technique certes, mais qui laisse la place à la fortune et au hasard. Or, comme nous l'avons souligné, cette image qui dépasse la représentation, est l'un des mythes constitutifs de la peinture occidentale, l'origine du fluide organique complexe et instable dont l'impossible représentation fut finalement réalisée non par les moyens communs de l'art et de l'intentionnalité de l'artiste, mais par le hasard d'un jet furieux. Plinie écrit que « C'est

140 Cousinié, F. (2011). *Esthétique des fluides : Sang, Sperme, Merde dans la peinture française du XVIIe siècle*. Paris : Éditions du Félin.

76

141 Didi-Huberman, G. (2007), 74

ainsi que, dans cette peinture, la chance produit l'effet de la nature. »¹⁴² L'ouverture de la saignée affecte également la mimésis picturale en ce que celle-ci ouvre et écorche la représentation et la matière, l'intention et le hasard. Le retour à la matière n'est possible qu'en décentrant l'artiste qui ne maîtrise plus le résultat, mais le laisse advenir et accepte la contingence de ses effets. Il y a en effet, certains corps visibles n'ayant, comme l'écrivait Léonard de Vinci, « ni forme ni extrémités précises ou définies »¹⁴³ de sorte qu'il est difficile de figer un fluide dans la peinture, d'inscrire sa complexité morphologique indéterminée dans un trait, d'en rendre la couleur changeante, bref de déplacer la matière changeante d'un fluide sur un support fixe. Cet espace « fluxionnel » que décrit Escoubas dans *Imago mundi : Topologie de l'art* (1986, 143-144) défie les catégories picturales et la représentation par la convertibilité de la matière et du référent, mais aussi par une économie générale des fluides caractérisée par la mobilité, la convertibilité et l'échange réciproque entre toute une série d'autres humeurs corporelles, intérieures et invisibles, ou intérieures, mais susceptibles d'être extériorisées. Le rapport entre ontologie et anthropologie ne relève plus de l'adéquation entre la chose et l'esprit, mais d'une limite aux précaires frontières qui ne cessera de travailler l'histoire de l'art.

Au XIXe siècle, des scientifiques comme Helmholtz s'intéresseront particulièrement à l'étude des phénomènes entoptiques, c'est-à-dire aux effets visuels dont la source est dans l'œil lui-même. L'observateur peut ainsi voir ses veines sur sa propre rétine parce que dans une certaine position celles-ci projettent une ombre sur le fond de l'œil¹⁴⁴. Cette conjonction entre le réseau sanguin et le regard n'a-t-elle pas une filiation avec la représentation classique des flux du Christ ? Ne peut-on pas envisager dans ces recherches scientifiques un lien avec la faculté de Jésus à toucher à distance ? Le sang christique ne nous touche-t-il pas à distance, tant d'un point de vue spatial que temporel, et cette distance ne fonde-t-elle pas le rituel qui tente de ramener le lointain au proche (boire son sang) ? Ne faut-il pas enfin interpréter cette touche à distance comme l'expression de cette autre distance que nous ressentons de façon existentielle vis-à-vis de nous-mêmes ? Ne sommes-nous pas jamais aussi près de nous-mêmes qu'en intensifiant un décalage ? La dissemblance à soi n'est-elle pas la hantise du sujet tout autant que sa condition de possibilité ?

142 Plin (1985). *Histoire naturelle*, XXXV, Paris : Les Belles Lettres, 79-80.

143 De Vinci, L. (1942). *Les Carnets de Léonard de Vinci*, Paris : Gallimard, t. II, XXXIII, 363.

144 Crary, J. (2001). *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle, and Modern Culture*. Cambridge : MIT Press, 217.

Les techniques d'avilissement

Le principe de la saignée se retrouve dans la ritualisation de la vie chrétienne qui, par le travail, le jeûne et les restrictions alimentaires, tente de purifier un corps toujours tenté par le débordement excessif, en d'autres termes par sa Chute. Il s'agit non seulement de réduire certains flux (la semence) au profit d'autres (les larmes), ce qui suppose une hiérarchie entre les fluides, grâce à l'interconvertibilité des humeurs, mais encore, plus métaphoriquement, d'être silencieux pour limiter le flux inconsidéré des paroles, ou de baisser le regard pour limiter le champ de vision. L'économie des fluides humains va se tourner vers les fluides divins et permettre un échange entre les liquides, les souffles et les regards. La saignée va trouver une expression privilégiée non plus seulement dans le corps isolé du malade ou du croyant, mais dans un corps social, celui supplicié par la médecine et le pouvoir pénal. C'est en effet le immense mérite du livre de Chamayou, *Les corps vils* (2008), que de montrer comment la science médicale moderne a utilisé comme matériel expérimental une partie de la population comportant les paralytiques, les orphelins, les bagnards, les prostituées et les esclaves, les fous, les internés et les détenus, les condamnés à mort. Le développement d'un savoir est ici fonction d'un certain rapport social de domination et de la mise au point de techniques d'avilissement. Cette expérimentation signifie l'incise d'un corps pour voir au-dedans et découvrir ses entrailles, afin d'observer ce qu'on ne peut voir si ce n'est en supprimant la vie : les flux vitaux. Cette difficulté de l'expérimentation humaine fut soulignée dès l'époque d'Hippocrate qui écrit : « Car si tu perdais ou gârais du bois ou du cuir en besognant, il n'y a aucun danger. Mais au corps humain, on ne peut sans grand danger expérimenter ce qui n'est pas encore approuvé par expérience, vu que la fin de l'expérience dangereuse et mauvaise serait la perte et la mort. »¹⁴⁵ Comment soigner une vie sans annuler d'autres vies ? Là encore palpitation de vie et de mort, *pharmakon* médical. Le corps ne pouvait être blessé et expérimenté qu'en utilisant des arguments rationnels (le mal individuel pour le bien collectif) et en déshumanisant ces « morceaux »¹⁴⁶ devenus un flux de corps utilisables, une foule indifférenciée, dont nous retrouvons la trace dans certaines peintures représentant la multitude populaire. Un dictionnaire du XVII^e siècle définit le verbe « Expérimenter » comme « Essayer, éprouver quelque chose, faire plusieurs remarques et observations des divers effets de la nature. On expérimente les

145 Hippocrate, les *Aphorismes* d'Hippocrate avec le commentaire de Galien sur le premier livre, trad. fr. Breche, Paris : Ruelles, 1570:8.

146 Nous utilisons ici avec précaution le vocable des camps nazis, *Stück* qui signifie un morceau, une pièce et qui désignait les détenus sur lesquels il devenait possible, à partir de cette transformation opérée sur le langage, de réaliser toutes les expérimentations « médicales » possibles. Il y a une continuité entre la déshumanisation sur laquelle la médecine s'est développée et les cobayes humains dans les déportations de répression et de persécution. Brunswic, H., Henry, A., & Féral, T. (1998). *Médecine et nazisme*. Paris : Éditions L'Harmattan.

remèdes sur des personnes de peu d'importance. »¹⁴⁷ On garantit l'unité explicative en érigeant une hiérarchie entre des êtres humains. Ne peut-on pas envisager une profonde solidarité historique entre le traitement de la physis, considérée comme un réservoir causal, et celui de l'organisme humain envisagé comme utilisable ?

Il faut se souvenir que dans l'Antiquité et jusqu'au XIX^e siècle, l'expérience médicale était de deux sortes « L'observation était, ou naturelle, ou fortuite, ou intentionnelle, artificielle. Naturelle, quand elle consistait dans la connaissance de ce qui rend l'homme malade, ou de ce qui le guérit naturellement sans intervention de l'art. Fortuite, quand elle recueillait des données fournies par le hasard : par exemple, un homme éprouve un mal de tête violent, il marche d'un pas mal assuré, tombe et se fait une plaie au front, qui saigne beaucoup, et le guérit : voilà l'expérience fortuite. L'intentionnelle ou artificielle est celle qu'on acquiert par l'essai qu'on fait dans un cas donné, mais sans être dirigé par aucune idée théorique ou préconçue, et souvent sous l'inspiration d'un songe, d'un remède non encore essayé en cas pareil. »¹⁴⁸ Ceci rejoint la distinction proposée par Platon dans *Le Sophiste* (219a et 222b) entre les techniques productives qui fabriquent quelque chose et les techniques d'acquisition qui s'approprient un objet existant ? Les sciences appartiennent selon le philosophe à la seconde catégorie puisqu'il s'agit de s'approprier des connaissances au moyen d'un logos, de sorte qu'elles impliqueraient toujours en arrière-plan une capture, une sorte de chasse au sujet d'expérience et un avilissement pour transformer certains êtres humains en élément expérimentable. L'avilissement n'est-il pas le revers de l'humanisme, parce qu'on ne peut valoriser le genre humain sur ses composantes individuelles qu'en excluant certains humains de celui-ci ? Hier comme aujourd'hui, une affinité secrète existe entre la cruauté et l'idée de progrès : « Peut-être ferait-on bien des découvertes sur cette merveilleuse union de l'âme et du corps, si l'on osait en aller chercher les liens dans le cerveau d'un homme vivant. Qu'on ne laisse point émouvoir par l'air de cruauté qu'on pourrait bien croire trouver ici : un homme n'est rien, comparé à l'espèce humaine ; un criminel est encore moins que rien. »¹⁴⁹ À partir de cette structure, la question n'est pas, selon Chamayou, « "peut-on expérimenter sur l'homme ?" », mais plutôt « sur quels hommes peut-on expérimenter ? » [...] Selon la maxime *in corpore vili*, la difficulté classique a été principalement levée par une allocation différentielle et inégalitaire des risques de l'expérimentation. Ce sont les avilis qui assumeront les dangers, au profit de la "société". »¹⁵⁰ Or, il importe de rapprocher la structure fondamentale de cet avilissement qui consiste à détacher certains êtres humains de l'humanité, de celle des flux qui réside précisément en des turbulences qui ne

147 Furetière, A. (1690), *Dictionnaire universel*, Armout et Reinier Leers, La Haye. C'est nous qui soulignons.

148 « Empirique », Dezeimertis, J. E. (1984), *Dictionnaire historique de la médecine ancienne et moderne*, t. II, Paris : Béchét Jeune, 212.

149 Maupercuis, P.L.M. (1768) « Utilité du supplice des criminels », *Lettre sur le progrès des sciences*, t. II, Bruyset, Lyon, 410-411.

150 Chamayou, G. (2008). *Les corps vils : expérimenter sur les êtres humains aux XVIII^e et XIX^e siècles*. Paris : La Découverte, 15.

parviennent jamais à être totalisées, ni dans une formule scientifique ni même dans une perception unifiée. Cette structure, aussi abstraite et détachée de ses objets soit-elle, permet de comprendre le type d'intensités qui est à l'œuvre d'un point de vue historial et d'apercevoir l'inextricable relation entre le traitement des corps suppliciés et les transformations successives du concept de flux.

Il ne faut s'étonner que les premiers corps utilisés pour l'expérimentation fussent ceux des condamnés à mort (Illustration 13 - p.573). Si les suppliciés ont été longtemps les seuls sujets à la disposition des médecins pour la dissection de l'homme, la collaboration entre le bourreau qui fournissait les cadavres et le médecin qui les démantelait, évolua jusqu'à une véritable médicalisation de la mort pénale et à une pénalité incorporelle, visant la personne pour la priver de ses droits, jusqu'à son droit de vivre. Avec l'apparition de la guillotine dans l'article 4 du Code pénal de 1791, « le médecin joue un double rôle : celui d'expert de la mort et de technicien de la peine. Or il ne s'agit plus ici d'éviter la mort pour faire durer la souffrance, mais de donner une accélération absolue à la mort afin de supprimer toute douleur. »¹⁵¹ À y regarder de plus près, la guillotine est une tekhnè qui non seulement mécanise le châtement, mais encore qui rend immanquable l'exécution. Le médecin ne se contente plus de venir négocier après-coup les cadavres à disséquer, il statue sur la façon dont on va produire ces cadavres pour en garantir la préservation post mortem. Ce schéma de coopération entre le pouvoir médical expérimental et le pouvoir de punir se fait par l'intermédiaire de réglementations juridiques dont la lecture témoigne de la fonction double de la coupe : le châtement et l'usage médical des corps. Cette intégration technique du savoir médical au système pénal suppose la neutralisation des circonstances, et donc des flux, rendue possible par la médiation d'un outil entre celui qui exécute et celui qui est exécuté. Si dans les outils antérieurs à la guillotine on peut aussi reconnaître cette médiation, le nouvel outil va constituer un saut qualitatif dans la rationalisation de la mort et dans la constitution d'une technologie, dont la principale caractéristique est de rendre inextricable le discours et la technique. L'exécution signifie aussi la construction d'une causalité qui tranche net le cou, saignée instantanée de ce corps sans tête, rapidement récupéré par le chirurgien légiste. La vitesse de la guillotine constitue ainsi pratiquement la condition de la récupération du corps et le moteur de la rationalisation de la mise à mort. L'accélération des flux organiques permet une mise à l'écart d'autres écoulements, lents et variables, d'un corps écorché et torturé, offert au regard de la foule. Ces corps tranchés permettaient de produire des cadavres frais sans dégradation organique, immédiatement disponibles. L'exécution qui saigne le corps est l'élimination de la contingence de la finitude : on sait dans quelles conditions la mort aura lieu, on maîtrise les conditions de l'impossible, c'est-à-dire de la mort.

151 Ibid., 37

L'ÉCOULEMENT DU CHRIST

L'exemplarité de la Passion

La théorie humorale, la saignée opérée sur le malade à soigner et sur le corps à exécuter à fins d'expérimentation, trouvent une structure essentielle dans l'histoire occidentale avec une figure qui semble non seulement défier les frontières entre le mental et le corporel, entre l'intérieur et l'extérieur, entre le mort et le vif, mais qui met aussi à l'épreuve la notion même de figure et d'image. Le Christ va non seulement proposer une hydrologie inédite en mélangeant des fluides corporels incompatibles entre eux, mais encore configurer profondément l'existence de chaque fidèle parce qu'il doit suivre pas à pas, génération après génération les étapes de sa martyrologie. Sans doute l'exemplarité appliquée à l'existence même, cet autre flux, est-elle l'une des grandes inventions du christianisme et pour ainsi dire son outil temporel. Car si nombre d'exégètes ont souligné qu'avec le Christ, dieu se rapprochait de l'être humain et perdrait cette irréprésentabilité propre au judaïsme, sans doute faut-il réfléchir à la manière dont la vie du Christ doit être répétée par chaque chrétien, c'est-à-dire devient ainsi un objet d'itérabilité. Le fait qu'une vie puisse devenir exemplaire, c'est-à-dire être autre chose qu'une stricte singularité et porteuse d'un avenir mimétique que d'autres pourront déployer, n'est pas anodin pour notre sujet. Cette exemplarité met en jeu une mimésis faisant du récit christique une présentation et de la vie de chacun une représentation. Le passage entre les flux corporels et existentiels va marquer une étape fondamentale dans le processus historial de subjectivation qui marque cette époque des flux. Chaque chrétien doit suivre l'exemple de Jésus jusqu'au point où au XVIIIe siècle, des Parisiennes se crucifièrent les unes les autres, « réellement et sans artifice et sans fraude »¹⁵², elles se flagellèrent, se faisaient recrucifier et percer le sein droit d'un coup de lance (nous reviendrons sur cette séquence). Elles manifestaient une invraisemblable endurance au tourment, bien qu'il ne s'agissait pas d'une simulation, elles imitaient la Passion. Le mimétisme existentiel serait donc une imitation sans simulation, une imitation permettant de toucher à la vérité même. N'est-ce pas que le prétendu original, la Passion, portait déjà en lui quelque chose de l'image ? Entre 1773 et 1787, il y eut 364 passions. On pourrait dire que le Christ lui-même n'en fit pas autant. Et pourtant, au cœur même de cette répétition, ces femmes n'eurent sans doute jamais le sentiment d'atteindre la réelle souffrance de leur modèle. L'intensité de la douleur et la capacité d'endurance n'y firent rien, quelque chose leur échappait à la manière d'un idéal régulateur : « Que me sert, mon doux Jésus, de

¹⁵² Didi-Huberman, G. (2007), 267

savoir que Vous avez été crucifié, si je ne puis rien endurer avec Vous, pour Vous, ou plutôt pour moi ? [...] Je ne dis pas pour Vous ; mais pour moi, afin d'accomplir dans ma chair ce qui manque de Vos souffrances. »¹⁵³ À qui s'applique le manque dans les souffrances ? S'agit-il de celles des fidèles ou de celles mêmes du Christ ? Se pourrait-il qu'il y ait une incomplétude marquée au cœur de l'expérience originelle ? Comme l'écrit Didi-Huberman « Ouverture suppose incarnation. Il aura donc fallu, très tôt dans cette enquête, prendre au sérieux ce que signifie l'expression par laquelle la religion la plus féconde en images a fondé tout son système de croyances : le Verbe incarné. Les chrétiens ont cherché leur vérité dans un face-à-face permanent avec la figure d'un dieu ouvert, érigé sur une croix, écartant les bras, les mains et pieds percés de clous, son corps transfixé comme celui d'un énorme papillon symétrique, blafard, zébré de rouge, sa poitrine pissant de sang. »¹⁵⁴

Il est donc question de l'incarnation du Verbe qui reste un mystère dans le corps sans corps du Christ. Ce n'est pas qu'il soit imparfait, mais il n'est pas non plus la perfection divine. Il l'est sans l'être, une autre différence ontologique apparaît qui vient déjouer l'Antiquité en faisant passer la faille ailleurs, dans le corps même, un corps en particulier, celui du Christ. Il reste un mystère irréductible dans ce corps qui trouvera une formulation dans les arts et la représentation d'une chair ouverte, frappée, meurtrie, percée et blessée. Le christianisme est l'exigence d'une présentation sensible de l'idée qui s'incarne en sacrifiant la fragmentation que le sensible est. Dans l'œuvre de Carlo Crivelli (Illustration 14 - p.573), les blessures sont de véritables trouées, les larmes de sang perlant sur le front du Christ, les larmes sur le visage du fidèle, la main attentivement tenue comme si par là le personnage observait une monstruosité et essayait d'y entrer afin de comprendre le mystère de ce trou sec. Gilles Deleuze écrit à propos de Francis Bacon, révélant plus encore le lien entre flux et regard : « Le sang, qui procède du corps vers l'extérieur, est aussi une forme dotée d'une puissance d'attraction vers l'intérieur. Il attire en effet le regard, mais il tend même à absorber le corps représenté qu'il perce et qui semble comme pouvoir disparaître par sa propre plaie »¹⁵⁵

La blessure est une manière d'ouvrir la surface, de voir l'intérieur de l'âme. Mais quand on aperçoit enfin l'intérieur, déplié devant soi, on fait violence à la surface sensible et le corps est détruit et mis en pièce, il est maintenant immobile et mort. Voir l'exemplarité de la Passion, c'est mettre à mort le Christ une seconde fois, c'est répéter son exécution, c'est bien l'humanité qui l'a tué, et c'est cette mort par la vision de la chair qui possibilise l'itérabilité dans l'existence même du fidèle. Les flux ne sont plus ceux de la nature, mais sont une

153 F. de Paris (1733), *Science du Vrai*, qui contient les principaux mystères de la Foi, 31.

154 Didi-Huberman, G. (2007), 46-49

155 Deleuze, G. (1984). *Francis Bacon : Logique de la sensation*. Paris : Seuil. 17.

circulation de corps en corps, de vie en mort. C'est aussi pourquoi, paradoxalement, la chair est indestructible. Le Verbe s'incarne en effet pour que Jésus se sacrifie, pour qu'il meure ; mais il ne meurt que pour ressusciter, et il ne ressuscite que pour sauver l'humanité, donnant par le miracle de la résurrection la figure de la loi même qu'est la résurrection finale dont toute chair bénéficiera. Ce Verbe est un flux qui enchaîne toute chose et ce flux va prendre une forme sanguine qui excède le corps.

Le Christ entraîne l'humanité tout entière avec lui, sa vie, sa mort, sa résurrection est déjà la répétition de l'incarnation en arrière, selon l'origine divine, et en avant, selon la promesse d'une renaissance de l'humanité. Meillassoux écrit que « Le divin est là, auprès des élus, à même l'hostie, mais il n'est pas encore de retour. Il se donne selon un mode de réalité suffisamment retiré pour laisse place à la fois au souvenir (de la Passion) et à l'attente (du Salut). C'est une présence qui n'est pas encore au présent, mais au passé et au futur. »¹⁵⁶

La subjectivité écoulée

Le Christ saigne et on boit son sang. Ce double mouvement de l'instant de la Passion et de sa répétition s'explique par le fait que boire est une autre forme de contact et d'absorption intimes de l'autre. Il permet de faire en sorte, au-delà de la mort et dans l'affirmation de la résurrection, que le flux continue de couler. Si je bois le sang du Christ, ce sang ne cesse de s'écouler, ce qui veut dire qu'il ne meurt jamais, la cessation du flux sanguin signant la finitude de la chair mortelle : « Pour le Christ, souffrir c'est s'offrir, mourir c'est nourrir. »¹⁵⁷ Mais ce flux perpétuel ne peut se réaliser que par d'autres corps, ceux des chrétiens, et donc par une différence dans l'incarnation puisque ceux-ci sont éloignés du Verbe divin. Le problème consiste à rendre indemne au cœur même de la corruption, et la solution originale du christianisme est de montrer que cette dernière est la condition même de la préservation par le passage fluxionnel d'un corps à un autre corps : « Toutes choses se conservent par leur destruction même, tout renaît de la mort. » (ID. Apologeticum, XLVIII, 7-9) Le sang qui s'écoule du corps meurtri doit être bu, parce qu'il faut dépasser la représentation de la Passion du Christ, il s'agit de la vivre en ressentant l'écart divin entre celle-ci et nous-mêmes. Le corps de dieu peut être présenté en une multitude de morceaux de pain, à la fin c'est son corpus mysticum qui est consommé.

¹⁵⁶ Meillassoux, Q. (2011). *Le nombre et la sirène*. Paris : Fayard, 108.

¹⁵⁷ Didi-Huberman, G. (2007), 52

C'est le stigmate, circulant au fil des siècles, qui va transformer le croyant en trace, en marque, en impression matérielle du divin. Le stigmate n'est pas un miroir, mais une plaie vivante, parce qu'encore douloureuse. La ressemblance devient un écorchement du sujet, des plaies apparaissent et saignent sans nulle cause externe, le sujet devient l'incarnation elle-même et répète, dans la distance, le sacrifice du Christ. En vivant dans sa chair la douleur, il met en cause la représentation et devient un symptôme. Or, il faut une nouvelle fois souligner que ceci ne fut possible que parce que des images vinrent en soutien de cette incarnation. Ces images avaient comme spécificité, non plus seulement de représenter le sang, mais d'être le sang par l'usage de la liquidité picturale, rapprochant le référent de la matière utilisée, car « que le sang christique ait dû se constituer ainsi en trans-substance de l'image et que celle-ci ait dû, en retour, faire surgir d'elle-même un flux, un symptôme corporel, cela désigne encore — toujours — une limite. Exiger, de l'image, un sang, cela définit évidemment quelque chose comme un phantasme de sa plus haute efficacité, son "impératif catégorique" dans l'imaginaire : l'exigence d'un mystère, d'une conversion dans la matière même de l'image. »¹⁵⁸

On retrouve là le récit antique d'Appelle et la conjonction entre la technique et la fortune. Sans doute, dans l'obsession picturale à représenter le sang du Christ existe-t-il une ambivalence profonde de la tradition chrétienne. Elle conteste en effet la surface, l'apparence trompeuse, la couleur — l'origine de la séparation entre les arts mécaniques et libéraux, ainsi que la source de la recherche de l'idéalité artistique —, mais elle est en même temps fascinée par l'image de ce corps sanglant et martyrisé, par le sang, par cette couleur irruptive.

Ce n'est plus seulement du sang qui sort du corps du Christ, c'est aussi un liquide d'une autre nature, l'eau. La tradition veut en effet qu'un soldat romain, Loginus, ait percé le flanc du Christ sur la Croix avec une lance. Il en est fait mention dans l'Évangile selon Jean (19, 33-35) : « S'étant approchés de Jésus, et le voyant déjà mort, ils ne lui rompirent pas les jambes ; mais un des soldats lui perça le côté avec une lance, et aussitôt il sortit du sang et de l'eau. Celui qui l'a vu en a rendu témoignage, et son témoignage est vrai ; et il sait qu'il dit vrai, afin que vous croyiez aussi. » Alors que le sang personnifiait la nature humaine du Christ (vin du calice), il se mélange avec l'eau (du baptême) qui en symbolise la nature divine. Le mélange entre le sang et l'eau est le mélange des deux natures du Christ. Par le mélange de ces deux flux, il meurt (par le sang) et ne meurt pas (par l'eau). Il est précisé que suite à cette incision, la lance ne cesse jamais de saigner à sa pointe : ce qui transperce le corps est transpercé par l'effusion d'un autre corps, le sang devient alors divin, et par ce

158 Didi-Huberman, G. (2007), 187 On se reportera également avec intérêt à Didi-Huberman, G. (1990). *Fra Angelico : dissemblance et ..guration*. Paris : Flammarion. La thèse principale de cette étude documentée est que le sang du Christ représenté par Fra Angelico aurait été le résultat d'un véritable jet de peinture, un dripping à la manière de Jackson Pollock, permettant de construire une histoire anachronique, thèse que l'auteur développe tout au long de son œuvre.

retournement entre la cause et l'effet, le flux ne s'arrête jamais, en d'autres termes, la résurrection du Christ ne passe pas obligatoirement par la continuité fluxionnelle de « son » propre corps, elle peut aussi s'exprimer par d'autres objets, telle une lance. S'il y a un principe divin alors son indifférencialité doit s'exprimer en toutes choses qui l'a touché, le flux se répand entre des éléments hétérogènes, à la manière d'une contagion.

Pour garantir que le Christ soit le corps-flux par excellence, au-delà même de son apparente identité, il a fallu inclure dans la physis un principe premier et une raison dernière, un logos incorruptible ne dépendant d'aucune circonstance particulière, c'est-à-dire brisant d'avance la possibilité même d'une turbulente déclinaison. Or, et c'est là le paradoxe de cette transformation historique des flux par le récit du Christ et la constitution de la subjectivité en Occident, c'est au cœur même de cette occultation que les flux sont préservés. Nous l'avons déjà souligné, le christianisme méprise le fard des apparences, mais est obnubilé par l'apparence de ce corps sanguinolent qui ne cesse de revenir sous les formes les plus inattendues, une simple lance par exemple. Les fidèles cherchent les symptômes partout, ce sont des reliques, des apparitions et des corps marqués par des stigmates sans cause naturelle. Ces traces subvertissent l'apparence du dedans. Dans le même temps, si le dérangement des flux est oublié, le corps du Christ, dans sa vie, dans sa mort et dans ce qui ne cessera de le ressusciter, est le flux par excellence. Le Christ ne cesse de couler et son flux se répand sur le monde. Les reliques sont souvent les traces de sang séché, arrêté, fixé, mais l'effusion du sang peut reprendre à tout moment. Ainsi, « le saint Suaire devint l'empreinte négative du corps du Christ, son index lumineux miraculeusement effectué et miraculeusement inversé dans l'acte même de sa résurrection. »¹⁵⁹.

L'image fluxionnelle

Or ce tissu fixe le sang du Christ, il est une image à l'arrêt de ses flux. Nous retrouvons dans la longue tradition de la représentation des drapés, cet arrêt du corps effleuré qui correspond à cette époque historique : la constitution des flux en tant que sujet. Tombée II (2015) (Illustration 78 - p.609) est une installation que j'ai réalisé à Beijing et qui consiste en des tissus sur lesquels sont imprimés les textures de corps qui ont été numérisés. Cette mise à plat du corps permet de faire une analogie entre la peau et le tissu, et par là même de questionner, par le biais de technologies contemporaines qui capturent la corporalité, la relation du corps aux vêtements dans la longue tradition artistique du drapé. La draperie est sur le corps, elle le cache et le dévoile

159 Didi-Huberman, G. (2007), 236

tout à la fois, car elle peut tomber, clinamen et déclinaison du tissu : « Cette bifurcation prendra la forme d'une très lente dissociation de la nudité d'avec le tissu qui l'habillait d'abord : c'est comme si le drapé de Ninfa tombait à terre, tout seul, au ralenti, dénudant la jeune femme juste avant que celle-ci, à son tour, n'atteigne le sol, où le tissu la réaccueillera comme un drap de lit. »¹⁶⁰ La technique elle-même du drapé consiste à changer l'état physique du tissu grâce à de l'eau pour le figer tout en lui gardant une certaine souplesse sur le corps. L'humidité est temporaire, elle s'évaporera et ramènera le drap à son état initial. Ce n'est pas un arrêt qui aliène le flux en tant que tel, c'est l'écoulement du flux qui est ralenti parce qu'il contient déjà en son sein cette possibilité. Le flux n'est pas le continu, mais le différentiel. Le drapé avance seul, il crée ses propres formes, il révèle en même temps l'intimité du corps. Il est un point de rencontre entre les limites intérieure et extérieure, entre le vent et le désir, une certaine logique du monde.

« Comme nous voulons que les étoffes se prêtent aux mouvements, alors que par nature elles sont lourdes, pendent constamment vers la terre et refusent de se plier, il sera bon de placer dans la peinture les visages de Zéphyr et d'Auster en train de souffler entre les nuages, dans un angle de l'histoire, pour pousser tous les tissus dans la direction opposée. On aura ainsi cet effet gracieux que les côtés des corps que touche le vent, parce que les étoffes sont plaquées par le vent, apparaissent presque nus sous le voile des étoffes. Sur les autres côtés, les étoffes agitées par le vent se déploieront parfaitement dans l'air. »¹⁶¹

Avec les reliques, les flux ne s'écoulent plus du fait des circonstances naturelles, mais à cause d'un principe divin qui surpasse les règles de la causalité. Cette régulation, expulsion puis réintégration des flux, démontre toute l'ambiguïté de cette stratégie qui ne consiste pas seulement à vouloir oublier le dynamisme fluxionnel, mais à l'activer autrement, car « cette antithèse est si ancienne, si prégnante, qu'elle semble bien donner un aspect fondamental de la constitution imaginaire et symbolique du corps chrétien en général : entre une identification spéculaire, structurante, jubilatoire, maîtrisée, — et une identification agressive, morcelante, angoissante, rivale. Il y va en même temps du désir d'un corps infiniment symbolisé et de l'angoisse d'un corps pour toujours en morceaux. »¹⁶² On retrouve l'alternance entre l'excès et le manque, entre les flux morcelés et indécomposables, c'est la palpitation de vie et de mort, qui passe par un mode de représentation qui n'est plus celui de la nature (physis), plus même seulement celui du corps, mais de l'écoulement de la subjectivité.

160 Didi-Huberman, G. (2002). *Ninfa moderna : essai sur le drapé tombé*. Paris : Gallimard, 16.

161 Alberti, L. B. (1992). *De pictura*, II, 45, trad. J.-L. Schefer, Paris : Macula-Dédale, 187-189.

162 Didi-Huberman (2007), 142

La Passion du Christ est exemplaire pour la vie de chaque croyant. Il doit appliquer l'endurance du martyr à sa propre existence, tout en sachant qu'il ne pourra pas la répéter à l'identique parce qu'il n'est pas composé d'eau divine, mais seulement de sang humain. Là encore, ce sont les proportions entre les humeurs qui constituent une détermination des corps réels. Cette exemplarité traverse donc chaque existence, nous nous souvenons à chaque instant du chemin de Croix et de la souffrance inimaginable, et pourtant en partie humaine, du Christ. Par cette itérabilité la structure des flux, initialement matérielle telle qu'elle a été problématisée pendant l'Antiquité, se transforme, par la médiation de la théorie humorale, en une fluxiologie existentielle. Le flux passera maintenant dans le cœur même des existences, dans le silence de nos pensées et de nos secrets, dans le murmure de nos voix suppliantes, dans ces mille et un événements que nous traverserons dans nos vies et qui ne seront pas la simple répétition de l'existence du Christ, mais le partage de ce qu'auront été « sa » vie (lui qui a donné sa vie pour nous) et « notre » vie (nous qui lui adressons nos existences).

Cette désappropriation existentielle est le cœur de cette période des flux. Ainsi, il faudra bien faire attention : lorsqu'on parlera du plus corporel, on voudra toujours s'adresser au plus spirituel, parce que celui-ci a été historiquement conditionné par la théorie des humeurs. L'abstraction du corps divin du Christ devra encore et encore revenir à ce qui a été occulté. Chaque partie du corps souffrant, en sa dépersonnalisation même, devient un moment applicable à ce fond muet de nos vies. La sainte dit :

« Ainsi, je dis que, premièrement, dans le pied gauche, le sang annihilait, et à l'âme était donnée la connaissance de soi. Dans le pied droit, le sang purifiait, et l'âme se fortifiait. Dans la main gauche, le sang illuminait, et à l'âme était donnée la connaissance de Dieu. Dans la main droite, le sang illustrait, et l'âme s'édifiait dans la charité. Le côté nourrissait, et l'âme se transformait dans le sang, à tel point qu'elle n'entendait rien d'autre que sang, ne voyait rien d'autre que sang, ne goûtait rien d'autre que sang, ne sentait rien d'autre que sang, ne pensait rien d'autre que sang, ne parlait et ne pouvait rien penser sinon que du sang. Et tout cela qui œuvrait, la submergeait et répandait en elle le sang, à tel point que l'âme, ainsi transformé dans le sang de Jésus, était devenue, comment dire, un autre lui-même. »¹⁶³

La représentation de ces flux divins a permis à certaines œuvres d'arracher le visuel au visible, en faisant usage de techniques hasardeuses de jet, de projection, de fluidité qui rapprochaient le référent de la matière et qui soulevaient la représentation hors d'elle-même, « On pourra en effet constater que certains espaces privilégiés de déploiement des fluides — l'espace mystique (intérieur ou céleste), érotique et corporel (la peinture mythologique), ou naturel (le paysage) — sont des lieux qui tendent à déconstruire, au profit d'un espace que

¹⁶³ Pazzi, M. M. (1984). *Le parole dell'estasi*, Adelphi : éd. G. Pozzi, Milan, 53-54. C'est nous qui soulignons.

l'on a pu définir non comme ; “linéaire et sériel”, mais comme “fluxionnel”, l’organisation perspective traditionnelle. »¹⁶⁴ À côté de l’espace découpé et centré sur le sujet, le secret des flux a été gardé à double tour dans ce flux sans flux du Christ. Chaque corps souffrant et torturé devenait celui de Jésus, non pour donner un sens à cette douleur, mais pour en accentuer le mystère, entre l’eau et le sang. De sorte que le liquide n’est pas seulement dans l’objet représenté, il « induit un devenir-liquide réciproque de l’objet et du sujet de la contemplation. »¹⁶⁵ L’image ne nous console plus de rien, elle est l’irrésolu, parce qu’elle ouvre sur l’informe de sa constitution et sur notre propre informe. Elle empêche toute appropriation du « propre ». Qu’est-ce que cette vie écoulée qui s’écoule ? Qu’est-ce que cette vie écroulée qui s’écroule ? Qu’est-ce qui s’échappe de moi ? Est-ce l’image du Fils endurent la Croix ? Est-ce ces blessures fixées à tout jamais dans nos stigmates et ces reliques ? Les images sont des flux perceptifs qui contournent les apparences en les poussant à bout, car « Nous sommes devant les images comme devant d’étranges choses qui s’ouvrent et se ferment alternativement à nos sens — que l’on entende dans ce dernier mot un fait de sensation ou un fait de signification, le résultat d’un acte sensible ou celui d’une faculté intelligible. Dans cette perspective, donc, l’ouverture de l’image est donnée comme une métaphore de l’intériorité spirituelle. »¹⁶⁶

III - ZOOTECHNIQUE

« Ex spiritus animalis mixtura cum humore fit spiritus vitalis, igni comparabilis »
(Descartes, Anatomica, AT, XI, 601)

LA FONCTION VIVANTE

La représentation régulatrice du Christ a un double effet, elle rejoue le mystère de sa nature dans d’autres corps, et elle peut et doit être rejouée de génération en génération. Jamais atteint, le modèle chrétien reste une promesse efficace. « Exister : être en manque de sens. »¹⁶⁷ écrit Jean-Luc Nancy qui ajoute, comme pour signifier que ce manque structure l’existence particulière : « Venir à la présence du sens absent. »¹⁶⁸ Il faut

164 Cousinié, F. (2011), 12

165 Ibid., 109

166 Didi-Huberman, G. (2007), 25-27

167 Nancy, J.-L. (1991). Une pensée ..nie. Paris : Galilée, 24.

168 Ibid., 43.

remarquer que d'autres entités vont faire l'objet de débats au cours des siècles pour déterminer la nature matérielle ou spirituelle de leurs flux : les animaux. Ceux-ci ne deviennent que tardivement un objet de préoccupation. Si la mort de l'être humain est, comme nous l'avons vu, au cœur du questionnement chrétien, celle de l'animal est perçue comme un phénomène banal. Cette conception s'enracine dans la Genèse (I -24, II-7), dieu créé l'être humain à son image, il ordonne aux eaux de produire les poissons et les oiseaux et à la terre de faire les bêtes terrestres. Cette différence se perpétuant à chaque naissance, les animaux se reproduisent eux-mêmes tandis que l'âme de chaque enfant est insufflée par le divin¹⁶⁹. Or les libertins du XVII^e siècle, puis les philosophes des Lumières, vont remettre en cause cette conception et le statut de l'homme en rapprochant celui-ci de l'animal. C'est, semble-t-il, pour répondre à ces doctrines que la théorie cartésienne de l'animal-machine s'impose dans les années 1670-1820. Cette théorie postule que l'âme ne pouvant être matérielle, l'animal n'a aucune spiritualité et est donc une mécanique dotée de rouages (le cœur et le cerveau), de ressorts (les muscles) et de fluides (le sang), évoluant comme un automate grâce aux « esprits animaux ». Or, de la même manière que l'héritage théologique est ambigu, puisqu'on peut lire dans L'Ecclesiaste (III-19), « une même mort est de l'homme et des bêtes et la condition de l'un et de l'autre est égale ; comme l'homme meurt, ainsi la bête ; toutes choses prennent leur haleine d'une même force et l'homme n'a rien plus que la bête », la théorie de l'animal-machine est beaucoup plus paradoxale qu'on ne l'a souvent cru. En effet, « Descartes est celui qui, poussant au plus loin, comme jamais jusque-là, la différence entre l'homme et les bêtes, exaspère de façon tout à fait inédite les positions et porte le débat à un degré extrême de tension, en le dramatisant par une alternative proprement radicale : il faut soit prêter aux bêtes une âme et donc des capacités qui en droit égalent celles de l'homme, soit leur refuser toute âme ; car l'âme ne se négocie pas, elle est tout entière en elle-même, porteuse chaque fois de la pensée qui toujours peut aller plus avant grâce au dynamisme de la réflexion. Or, jusque-là, depuis l'Antiquité, la différence de l'homme et de l'animal s'inscrivait dans une continuité hiérarchique qui, tout en installant le premier dans une supériorité de droit sur le second, le retenait en même temps dans un lien fondamental d'appartenance commune à un univers ordonné et finalisé. »¹⁷⁰

169 Baratay, É. (1998) L'anthropocentrisme du christianisme occidental, in B. Cyrulnik, etc. S, les lions pouvaient parler. Essais sur la condition animale. Paris : Gallimard, 428-1449.

170 Guichet, J.-L., & Collectif. (2010). De l'animal-machine à l'âme des machines : Querelles biomécaniques de l'âme. Paris : Publications de la Sorbonne, 10.

La *mathesis universalis*

Le motif de départ de l'animal-machine ne concerne pas tant la différence entre l'être humain et l'animal qu'une question d'ordre épistémique : il s'agit de fonder une science sûre et universelle qui est indépendante de son extension, c'est-à-dire d'un domaine d'objets particuliers. Or, séparer la science de son application est malaisé, car elle risque fort de devenir purement abstraite et logique. Si toutefois, elle reste associée aux phénomènes, elle ne peut être universelle et indépendante. La science cartésienne n'est ni encyclopédique ni formelle, elle tente de défaire la distinction entre la forme et le contenu en se plaçant à un niveau plus originaire et en cherchant en celui-ci une parfaite coïncidence entre l'esprit et l'objet. Il s'agit de trouver un principe d'immunité épistémologique dans l'unité commune du sujet et de l'objet. La connaissance, selon Descartes, doit être absolument certaine, c'est-à-dire qu'il faut que ce que l'on acquiert le soit définitivement. Il faut également que cette acquisition soit progressive afin que nous allions du plus simple au plus composé, du plus aisé au plus difficile. « Rien ne nous éloigne plus du droit chemin pour la recherche de la vérité que de diriger nos études, non vers cette fin générale [la sagesse universelle], mais vers quelques fins particulières. »¹⁷¹ L'insistance de Descartes sur le principe général de décomposition et de recomposition, ainsi que sa pérennité, doit être entendue au regard des flux. En effet, ce qu'il s'agit d'éviter c'est bel et bien le désordre, l'indécomposable, les fragments insécables, les tumultes qui empêcheraient de distinguer le tout des parties. Les flux sont locaux alors que la science doit être universelle et indifférente au fourmillement des détails.

Ce sont les objets mathématiques qui vont permettre d'envisager l'intime relation entre l'esprit et la chose et de dépasser le dualisme entre la forme et le contenu de la connaissance en remontant avant que la connaissance effective ne se déploie. La méthode est cette antériorité, c'est-à-dire ce qui précède l'engagement dans une voie particulière. Ainsi, la vérité de la méthode est à rechercher d'une part dans l'esprit lui-même, c'est « l'humaine sagesse qui demeure toujours une et identique à elle-même, quelques différentes que soient les objets auxquels elle s'applique. »¹⁷² L'esprit rationnel est donc indifférent à ce qu'il perçoit dans le monde, il s'applique à la perception sans prendre en compte la diversité de celle-ci, sans être affecté par elle. L'objet de la connaissance n'est pas donné, il faut le constituer à l'aide « seulement des idées premières qui se trouvent dans l'esprit et en prenant soin de lier de manière évidente ces idées avec celles qui s'en déduisent naturellement. »¹⁷³ D'autre

171 Descartes, R. (1977). Règles utiles et claires pour la direction de l'esprit en la recherche de la vérité. La Haye : Nijhoff, 79.

172 Ibid., 79

173 Guénancia, P. (2000). Lire Descartes. Paris : Folio, 43.

part, comme l'écrit Descartes, dans l'ordre et la mesure de toute chose : « [...] seules les choses, et toutes les choses, dans lesquelles c'est l'ordre ou la mesure que l'on examine, se rapportent à la mathématique, peu importe que cette mesure soit à chercher dans des nombres, des figures, des astres, des sons, ou quelque autre objet ; par conséquent il doit y avoir une science générale qui explique tout ce qu'il est possible de rechercher touchant l'ordre et la mesure, sans assignation à quelque matière particulière que ce soit. »¹⁷⁴ Nous reconnaissons la trace du logos indifférenciel pouvant s'appliquer à toutes choses indépendamment des conditions mêmes de ces choses (les circonstances). L'ordre et la mesure, qui sont les instruments de la méthode cartésienne, sont justement ce qui manque absolument aux flux. On ne parvient ni à les ranger, car il manque une échelle de mesure extérieure, ni à les évaluer, parce que les éléments sont insécables (le local transforme l'ensemble) tout en étant distincts. Cette science assurée d'elle-même est nommée *mathesis universalis* et malgré son nom il ne faudrait pas l'identifier trop rapidement à une forme de pythagorisme. Il s'agit plutôt d'une conjonction surprenante et nouvelle entre les objets mathématiques, le code et l'esprit, que Michel Serres décrit de la sorte :

« Ce qui se répand est l'idée que la nature est écrite, qu'elle est écrite en langage mathématique. Langage ici, est un mot trop fort ou trop faible. En fait, la mathématique n'est pas une langue : la nature est plutôt codée. [...] la nature se cache deux fois. D'abord, sous la grille. Ensuite sous une adresse, une pudeur, une subtilité, qui empêche de lire la grille même à livre ouvert. La nature se dissimule sous une grille dissimulée. L'expérience, l'intervention, consiste justement à la faire apparaître. Elles sont, très réellement, des simulations de la dissimulation. L'expérience n'est pas très loin d'une prestidigitation. Dès lors, la mathématique n'est pas une langue, elle est, localement, la clé d'un logogriphe, elle est, globalement, le code tout entier. »¹⁷⁵

Les mathématiques ne sont pas, comme chez Platon, indépendantes et hiérarchiquement supérieures à toute chose, parce que déterminant la totalité du monde. La *mathesis universalis* ne s'identifie pas aux Formes Idéales, car c'est bien une part de l'esprit, antérieure aux connaissances particulières, qui détermine l'unité du sujet et de l'objet. Comme dans le christianisme, c'est une subjectivité paradoxale, tout à la fois en elle et hors d'elle, qui est déterminante. C'est en ce sens que « L'unité de la science se ramène ainsi à l'indivisibilité de son point de départ. »¹⁷⁶ La méthode cartésienne est une boucle entre la genèse unitaire et le résultat, de sorte que si on détermine quelque chose au début on le retrouve à la fin, puisque la genèse constitue l'objet de la connaissance. Nous retrouverons sur notre chemin cette entéléchie de la connaissance. La science perd sa limite matérielle

174 Serres, M. (1977), 98

175 Ibid., 173

176 Guénancia, P. (2000), 3.

circonstancielle au profit, selon Granel, d'une « entreprise infinie de simulation théorique »¹⁷⁷. La science de la nature est une fable qui se substitue à la fable du monde, elle doit occulter le sensible.

La géométrie vivante

La mathesis universalis va permettre de comprendre le fonctionnement du corps humain puis, par dérivation et comme un résultat secondaire, celui du corps animal. Alors qu'avant Descartes, l'explication tenait à une conception vitaliste, à un souffle et plus généralement à une soumission du corps par l'esprit, la nouvelle science va traiter le corps comme n'importe quelle autre matière en mouvement, selon le principe indifférenciel, et va lui appliquer une analyse purement géométrique. Celle-ci n'est pas spécifique à Descartes, puisque dès 1680 était publié le livre de Giovanni Alfonso Borelli, *De motu animalium*, premier essai de l'école dite des iatromécaniciens. Il tentait de décrire tous les mouvements de locomotion animale en termes de coins, de cordes ou de ressorts. L'anatomophysiologie des corps vivants ne doit se séparer en rien de la physique, selon le principe unitaire, et c'est pourquoi elle doit utiliser la même méthode selon Descartes. La mécanique constitue l'explicitation du mouvement en physique et on doit l'appliquer tel quel aux corps : « Les parties du corps sont disposées pour des mouvements locaux donnés (le choc, la poussée, le contact, la traction) alors que le jeu articulé des organes est déclenché par telle ou telle impulsion. Il y a donc là indissociablement intelligibilité géométrique de la disposition des organes et mécanicité des processus fonctionnels. »¹⁷⁸ Il s'agit pour Descartes de distinguer deux principes de mouvement (Lettre More du 5 février 1649, AT, V, 276). Il y a un mouvement corporel qui ne concerne que la matérialité constituée d'une suite d'ébranlements physiques et qui est réductible à des mécanismes. Ce mouvement dépend des « esprits animaux ». Le second est incorporel, il concerne la substance pensante, qui régit le mouvement des idées rationnelles. Les activités de vigilance d'un organisme vivant percevant son identité, c'est-à-dire sentant son corps ainsi que le monde extérieur, sont réductibles au premier mouvement. On comprend alors mieux ce qui est implicitement en jeu dans cette géométrisation du vivant : expliquer la double nature de l'être humain, âme et corps, divin et matériel, à la manière du Christ. C'est pour rendre indemne l'âme que Descartes mécanise le corps. Il faut en effet expliquer les opérations de celui-ci sans avoir recours à une direction de l'âme. Markus Kison dans *Pulse* (2012) ([Illustration 16 - p.575](#)) propose une visualisation en temps réel des émotions écrites dans des blogues hébergés sur [wodpress.com](#). Les émotions publiées sont comparées à une liste inspirée du livre de Robert Plutchik,

177 Granel, G. (1995). *Études*, Paris : Galilée, 74

178 Canguilhem, G. (1955). *La formation du concept de réaction* 17^e et 18^e siècle, Paris, 30.

Psychoséculaire Theory of Emotion (1980) qui les décompose en 8 types : la joie, la confiance, la surprise, la peur, la tristesse, le dégoût, la colère et l'anticipation. Chaque fois qu'une émotion est trouvée sur le Web, une sculpture ressemblant à un cœur modifie sa forme pour exprimer cette émotion.

Or, comme dans le christianisme, le sang va être utilisé afin d'expliquer cette matérialité mécanique. Le rôle qui lui est dévolu est de comprendre ce qui distingue l'anima comme âme et comme mouvement. Pour Descartes, il n'y a pas d'âme des animaux, mais si on tient à leur en accorder une comme principe de mouvement, alors cela ne peut être le mouvement lui-même, qui est sa modalité, mais le sang qui est un composé particulier de matière corporelle : « Sanguinem esse illorum animam : sanguis enim est corpus .uimum .citissime motum, cujus pars subtilior dicitur spiritus. » (Lettre à Buijendijck, 1643). Le sang, qui peut être une effusion incontrôlée, ne saurait avoir quelque lien avec la rationalité de l'âme, il est ce qui active le mouvement du corps.

« Descartes prend comme modèle le mécanisme cardiaque de la circulation sanguine, auquel il applique des schémas explicatifs parfaitement géométrico-mécaniques des phénomènes [...]. Tout est expliqué en termes de figures, de mouvements (dilatation, variation de composition de sang), de distance (le plus court trajet de distance entre des parties), de volume ou densité de concentration (donc de rapport de distance entre des parties). »¹⁷⁹

L'imaginaire du corps-machine apparaît, il est parcouru de veines et de circulations, de flux et de reflux, de tout un réseau sous la peau dans lequel chaque élément a sa place et s'il y a une pathologie c'est que quelque chose doit être replacé au bon endroit. Le cyborg dans *Alien*¹⁸⁰ (1979) révèle sa nature artificielle au moment où il est décapité et que son réseau géométrico-veineux est rendu visible. Il n'est pas parcouru par l'influx sanguin, mais par un étrange liquide blanchâtre qui a comme caractéristique de ne jamais cesser de s'écouler. Ce flux sans fin est le signe d'une artificialité inhumaine défiant l'ordre naturel des choses, l'inséparabilité des organes et la partition entre le vif et le mort. Avec Descartes, le sang est non seulement descriptible en terme mécanique, mais il produit le mouvement à la manière d'une pompe par une pulsation allant et venant. Ainsi l'afflux du sang provoque une expansion des artères à laquelle est liée mécaniquement la baisse de production du sang dans le cœur, la déplétion. L'origine du mouvement est la relation entre les membres mécaniques et un processus ayant lieu au sein du mélange liquide qui remplit le cœur et les vaisseaux faisant varier le volume, soit par augmentation soit par raréfaction. Cette variation est la première apparition du couple afflux et reflux,

179 Coutard, J.-P. (2007). *Le vivant chez Leibniz*. Paris : L'Harmattan, 44-45.

180 Martin, J.-C., Daring, E., Bessis, R., Sutter, L. de, & Collectif. (2014). *Métaphysique d'Alien*. Paris : Editions Léo Scheer.

que nous retrouverons par la suite, et qui dans la théorie cartésienne consiste à rendre compatible par la mécanique deux mouvements contradictoires des flux, le trop et le pas assez. Si le sang se retire, c'est pour revenir, ou plus exactement : son retirement provoque son retour et son retour son retirement. Le désordre fluxionnel devient une source de compréhension déterministe, le tempo sanguin se transforme en rythme régulier. La circulation des flux sanguins qui irrigue le cœur s'effectue par un effet mécanique semblable à de nombreux liquides, la chaleur ainsi que la fermentation qui provoque une effervescence rapide du cœur. Le rôle du ferment est tenu par des éléments qui subsistent dans le cœur après la systole, qui est la contraction du cœur. Ces ferments sont relâchés par la diastole qui propulse le sang dans le système cardio-vasculaire. La théorie sanguine permet alors d'expliquer mécaniquement des phénomènes complexes de mouvement qui étaient habituellement approchés par le biais d'une animation vitale. Avec Descartes, des processus imperceptibles de chaleur et de fermentation engendrent des effets perceptibles. Il faut souligner le rôle de la chaleur (La description du corps humain, AT, XI, 226) dans l'exploration de tous ces mouvements du corps-machine, cette chaleur qui apparaît comme une forme d'énergie physique universelle attribuée à un organe, le cœur, et qui n'est pas sans rappeler l'*energeia* (ἐνέργεια) aristotélicienne qui est la fonction actuelle d'une chose ou la force en action. L'*energeia* est alors entendue comme une relation entre la forme et la matière qui s'associe pour former une activité fonctionnelle. Le vivant devient une géométrie potentiellement explicable en totalité parce qu'aucune de ses lois n'échappe à l'affinité originaire entre l'esprit et la chose, et « pour la première fois peut-être, le corps est expliqué corporellement, indépendamment des notions de tendance, d'inclination, de conservation ou d'adaptation qui présupposent toujours plus ou moins un incompréhensible mélange de qualitatif et de quantitatif. »¹⁸¹ Nous retrouverons cette question énergétique au XIXe siècle dans La Machine animale (1873) d'Étienne-Jules Marey qui résume ses recherches sur la locomotion humaine et animale étudiée selon la méthode graphique et où il affirmera que « La prééminence du mouvement dans toute notion physiologique de la vie ("le mouvement est le plus apparent des caractères de la vie ; il se manifeste dans toutes les fonctions ; il est l'essence même de plusieurs d'entre elles."). Voilà pourquoi il devient légitime de parler d'une machine animale : "À chaque fonction, pour ainsi dire, est associé un appareil mécanique spécial. »¹⁸²

Dans ce contexte le vivant est considéré comme une fonction associant une forme, une matière et une énergie selon des mouvements mécaniques que l'on peut décrire géométriquement. Malgré les apparences, il ne s'agit

181 Guénancia, P. (2000), 104-105.

182 Cité dans Didi-Huberman, G., & Mannoni, L. (2004). *Mouvements de l'air : Etienne-Jules Marey, photographe des fluides*. Paris : Éditions Gallimard, 185.

pas avec le concept d'animal-machine de dégrader celui-ci en le mécanisant de façon réductionniste, mais de préserver l'âme de toute atteinte matérielle. Si tout ce qui est corporel, les fonctions aussi bien sensibles, végétatives que locomotrices, sont explicables par un logos universel, alors l'âme n'a plus à diriger le corps, et en retour elle ne peut plus être atteinte par sa corruption. La jonction entre l'âme et le corps par l'intermédiaire de la glande pinéale restera d'ailleurs floue dans la philosophie cartésienne. L'âme est seulement raisonnable, elle est « instrument universel, qui peut servir en toutes sortes de rencontres » (Discours de la méthode, V, AT, VI, 57). La distinction entre l'âme et le corps est supposée par le mécanisme, avant d'être ontologiquement fondée.

L'animal-machine n'est pas un problème autonome, il doit être considéré au regard du dualisme de l'être humain qui est fondé sur la nature paradoxale du Christ et c'est pourquoi il est une séquence essentielle à la compréhension historique des flux en tant que sujet : c'est le point de bascule entre les flux comme corps et les flux comme technique. Descartes, en séparant les flux corporels et mentaux, ce que Spinoza réfutera dans *L'Éthique* (1677) par la réciprocité entre les affects et le corps, va immuniser l'âme et la raison, il va donc rendre possible la certitude de la connaissance qui produit justement le type de science qu'il cherche à fonder. L'animal est une machine non parce qu'il l'est, mais seulement parce qu'il est soustractivement privé d'âme et que son principe doit donc être exclusivement matériel. L'anima qui signifiait aussi bien l'âme que l'animé, l'animation et l'animal, ce qui entraînait une ambigüité et la constitution d'un principe vital, immanent ou transcendant, se scinde alors en deux principes nettement distincts qui ne communiquent pas ou peu. L'âme n'anime pas le corps que Dieu a construit « comme une machine, qui ayant été faite des mains de Dieu, est incomparablement mieux ordonnée et a en soi des mouvements plus admirables, qu'aucune de celles qui peuvent être inventées par les hommes. »¹⁸³ Selon le principe dualiste hérité de la mathématisation du corps, la distinction entre la vie et la mort recoupe celle entre l'âme et le corps, parce qu'on peut les assimiler, sur un plan strictement mécanique, à la marche et à l'arrêt d'une machine et de ce point de vue, la présence ou l'absence de l'âme dans le corps ne peut être considérée comme ce qui donne ou retire la vie au corps. Au contraire, l'âme ne fait qu'accompagner une machine qui possède en elle le principe qui la fait marcher ; elle s'en sépare quand ce principe est rompu et la machine cesse d'agir (*Passions de l'âme*, article 6, Descriptions). L'âme n'a plus à se soucier de la conservation du tout invisible qu'elle forme avec le corps, elle peut être désintéressée et purement rationnelle. On voit apparaître, par cette scission entre l'anima comme âme et l'anima comme mouvement, une nouvelle universalité du logos, une solitude de la logique qui n'est plus divine, mais humaine, sans doute pour la première fois, et c'est la pente qui mènera historiquement à

183 Descartes, R. (1637). *Discours de la Méthode*, Ve partie. Œuvres et lettres, Paris : La Pléiade, 164-165.

l'élaboration du logos-machine. On retrouvera cette séparation entre rationalité et sensorialité corporelle dans certains débats contemporains portant sur l'informatique témoignant de la place pivot de l'animal dans ces questions :

« Les machines ne sont pas les animaux ; elles font les calculs, elles reconstruisent sans trop de difficultés des raisonnements abstraits, elles s'adaptent aux conditions environnantes et elles manipulent de grandes quantités de mots qu'elles combinent pour produire des énoncés si pertinents qu'ils font parfois illusion ; en revanche, tel l'albatros sur le pont du navire, elles peinent à se mouvoir dans le monde et à discerner les objets et les êtres qui le peuplent. Les animaux, quant à eux, perçoivent mieux que nous et a fortiori que les machines ; ils se déplacent avec plus d'agilité ; ils font preuve de ruse et d'aptitude à chaparder, à courir ou à chasser leur proie. Mais leurs capacités à maîtriser un langage demeurent assez piètres, en dépit des efforts pour le leur apprendre. Nous nous trouvons donc aux deux extrémités : l'animal perçoit et ressent, sans disposer de rationalité, la machine raisonne, sans discernement ni conscience. »¹⁸⁴

« Comme si »

Il faut avancer un pas de plus et comprendre que l'animal n'est pas une machine, il est comme une machine. Nous devons être attentifs à cet usage surprenant de la figure analogique chez Descartes, comme en témoigne cette phrase d'un de ses correspondants qui écrit : « La matière est la machine du monde » et Descartes rectifie : « Le monde est composé de matière à la façon d'une machine. » (Lettres, 1643, t.III, 63, II, 928) ou encore le très fameux « comme maître et possesseur de la nature. » (Descartes, R. 1637. 62). « À la façon », « comme » sont-ils une simple précaution logique ? L'analogie associée à la question d'une zootechnique potentielle, a-t-elle une signification plus importante ? Descartes n'estime pas que le corps est ontologiquement une machine, il se demande seulement si en concevant le corps comme une machine, on accède plus aisément à la connaissance de sa structure fonctionnelle. Malgré quelques formulations ambiguës, il ne franchira jamais le seuil de la comparaison destinée à visualiser une explication des phénomènes. Comme il présuppose qu'il existe une affinité fondamentale entre l'esprit et ce qu'il y a à connaître, l'analogie peut être adoptée non pas sur un plan spéculatif, mais sur une base réaliste non ontologique. Le « comme si » que l'on retrouve dans les dialogues platoniciens, traverse l'histoire de la pensée, jusqu'à Kant (« als ob »)¹⁸⁵ et ne constitue en ce sens aucunement une simple tournure langagière. Elle touche au cœur du rapport entre l'esprit et le monde.

184 Guichet, J.-L., & Collectif. (2010). 170-171.

185 Kant, E. (1993). Opuscules sur l'histoire. Paris : Flammarion. Se reporter également à Vaihinger, H. (2008). La philosophie du comme si. Paris : Editions Kimé.

Descartes va d'ailleurs nettement limiter la connaissance et mettre à distance le principe divin, c'est-à-dire le réel dans son autonomie :

« Il n'est toutefois aucunement vraisemblable que toutes choses aient été faites pour nous, en telle façon que Dieu n'ait eu aucune autre fin en les créant. Et ce serait, ce me semble, être impertinent de se vouloir servir de cette opinion pour appuyer des raisonnements de physique ; car nous ne saurions douter qu'il n'y ait une infinité de choses qui sont maintenant dans le monde, ou bien qui y ont été autrefois et ont entièrement cessé d'être, sans qu'aucun homme ne les ait jamais vues ou connues, et sans qu'elles ne lui aient jamais servi à aucun usage. »¹⁸⁶

Les corps humains et animaux ont beau être considérés comme des fonctions, les étants ne nous sont pas destinés, ils ne sont pas nos outils. D'ailleurs Descartes signale une grandeur ontique qui nous dépasse, dans la quantité (« infinité ») comme dans la temporalité puisque des choses ont disparu et elles n'ont jamais été perçues par l'être humain ni utilisé par lui. Une ambiguïté apparaît, car si tout est mathématisable, si par ailleurs la totalité de ce qui est doit répondre à l'esprit rationnel, les choses naturelles ne se réduisent pourtant pas à ce à quoi nous pouvons accéder. C'est donc dire qu'il y a encore deux esprits : un esprit divin et un esprit humain dont la relation reste indéfinie. C'est en ce sens qu'il faut maintenant entendre une seconde fois la sentence « comme maître et possesseur de la nature ». Le « comme » ne renvoie en rien à une clause de modestie, mais à une forme d'usage du monde qui n'a pas besoin de titre de propriété. Nous ne savons pas qui est le propriétaire légitime de la nature, et « si la nature n'appartient ni aux uns ni aux autres, il appartient à chacun de se servir d'elle à son usage. »¹⁸⁷ Le principe divin persiste, mais il s'éloigne en commençant à laisser une place vacante à l'être humain. Le « comme si » médiatise le rapport de l'être humain aux choses et à lui-même en y intercalant des modèles et affirme la réalité de ceux-ci, de sorte que la machine, en tant que technicité, va substituer au corps propre un tout autre corps, au corps vécu du dedans, un corps vu du dehors qui par cette extériorité devient connaissable et change par là même de nature¹⁸⁸. C'est parce que le corps n'est pas une machine, mais comme une machine que la possibilité technique d'un corps artificiel s'ouvre pragmatiquement. Il faut bien comprendre que si Descartes a choisi la machine comme modèle du corps c'est en raison même de leur dissemblance, condition d'une véritable représentation. En élaborant une connaissance selon deux plans distincts de réalité, ce n'est pas ce doublement du corps qui est en jeu, c'est le doublement de la connaissance qui émerge : connaissance de ce qui est en soi et pour soi, connaissance de ce qui est pour nous

186 Descartes, R. (1835). *œuvres philosophiques de Descartes : publiées d'après les textes originaux avec notices, sommaires et éclaircissements*. Paris : Hachette, 292. Cette question de l'autonomie indépendante de l'être humain nous occupera quand nous aborderons le réalisme spéculatif dans le chapitre IV.

187 Guichet, J.-L., & Collectif. (2010). 31.

188 Le fait que la connaissance modifie son objet prendra une ampleur nouvelle avec l'informatique et les biotechnologies.

et en nous. C'est en ce sens que l'animal-machine ouvre la possibilité de la cybernétique : « Un animal-machine est un automate avec des régulations cybernétiques et quelque chose comme un programme intégrer en lui par le Premier Ingénieur. »¹⁸⁹

Le « comme si » va se perpétuer dans l'histoire des développements techniques. Peu importe de savoir ce qu'est une chose en tant que chose dans le cadre d'une analyse mettant en adéquation la connaissance et le réel. Ce qui importe est la performativité de la connaissance, c'est-à-dire sa capacité à produire, à partir de l'analyse, de nouveaux plans de réalité. Si Descartes semble privilégier la causalité comme garantie de l'adéquation de l'esprit à ce qui est, cette causalité est pourtant hantée par la performativité technique. En ce sens, l'observation produit ce qui est observé et mobilise le monde comme possible. De la même manière que Descartes machinise le corps pour le séparer de lui et voir son fonctionnement de façon explicite, aujourd'hui « les ingénieurs ne s'intéressent pas directement à ce que ressentent les machines : s'ils explorent les mécanismes biologiques de l'émotion et ce qui la suscite en nous, ce n'est pas tant pour réifier la conscience sur des machines que pour fabriquer des "machines animistes", c'est-à-dire des machines animées à qui nous prêtons, pour un temps et dans des circonstances limitées, une âme. »¹⁹⁰ Le « comme si » est une représentation, et nous verrons cette structure se développer jusqu'au test de Turing. Le paradoxe est que si le fondement cartésien de cette épistémè est la nette séparation entre le mouvement matériel et l'âme spirituelle, le « comme si » va introduire un rapprochement entre ces deux animas. L'animal-machine marque donc une étape importante parce qu'elle intègre les deux périodes précédentes, la *physis* comprise comme mathématique et le corps comme mécanique. Le coup de génie est, selon Serres, de considérer le corps comme « le lieu ou le siège d'un échange de flux ; ils y entrent, ils en sortent. Mais ces flots sont, unitairement, de nourriture et de boisson, d'éros ou de perception, et d'information intellectuelle. L'échange d'enseignement est évaluable dans les mêmes termes que le circuit des autres flux. Cela, Descartes même l'a bien vu : il suffit de traduire sa circulation des esprits animaux en langage d'information pour rendre son œuvre lisible aujourd'hui. »¹⁹¹ On peut considérer tous les échanges selon les mêmes termes, ainsi on peut appliquer l'indifférenciel et le calcul au vivant lui-même. Si les flux semblent maîtrisés, ils continuent de gronder, car c'est bien l'unité de leur forme naturelle et corporelle, à travers la figure de l'animal, qui rend possible la connaissance. Sans doute est-ce la raison pour laquelle, à la suite de Bernard Stiegler, nous pouvons nous demander : « Comment les programmes peuvent-ils engendrer de l'indétermination, de l'improbable et de l'improgrammable ? Répondre à ces questions suppose que soit

189 Grmek, M. D. (1972). *A survey on the mechanical interpretations of Life in Biology, History and Natural Philosophy*, New York : Breck and Yourgran, 187.

190 Guichet, J.-L., & Collectif. (2010). 169. C'est nous qui soulignons.

191 Serres, M. (1977), 88

développée une esthétique. Elle s'enracine dans l'esthétique animale de la reproduction comme la technique s'enracinait dans la zoologie, mais toujours déjà traversée et commandée par la tension technique, elle rompt avec elle. »¹⁹² Il serait simplificateur de considérer l'entreprise cartésienne comme un simple réductionnisme essayant de transformer le vital en calculable et y parvenant effectivement grâce aux techniques. Car au sein même des opérations de l'indifférenciel quelque chose continue de circuler. On traduit une chose en autre chose, et par ce langage commun on laisse là encore couler quelque chose, le tumulte grandit, la perturbation se rapproche, un bouillonnement s'évanouit et reprend plus loin.

L'ANIMAL MÉTABOLISÉ

Organes, organisme et corps

« Le corps est le corps / il est seul/ et n'a pas besoin d'organe / le corps n'est jamais un organisme / les organismes sont les ennemis du corps. »¹⁹³

L'animal-machine fonde la possibilité des automates techniques, non parce que l'animal serait originellement une machine et qu'il suffirait de reproduire techniquement son fonctionnement, mais parce que nous l'approchons comme une machine, ce qui induit l'itérabilité de la connaissance elle-même dans un autre corps, la technique. Voici l'usage épistémique de la machine : on peut y voir non seulement chaque pièce qui la compose, mais surtout le fonctionnement lui-même qui fait office d'organisme, c'est-à-dire de principe organisateur. Cet isolement de la fonction vivante est un moment essentiel de notre parcours, parce qu'avec cette compréhension du corps, on distingue la fonction des organes. Remarquons qu'organe vient du grec *οργανον*, qui signifie aussi bien une partie du corps qu'un outil, comme l'indique Heidegger « L'organe est un outil incorporé à l'utilisateur. »¹⁹⁴ De sorte qu'il suffirait de ressortir cet outil de l'utilisateur pour produire l'organe hors du vivant et créer un automate. C'est l'organisme qui est chargé de faire fonctionner ensemble les différentes parties et, comme nous l'avons déjà souligné, chez Descartes ce principe de coordination n'est rien d'autre que le sang lorsqu'il atteint une certaine chaleur et qu'il fermente. Est-ce le fait du hasard si c'est un flux liquide, entretenant des relations si profondes avec la théologie chrétienne et la finitude humaine, qui est chargé d'une telle unification organismique du corps ? N'avons-nous pas alors l'image d'un corps matériel tissé

192 Stiegler, B. (1998). *La Technique et le Temps*, t. 2. *La désorientation*. Paris : Galilée, 87.

193 Artaud, A. (28 novembre 1947). *Pour en finir avec le jugement de Dieu*.

194 Heidegger, M. (1992), 322

d'un réseau dans lequel circule à vive allure le liquide rouge, animant le corps, lui donnant pour ainsi dire vie, le dotant du mouvement ? Le corps devient un élément secondaire. Ce qui importe est la relation des organes particuliers à l'organisme principal. Cette relation opère à la manière d'un flux : comment séparer les parties du tout ? Quelle est la relation de causalité entre les turbulences des organes et l'ordre coordonné de l'organisme ? Quel est le rapport de la pluralité à l'unité faisant tenir ensemble, c'est-à-dire littéralement donnant corps ? On trouve chez l'embryologiste Wilhelm Roux, l'idée d'une « lutte des parties dans l'organisme »¹⁹⁵. Ne peut-on pas alors articuler ces questions corporelles aux flux de représentations du sujet, tel que Nietzsche les a approché dans *Les Fragments posthumes* (1885-1886), qui phantasma une unité déjà donnée (l'identité, l'appartenance à soi, l'indemne), qui produit un acte d'unification du divers et qui effectivement crée une unité¹⁹⁶ ?

L'imaginaire du corps-machine mettant en relation les organes et l'organisme, reste habité par les flux, et sans doute ceci permettrait de relire d'une manière neuve l'hypothèse du CsO de Deleuze et Guattari¹⁹⁷. Pour connaître le corps, il faut le sortir de lui, expulser, grâce à la machine, le fonctionnement hors de lui. Cette anaturalisation du corps, puisque peu importe ce qu'il est vraiment, est peut-être indispensable à sa connaissance. Selon un commentateur de Descartes :

« Le mécanisme ne nie pas que les organes corporels sont disposés de telle manière qu'ils permettent l'exécution de fonctions pour lesquelles ils sont prévus ; mais, comme dans une machine, la finalité est instituée par celui qui l'a conçue, et éprouvée par celui qui s'en sert. La comparaison du corps avec une machine, avec une horloge notamment, n'insinue donc pas que la nature du corps est celle d'une machine, mais que le corps, pas plus qu'une machine, n'a une nature, c'est-à-dire un ensemble de propriétés spécifiques et inhérentes à lui. »¹⁹⁸

Digestion metab(i)ologique

C'est parce que le corps a « en soi assez d'organes ou de ressorts, pour se mouvoir de soi-même » (*Description du corps humain*, AT, XI, 224) qu'il devient logiquement possible de créer une nouvelle cause pour produire les

195 Muller-Lauter, W. (1998). « L'Organisme comme lutte intérieure », dans *Physiologie de la volonté de puissance*. Paris : Allia.

196 Nous retrouverons cette question du simulacre de l'unité subjective avec Klossowski.

197 Nous ne saurions aller plus loin dans cette hypothèse qui nous entraînerait vers d'autres développements. Mais ne peut-on pas proposer qu'une connaissance par les flux devrait se tourner vers la possibilité d'organes sans corps (OsC), c'est-à-dire sans organisme, sans principe organisateur surplombant les organes ? Les OSC ne doivent-ils pas être rapprochés, par exemple, de la culture in vitro d'organes de remplacement ?

198 Gueroult M (1953) *Descartes selon l'ordre des raisons*, t. II, Paris : Aubier-Montaigne, 173.

mêmes effets. L'automate suppose l'autonomie et un pouvoir de créer des formes, une autoformation. Il n'y a pas lieu de revenir sur la description de ces automates qui s'offraient en spectacle dans les cours européennes durant les XVIIe et XVIIIe siècles, il suffit de souligner que ceux-ci étaient d'abord des systèmes fluxionnels avec des entrées (la nourriture) et des sorties (excréments). Car l'une des questions semble avoir été de savoir comment il était possible de métaboliser et de déféquer. Quelle est la transformation interne pour modifier la matière ? Quel circuit fluxionnel poursuit-elle ? Comment produire de l'autonomie, c'est-à-dire quelque chose qui ne cesse de transformer, de traduire une matière en une autre matière ? Wim Delvoye a repris le fil de cette question avec ironie dans *Cloaca* (2000) (Illustration 17 - p.575), une machine à produire des excréments qui s'inscrit non seulement dans la tradition de cette machinisation métabolique et qui joue du statut digestif de l'œuvre d'art contemporaine.

Le canard inventé par Jacques Vaucanson en 1738 fut soumis à controverse, parce qu'il était capable de digérer. Le dispositif permettait de simuler la digestion et d'expulser une matière verte. Certains commentateurs estimaient que cette bouillie n'était pas fabriquée à partir des aliments ingérés, mais préparés à l'avance¹⁹⁹. Le débat portait donc sur la causalité autonome ou hétéronome du canard poursuivant par la même la définition aristotélicienne du vivant comme automobilité. Est-il capable de produire par lui-même l'excrément ? Si on suppose que la cause ne peut être qu'externe, c'est qu'on pense que la vie du vivant vient d'une transcendance, d'un autre souffle. Sur les quelques photographies que nous avons du canard avant sa destruction dans un incendie en 1879, l'automate semble minuscule sur l'énorme roue mécanique et l'écheveau des fils et des ressorts. Vaucanson montre la complexité des rouages de la machine parce qu'il s'agit moins d'exposer les organes (le canard) qui sont un effet, que l'organisme (le mécanisme) qui en est la cause. Il est nécessaire de lire la question de l'automate selon le double plan de la cause et des effets, de la représentation ontique et de la présentation épistémique, de l'artifice et de la connaissance performative et autotélique. Le schéma hypothétique de cet automate ne montre le canard qu'en contour et met en avant le tube digestif, c'est-à-dire la métabolisation de l'organisme coordinateur. Avant le canard, le premier automate de Vaucanson jouait de la flûte traversière grâce à un poids qui déplaçait un cylindre de bois couvert de picots, qui, par l'intermédiaire de quinze leviers et de chaînes et de câbles, pouvait modifier le débit d'air, la forme des lèvres, et les mouvements des doigts. L'air était généré par neuf soufflets de puissances différentes, une sorte de langue artificielle ouvrait ou fermait le passage. La flûte n'est pour l'automate qu'un instrument remplaçable par un autre, et ce sont les mouvements des lèvres, doigts, et le contrôle du souffle qui lui permettent de jouer de la musique. La

199 Heudin, J.C. (2008) *Les créatures arti..cielles : des automates aux mondes virtuels*, Paris : Éditions Odile Jacob, 58.

modulation du souffle est encore un flux, mais dont la cause est construite sous la forme d'un mécanisme géométrique. L'air est transformé en son. Cette traduction du pneuma en son n'est pas sans rapport avec l'histoire occidentale de la transformation de la matière qui trouvera dans l'alchimie une expression privilégiée²⁰⁰. Quelle est la signification de la mutabilité de la matière organique ? Spinoza décrit la possibilité de cette mutation : « Je n'ose pas nier que le corps humain, alors que la circulation du sang continue ainsi que les autres fonctions par lesquelles on estime que le corps vit, puisse néanmoins changer de nature en une autre tout à fait différent. »²⁰¹

La preuve de la fonction vivante, c'est-à-dire la capture de la vie par la connaissance, est la métabolisation, et celle-ci prend la forme des flux. Précisons que si le concept de métabolisme est postérieur, on en trouve la racine dans la découverte de la circulation sanguine par Harvey, qui fut contemporain de Descartes. Mettant en cause dans *Exercitatio Anatomica de Motu Cordis et Sanguinis in Animalibus* (1628) la conception aristotélicienne identifiant le macrocosme et le microcosme, il prouve par une méthode quantitative qu'il existe un circuit fermé dans le passage du sang. Si le sang sort du cœur, il y revient. Il y a une boucle, une vibration, un battement qui articule le mouvement à une forme de stabilité. De manière analogue Spinoza, développe l'idée d'un corps qui se distingue de tous les autres par une forme caractérisée par un certain rapport constant de mouvement et de repos²⁰². Si les flux étaient purement inconstants, ils ne pourraient former des corps. Ils doivent être métastables, palpiter, aller et venir. Comment comprendre que la cause de la fonction vivante soit les flux dont la structure semble contradictoire avec leurs effets visibles, c'est-à-dire une certaine stabilité ? On retrouve chez Nietzsche cette question puisque le sujet n'est jamais rien de plus qu'un flux de représentations. N'étant qu'une « volatilité » « constamment de passage »²⁰³, il lui sera toujours impossible de se figer dans une identité substantielle. Il ne peut être cette unité stable qui serait le substrat de ses propres représentations²⁰⁴. S'il apparaît à lui-même comme un flux, c'est d'abord parce qu'il est le combat d'une pluralité avec elle-même²⁰⁵. L'enjeu de la fonction cartésienne sera de garder les flux, tout en les transformant en causes assignables et observables. Quand Vaucanson montre le mécanisme de ses automates, c'est en fait la physis entière qu'il ouvre, une machinerie générale : d'autres causes peuvent produire les mêmes effets. Ceci ne peut se faire qu'au cœur de l'articulation entre deux flux : un flux des étants matériels et un flux de l'être rationnel qui trace la ligne de

200 Bonardel, F. (1993). *Philosophie de l'alchimie : grand œuvre et modernité*. Paris : Presses Universitaires de France.

201 Spinoza, B. (1677). *L'Éthique*, livre IV proposition XXXIX, scolie.

202 Ibid., Proposition XIII, partie II + scolie proposition LVII, III.

203 Nietzsche, F (1855). *Fragments posthumes*. Paris : Gallimard, 40 (42).

204 Nietzsche, F (1880). *Fragments posthumes*. Paris : Gallimard, 6 (70).

205 Nietzsche, F (1855). 40 (21), (42).

partage entre la fonction et le vivant. Cette articulation produit précisément de nouveaux étants qu'on nomme des techniques. La métabolisation est le fondement d'une métabiologisation, c'est-à-dire d'un principe codé encore supérieur à l'organisme et qui sera « découvert » entre 1869 et 1944. Descartes dans la lettre à Morus du 5 février 1649 écrit : « [...] j'ai tenu pour démontrer que nous ne pouvions prouver en aucune manière qu'il y eût dans les animaux une âme qui pensât. Cependant, quoique je regarde comme une chose démontrée qu'on ne saurait prouver qu'il y ait des pensées dans les bêtes, je ne crois pas qu'on puisse démontrer que le contraire ne soit pas, parce que l'esprit humain ne peut pénétrer dans leur cœur pour savoir ce qui s'y passe. » Là encore le « comme si » prend le dessus. Descartes reconnaît lui-même que sa démonstration qui tente de préserver l'âme du corps et qui mécanise strictement le corps de l'animal, est fondée sur une impossibilité à « pénétrer dans leur cœur pour savoir ce qui s'y passe. » Nous ne pouvons savoir si les animaux pensent et c'est cette ignorance, se répandant à l'ensemble de la réalité, qui nous éloigne d'une connaissance adéquate pour former une connaissance du « comme si », c'est-à-dire une connaissance qui agit et modifie par les techniques ce qu'elle observe.

L'artifice de l'observation

Descartes construit l'arbre de la connaissance dans *Les principes de la philosophie* (1644) qui suit pas à pas les étapes de notre explication. La hiérarchie épistémique permet pour comprendre le développement historique de la connaissance des flux, car ce qui est placé au début n'est pas l'observation des étants, mais quelque chose qui n'est pas (la métaphysique), mais qui est en nous, et qui va déterminer tout ce qui est, c'est-à-dire les étants. Ainsi, on encastre les corps dans les principes physiques et mathématiques, et ces principes dans ceux de la connaissance. On retrouvera cette genèse dans les résultats au travers des productions techniques : il ne s'agit pas d'expliquer ce qui est, mais de faire en sorte que la connaissance elle-même devienne un objet en soi et reste intact. Il y a un lien entre cette tendance de la philosophie cartésienne et la subjectivation existentielle des flux dans le christianisme puisque c'est en nous que nous devons chercher les fondements clairs de cette connaissance du « comme si ».

Que devient dans ce raisonnement la *physis*? Quelle est la signification de la connaissance élaborée par Descartes et ses disciples? S'agit-il encore d'une observation qui tente de se rapprocher de ce qui est? Grâce à

la machine, « le corps intérieur est alors étalé devant les yeux. »²⁰⁶ Ce qui est étalé n'est pas la surface du corps, mais son intériorité entendue comme fonction, c'est-à-dire comme quelque chose qui est descriptible de façon géométrique et qui peut être reproduit par un engendrement artificiel. Ce qui est émouvant chez Descartes est sans doute la conscience tendue à l'extrême de mondes absolument étrangers les uns aux autres qui ne sauraient communiquer d'aucune façon entre eux. À défaut de cette communication, Descartes propose une transformation qui dévoile la mutabilité du monde. L'observation comme adéquation devient impossible parce qu'« il n'y a pas de monde, il n'y a que des îles. »²⁰⁷ L'exotisme n'est pas dans le regard de l'observateur, mais dans les choses mêmes, car elles sont incommensurables. Les animaux sont-ils des êtres pensants ou de simples modes de l'étendue ? Je ne puis expérimenter le cogito que dans ma privauté, je ne puis la saisir à la place d'un autre. Mais le problème se pose aussi pour l'autre être humain, mon semblable, que je vois devant moi à cet instant même, et pour l'animal comme pour l'automate. Comment connaître le principe intérieur des actions de tous étants alors que nous sommes au-dehors ? Suffit-il d'ouvrir le corps, d'en découvrir et d'en inventer peut-être la fonction pour savoir ce que c'est que d'être au-dedans ? Descartes crée une fable de l'observation qui va structurer l'édifice de la connaissance et mener à une nouvelle détermination du monde. Ne peut-on pas alors avancer l'hypothèse, que nous développerons plus loin, d'un fil tendu entre la philosophie cartésienne et la manière dont Alan Turing élucida la question de la conscience des machines dans le célèbre article qu'il publia en 1950²⁰⁸. Un ordinateur doué d'intelligence ne possède pas nécessairement de conscience, mais encore nous pouvons, en tant qu'observateurs, douter que nos semblables disposent d'une conscience, de même que les animaux en général et, a fortiori, les machines. La conscience de cette insularité exotique mène paradoxalement à défaire l'idée des règnes humain, animal, végétal, si par règne il faut aussi entendre le verbe allemand *Walten* :

« Qui veut dire et qu'on traduit en effet le plus souvent par "régner, gouverner", mais qu'on abandonne en français à sa neutralité, voire à sa non-violence, à une certaine innocence abstraite, comme quand on parle du règne animal, du calme qui règne dans un lieu désert, du silence qui règne dans une salle, etc., en dissociant ce qu'il peut y avoir de force et de violence imposée (de *Gewalt*, justement), d'autorité, de pouvoir, de puissance régnante et souveraine dans *Walten* ou *Gewalt*. »²⁰⁹

206 Beaune, J.-C. (1980). *L'automate et ses mobiles*, Paris : Flammarion, IV.

207 Derrida, J. (2008), 31

208 Turing, A. (1950). *Computing machinery and intelligence*, Oxford: Mind, vol. 49, 433-460.

209 Derrida, J. (2008), 62

LA S (T) IMULATION

La découpe nerveuse

L'analogie dualiste de Descartes rejoue l'ambivalence de l'incarnation et de l'anima sur la scène de la raison. Elle va au fil du temps prendre la forme d'une opérativité configurant aussi bien le corps que la perception par le biais de dispositifs techniques. La théorie de l'animal-machine n'est pas une métaphore qui s'est ensuite concrétisée dans des développements ultérieurs, elle n'est pas une virtualité conceptuelle qui s'est actualisée après-coup de façon matérielle. L'animal-machine est une manière d'appréhender ce qui est en partant de l'esprit indemne de ce qui est. L'immunité s'applique aussi bien à ce qui est qu'elle s'en protège. Cette scission produit une relation, depuis l'occultation fondatrice de l'hydrologie antique, entre la science et la technique et qui se déploiera jusqu'à l'industrialisation au XIXe siècle par laquelle nous nous proposerons de faire un détour dont la cohérence historique se révélera en cours de route.

Jonathan Crary dans *Techniques of the observer* (1992) estime que, dans la première moitié du siècle, il y a une transformation dans le régime de la vision. Alors que celle-ci s'appuyait sur l'optique géométrique de la camera obscura suivant la logique cartésienne, elle devient plus physiologique. De ce point de vue, la naissance de la photographie marque une rupture avec les dispositifs précédents. La chambre noire servait de modèle pendant la période classique. L'image était perçue comme une donnée indépendante du sujet, garantie par un principe supérieur, théologique ou scientifique. La vision au XIXe siècle devient subjective et l'image est soustraite à tout référent extérieur. L'expérience visuelle est située dans le corps même du regardeur. Le spectateur était désincarné, l'observateur est maintenant exposé. Si l'image se constitue dans le corps du regardeur, ce corps fait alors partie de la représentation. Les organes sont isolés du corps, plus exactement de l'organisme. Ils sont considérés et expérimentés un à un, puisque si on peut approcher le corps comme déterminé géométriquement, alors il est aussi possible d'en isoler la causalité. Daito Manabe dans la performance *Face Instrument* (2008) (Illustration 18 - p.576) relie certaines parties de son visage à des stimulateurs électriques déclenchés par une musique électronique. Une fois la musique lancée, son visage se déforme, prend des expressions anormales et devient une véritable visualisation musicale en créant un lien de causalité directe entre la stimulation et la simulation.

On voit comment la logique universelle de la causalité, en ne dépendant d'aucune circonstance, peut en détacher les effets. Ce corps est cartographié selon une découpe de plus en plus précise :

« The collective achievement of European physiology in the first half of the nineteenth century was a comprehensive survey of a previously half-known territory, an exhaustive inventory of the body. By the 1840s there had been both the gradual transferral of the holistic study of subjective experience or mental life to an empirical and quantitative plane, and the division and fragmentation of the physical subject into increasingly specific organic and mechanical systems. »²¹⁰

La conséquence de cette fragmentation est double. D'une part, les organes deviennent autonomes des flux qui les coordonnent. Ils sont considérés séparément, et en ce domaine, comme nous le verrons, peu importe que l'assertion soit exacte ou non par rapport à la réalité, ce qui importe à présent c'est qu'elle va produire des effets en construisant un nouveau sujet²¹¹. D'autre part, chaque organe est observé pour soi et en soi. Ainsi, la vision devient solitaire, ce qui produit un sujet qui peut devenir à tout moment un objet d'expérience, dans le double sens du terme qu'il expérimente sa sensibilité et qu'on expérimente sur lui un modèle mécaniste. Quels sont les effets de celle-ci sur le sujet de l'expérience ? On excite une partie spécifique pour pouvoir l'observer, réalisant le désir cartésien d'ouvrir l'organisme, en utilisant l'analogie de la machine, d'étendre les organes sur une table pour pouvoir enfin apercevoir le fonctionnement en tant que tel. La physiologie expérimentale du XIXe siècle va réellement produire la fonction vitale du corps-machine : la vie se découpe en organes, l'organisme qui joue le rôle de coordination de cette diversité va s'abstraire et être traduit en une causalité déterministe. Il devient alors possible de changer l'ordre de cette construction dans l'expérimentation scientifique et de stimuler les organes sensitifs du sujet. L'organisme est non seulement le logos de la causalité, mais aussi l'influx nerveux, prenant sa source dans la découverte de l'électricité. Le système nerveux est un système biologique responsable de la coordination des actions avec l'environnement extérieur et de la communication rapide entre les différentes parties du corps. Il n'est pas lui-même un organe et est en ce sens le principe organismique. La nervosité répond parfaitement au projet de mathématisation cartésien, puisqu'il s'agit de décrire une rationalité vectorielle des flux et d'unifier ceux-ci. De la même manière que les organes sont privés d'organisme localisé, pour que celui-ci puisse être expérimentalement remplacé, la physicalité de l'observateur et l'expérience sensorielle sont elles-mêmes affectées : « At the same time, another related and equally decisive function of the camera was to sunder the act of seeing from the physical body of the observer, to decorporealize vision. The

210 Crary, J. (1992), 81

211 La physiologie nietzschéenne pourrait constituer un important développement de cette recherche. Elle semble en effet déconstruire le principe déterministe du corps et développe une logique des intensités. Muller-Lauter, W. (1998). Stiegler, B. (2001). Nietzsche et la biologie. Paris : Presses universitaires de France.

monadic viewpoint of the individual is authenticated and legitimized by the camera obscura, but the observer's physical and sensory experience is supplanted by the relations between a mechanical apparatus and a pre-given world of objective truth. »²¹² La valorisation de la perception par la découpe des organes, chaque organe pouvant être excité indépendamment des autres, va avec la médiation du dispositif technique qui affirme en même temps l'autonomie de l'observateur (qui peut être observé en soi et pour soi) et qui défait les conditions de sa perception. Il devient pour ainsi dire un des organes d'un métadispositif entre une technique déterminée et un monde objectif, mathématique, indépendant. Par là, on comprend que l'expérimentation scientifique qui s'applique sur le corps de l'être humain en vue d'en comprendre la perception est une organologie, c'est-à-dire un logos de l'organon (ὄργανον). Comme le soulignait Canguilhem (1966), les organes physiologiques, artificiels et sociaux s'influencent les uns les autres, si un de ces organes est modifié, alors les autres sont transformés. La physiologie est inséparable des dispositifs techniques. Il n'y a pas un organe corporel qui ne soit affecté et modelé par une interface matérielle.

L'effet sans la cause

Cette découpe des organes, grâce à l'indifférencialité de la causalité nerveuse, va avoir une autre conséquence. Un même effet sensoriel peut être causé par plusieurs causes. Si je peux percevoir tactilement la douceur par le biais d'une matière, sans doute puis-je, en envoyant une dose électrique déterminée, produire la même sensation. Le corps peut donc être trompé, parce que la causalité n'est pas circonstancielle, elle n'est pas locale, elle n'est pas fluxionnelle. C'est là l'un des paradoxes de la théorie cartésienne et de ses conséquences sur le développement de la physiologie : la machine est l'outil épistémique de la mathesis universalis, mais le thème de l'automate est en général associé chez Descartes à une expérience de l'illusion et de la tromperie. La causalité relève d'une logique universelle, homogène, indépendante de la factualité ontique, de sorte qu'on peut logiquement transformer les conditions de la causalité, sans affecter la causalité dans son principe et en produisant donc les mêmes effets. Cette logique du remplacement répond à deux mouvements. Le premier est descriptif, il va de la cause à l'effet, le second est technique, il va de l'effet à la cause. Le désir scientifique de garantir une immunité à sa propre démarche de recherche afin de pouvoir élaborer un discours véridique, c'est-à-dire adéquat à ce qui est, transite par l'autonomisation des conditions du discours et de l'observation, de sorte que l'adéquation n'est plus en fin de processus une identité à la réalité, mais une production des

212 Crary, J. (1992), 39

conditions de celle-ci et l'apparition de nouveaux étants. Le sujet expérimenté au XIXe siècle n'existe donc pas avant l'expérience dont il est l'objet.

C'est une forme de flux particulier, l'électricité, qui va de trouver cette unité causale :

« Electricity applied to the optic nerve produces the experience of light, applied to the skin the sensation of touch. A variety of different causes will produce the same sensation in a given sensory nerve. In other words, he is describing a fundamentally arbitrary relation between stimulus and sensation. It is an account of a body with an innate capacity, one might even say a transcendental faculty, to misperceive of an eye that renders differences equivalent. »²¹³

La contingence factuelle est ainsi recouverte par une autre contingence, celle qui construit la relation arbitraire entre le stimulus et la sensation. À la différence de la contingence de la *physis*, la contingence perceptive peut être reprise, rejouée, réitérée parce qu'elle est le produit d'une construction expérimentale qui a justement pour objectif de reproduire quelque chose à l'identique. Cette répétition n'est possible qu'au prix d'une neutralisation logique des circonstances toujours changeantes, c'est-à-dire des flux. L'électricité nerveuse va permettre, tout en sauvegardant une forme de mouvement, de refouler l'imprévisibilité des flux. Dès lors émerge un monde qui n'a que des effets et aucune cause fixe, comme si celle-ci pouvait toujours être non seulement reconstruite a posteriori, mais aussi être remplacée par d'autres causes. La cause véritable est au-dessus de tout ce qui est, elle est intouchable : c'est le « comme si ». La temporalité est retournée, car si on observe le fil conducteur de la cause à l'effet, c'est pour construire la relation de l'effet à la cause et construire de toutes pièces une nouvelle cause. Ce monde est constitué de possibles flottants qui demandent à être techniquement produits. Il y a quelque chose de paradoxal à ce que le projet de la *mathesis universalis* produise ce résultat : la seule connaissance absolument sûre est celle constituée par la connaissance elle-même. Ce redoublement épistémique est le fondement de la technologie comme *logos*.

Le monde des effets sans cause fixe, c'est-à-dire avec toutes les causes possibles, est la simulation. « The theory of specific nerve energies presents the outlines of a visual modernity in which the "referential illusion" is unsparingly laid bare. The very absence of referentiality is the ground on which new instrumental techniques will construct for an observer a new "real" world. It is a question, in the early 1830s, of a perceiver whose very empirical nature renders identities unstable and mobile, and for whom sensations are interchangeable. »²¹⁴ Le

213 Ibid., 90

214 Ibid., 91

sujet de l'expérience physiologique est dans un monde configuré par l'expérience. La constitution de la réalité comme adéquation de l'esprit se renverse. Il n'est pas lui-même configurateur de mondes, ni pauvre en monde, ni sans monde selon la division proposée par Heidegger (1992). Les effets sans cause posent la possibilité d'un étant sans être. Cet étant peut être simulé, car l'être peut être produite de toute pièce, c'est le « comme si ». Le monde est alors sans fondement, la raison est autonome et par là même rendue indemne, elle ne peut plus être affectée par quoi que ce soit d'extérieur à elle et c'est pourquoi elle peut créer de nouveaux étants. Or, le paradoxe c'est qu'il y a un sujet, un ego, une personne, un observateur quelconque qui perçoit et qui perçoit qu'il perçoit. Cette aperception fait que cet observateur se réfléchit dans le dispositif lui-même, il se considère, il se tient à distance de lui-même, comme flottant dans l' « effondement »²¹⁵. Crary poursuit « On one hand the observer is disjunct from the pure operation of the device and is there as a disembodied witness to a mechanical and transcendental representation of the objectivity of the world. On the other hand, however, his or her presence in the camera implies a spatial and temporal simultaneity of human subjectivity and objective apparatus. Thus the spectator is a more free-floating inhabitant of the darkness, a marginal supplementary presence independent of the machinery of representation. »²¹⁶

L'attention capturée

Ce monde transformé par la technique est parcouru par des flux nerveux et sensitifs. Ils ne sont pas sans rapport avec le corps, mais ne s'y identifient pas, car ils sont travaillés par la schize entre les organes et l'organisme. Il s'agit d'entrer un peu plus dans le monde fluxionnel qui est au croisement d'un état et d'une aperception. Ce monde est celui de l'attention d'un sujet qui semble en même temps absorber et en même temps flotter : « The roots of the word attention in fact resonate with a sense of "tension," of being "stretched," and also of "waiting." It implies the possibility of a fixation, of holding something in wonder or contemplation, in which the attentive subject is both immobile and ungrounded. But at the same time a suspension is also a cancellation or an interruption, and I wanted here to indicate a disturbance, even a negation of perception itself. »²¹⁷ L'attention devient dès lors l'esthétique de la rencontre entre la stimulation et la simulation, entre la division des organes et la contingence de la relation des causes et des effets sensoriels.

215 « Par "effondement", il faut entendre cette liberté du fond non médiatisé, cette découverte d'un fond derrière tout autre fond, ce rapport du sans-fond avec le non-fondé, cette réflexion immédiate de l'informel et de la forme supérieure qui constitue l'éternel retour. » Deleuze, G. (1968). 92. Ce concept est commenté par Sauvagnargues, A. (2010). 97.

216 Crary, J. (1992), 41

217 Crary, J. (2001), 10

Cette rencontre je la nomme simulation. Elle témoigne d'une formation ontologique autant que corporelle : le monde possible s'ouvre parce que le corps devient stimulant autant que simulable, une surface d'inscription indissociablement technologique et organique.

L'attention est une sensation ambiguë car elle désigne une suspension qui est en même temps une fixation sensorielle immobile et une interruption de la perception. Bergson avait déjà souligné ce paradoxal retour à l'envoyeur : « Image pour image, nous aimerions mieux comparer le travail élémentaire de l'attention à celui du télégraphiste qui, en recevant une dépêche importante, la réexpédie mot pour mot au lieu d'origine pour en contrôler l'exactitude. »²¹⁸ Quelque chose est envoyé à l'attention et renvoyé au point de départ. Pourquoi doit-il en vérifier lui-même l'exactitude ? Pour quelles raisons ce détour par l'attention est-il nécessaire ? Pourrait-on douter de ce qui a été envoyé ? Janet Cardiff dans *Seventy Part Motet* (2001) (Illustration 19 - p.576) propose une expérience de l'attention entre fragment et totalité : 40 chanteurs d'une chorale ont été enregistrés individuellement. Lors de l'exposition ce sont 40 enceintes sonores qui diffusent chaque enregistrement, de sorte qu'en se plaçant au milieu on entend bien la chorale et en se plaçant proche d'une enceinte on entend un chanteur individuel.

Voici donc apparaître les flux non plus en tant que physis, corps ou subjectivité, mais comme faculté de percevoir (αἰσθησις) de façon attentive, c'est-à-dire comme retour à l'envoyeur qui dédouble le contenu de l'envoi : les flux coulent, s'arrêtent puis recoulent. Avec ce motif de l'attention ce sont les périodes historiques précédentes qui semblent déjà se condenser. L'étude scientifique de l'attention n'est en rien désintéressée. Elle répond en fait à des objectifs de production matérielle et d'organisation spatio-temporelle. Par exemple, l'analyse quantitative de l'œil en terme d'attention, de temps de réaction, de seuils de stimulation, de fatigue et de capacité de reprise fut explicitement exigée par la demande d'un savoir sur l'adaptation du sujet humain à des tâches productives dans un cadre industriel²¹⁹. Le travail demandait une découpe de plus en plus précise des actions, suivant en cela le processus de schizose des organes, en vue d'établir un métaorganisme, la machine du capital, qui pouvait remplacer les organismes individuels. La production des objets fut donc déterminée par la production des organes de l'attention, car il s'agissait de coordonner aussi rapidement que possible la relation proprioceptive entre l'œil et la main afin de faire des actions répétitives. Cette capture de l'attention trouvera dans le complexe écranique, l'interface informatique et le Web, une avancée supplémentaire²²⁰ puisque

218 Bergson, H. (2008), 110

219 Crary, J. (1992), 85

220 Piquard, A. (30 juin 2014). « Il faut passer du web du clic au web de l'attention » Consulté à

l'adresse <http://medias.blog.lemonde.fr/2014/06/30/il-faut-passer-du-web-du-clic-au-web-de-lattention/>

l'attention elle-même devint l'objet d'un échange commercial par les réseaux sociaux. Au XIXe siècle, l'œil est considéré à la manière cartésienne, c'est un neuromoteur qui est déclenché de façon externe. C'est pourquoi on peut provoquer son attention et, comme on dit, « attirer le regard ». Sensation et mouvement deviennent un seul et même événement parce qu'il faut que l'explication géométrique s'étende du corps à la perception. Il ne s'agit plus dès lors d'une sensation discrète dont les circonstances pourraient rendre fragile la synthèse explicative, mais de sensations qui produisent des effets que l'on peut échanger de façon indifférente parce que l'explication rationnelle ne vient pas après-coup ce qu'il y a à expliquer, elle l'anticipe en la constituant expérimentalement en laboratoire. Les stimulus sensoriels peuvent être traduits selon les mêmes mouvements et tensions. La *mathesis universalis* s'exprime alors comme le nouveau langage du monde dans lequel les individualités sont traversées par des flux homogènes qui permettent la traduction de toute chose en autre chose. Cette traduction généralisée sera l'un des motifs principaux du XIXe et du XXe siècle et qui trouvera un prolongement dans la conception occidentale de l'énergie comme nous le verrons dans la prochaine partie. La perception est étudiée comme une accumulation de connaissances physiologiques qui va simultanément produire un sujet humain productif dans le travail et contrôlable esthétiquement dans les loisirs. La perception devient une capacité biologique excitable techniquement à volonté et n'est plus déterminée transcendentement par des conditions a priori. Cette transformation pose la possibilité non plus seulement de sa reproductibilité simulatoire, mais de sa mutabilité. Comme l'écrit Crary : « But modern forms of power also arose through the dissolution of the boundaries that had kept the subject as an interior domain qualitatively separated from the world. Modernization demanded that this last retreat be rationalized, and as Foucault makes clear, all the sciences in the nineteenth century beginning with the prefix psycho are part of this strategic appropriation of subjectivity. »²²¹ S'il y a bel et bien une capture de la subjectivité, qui poursuit le projet d'itérabilité de la Passion, cette appropriation, comme nous le verrons, ne ferme pas la possibilité de flux imprévisibles, bien au contraire.

IV - L'ÉNERGIE DE TOUTES CHOSES

L'INDUSTRIALISATION

« Une vie perdue à la gagner »²²²

²²¹ Crary, J. (1992), 148

²²² London, F. (2010). *Capitalisme, désir et servitude*. Paris : La Fabrique, 95.

Si les flux sont en apparence rationalisés et donc réduits par un principe indifférenciel, cette occultation se fonde sur leurs propres possibilités et reste ambiguë parce qu'elle révèle en creux leurs fluctuations, leurs variations et la possibilité, en retour, au cœur de la volonté de connaître, d'un vide inextinguible. C'est pourquoi l'historialité que nous développons, à la différence d'Heidegger, n'est pas le récit d'un déclin et d'une renaissance espérée, mais constitue une symptomatologie qui doit être capable de détecter les ambivalences structurelles des différents moments-clés, c'est-à-dire également la tension dynamique de leur enchaînement. Si nous comprenons mieux de quelle façon les flux opèrent, leur évanescence reste floue. Que sont-ils au juste ? Nous pensons qu'ils sont à la lisière entre étant et état, de sorte qu'ils affectent notre relation à chaque chose et à ce que l'objectivité même signifie. De la physis grecque à la saignée chrétienne jusqu'à l'animal-machine et à la construction physiologique de l'attention, les flux se déclinent selon les figures de la nature, du corps et de la technique. Chacune de ces étapes met l'accent sur tel ou tel élément, donnant la priorité à une des composantes fluxionnelles et laissant les autres en réserve.

Au XIXe siècle, le monde des flux semble prendre le pouvoir sur la Terre et en changer radicalement l'organisation matérielle. Ce que certains nomment l'anthropocène désigne une transformation géologique qui réalise l'historialité des flux : le monde sera produit par le logos, non plus localement par telle ou telle technique venant inciser une réalité particulière (un cours d'eau, une terre arable), mais par un processus nouveau nommé l'industrialisation. Celle-ci va, à partir d'un seul et même logos, découper la Terre, tracer des lignes dans les montagnes, creuser les terrains et sculpter les paysages autant que les êtres humains. Elle reconfigurera les forêts et le circuit de production de cet autre flux, l'oxygène en son interaction avec l'atmosphère. Elle deviendra une carbomachine forant l'énergie fossile. Mais de quel type de flux s'agit-il ? Est-il possible de découper, tracer, creuser, sculpter ce qui semble défier la logique des solides ? Comment avoir prise sur les flux ? Ce logos industriel, traitant toute chose de la même manière et selon les mêmes procédures, n'est-il pas une réduction des flux pour en produire la mécanisation, la solidification et la décomposition, c'est-à-dire pour en organiser la pure et simple occultation ?

La corvée

L'industrialisation est au croisement des conceptions de l'animal-machine et des techniques de simulation de l'attention. Vaucanson réalisa non seulement des automates spectaculaires dont nous avons parlé, mais aussi utilitaires. Il essaya de construire un nouvel automate de flux « dans l'intérieur duquel devait s'opérer tout le mécanisme de la circulation du sang. » Selon Condorcet dans son *Éloge de Vaucanson* (1806). La fabrication de l'appareil circulatoire en caoutchouc échoua, mais il fut du moins l'inventeur du concept du tuyau en caoutchouc²²³. Ce tuyau flexible permettait de s'adapter à une forme complexe, de l'encapsuler dans un mode circulatoire et ouvrait donc la possibilité de nouvelles machines mettant en relation l'intérieur et l'extérieur. Plus important encore, il devint inspecteur général des manufactures de soie en 1741. Il y perfectionne différentes machines, dont le moulin à organsiner, qui fonctionne à l'aide d'une chaîne sans fin appelée « chaîne Vaucanson », pour laquelle il invente même une machine de fabrication. Il automatise différents métiers à tisser par l'hydraulique qu'il commande par des cylindres analogues à ceux de ses automates²²⁴. Ces modifications inspireront Joseph Marie Jacquard. C'est dans ce même contexte que Basile Bouchon et Jean-Baptiste Falcon inventèrent la carte perforée, que nous retrouverons au XXe siècle dans les premiers ordinateurs, pour programmer des machines à tisser. Ces perfectionnements, entraînant une simplification du travail, firent à Vaucanson des ennemis parmi les ouvriers lyonnais de la soie. Pour se venger de ceux-ci qui l'avaient poursuivi à coups de pierres, à Lyon, il dit : « Vous prétendez que seuls vous pouvez faire ce dessin... Eh bien, je le ferai faire par un âne ! » Et il construisit une machine, avec laquelle un âne exécutait une étoffe à fleurs²²⁵. Il y a donc une continuité entre la « bêtise » de l'animal-machine et l'organisation du travail au XIXe siècle.

L'industrialisation consiste à organiser, selon le principe indifférenciel, la circulation des matières premières (ὕλη), de choisir des formes (μορφή) adaptées à des usages, de transformer ces matières en formes grâce à l'action des énergies fossiles et humaine. Cette dernière est le travail et elle est en droite ligne avec l'animal-machine : le travailleur est considéré comme un des organes commandés par l'organisme de l'usine. L'industrialisation répond ainsi à la conception de la causalité développée par Aristote dans la *Physique* (II, 3-9) : *causa materialis*, *causa formalis*, *causa finalis* et *causa efficiens*. Chacune de ces causes doit couler dans les

223 Heudin, J. (2008), 61

224 Jorda, H. (2002), *Le Métier, la Chaîne et le Réseau* (petite histoire de la vie ouvrière), Paris : Harmattan.

225 Fontpertuis de Ad.-F. (1883). *Journal des économistes*. Paris : Presses universitaires de France, 452.

autres de la manière la plus continue possible, de sorte que les flux ne sont plus antérieurs à la production humaine, en tant que *physis*, ils en sont le résultat, en tant que techniques. La cause efficiente, le travailleur qui va concrètement transformer la matière, sera traitée de la même façon que les autres causes et soumise à celui qui fixe la finalité, le propriétaire de l'usine par l'intermédiaire de son contremaître. Comme le remarque Lordon, il y a dans la notion même de travail, poussée à l'extrême par l'industrialisation, une « capture [qui] suppose de faire se mouvoir les corps au service de. La mobilisation est donc la préoccupation constitutive. Car c'est finalement une affaire très étrange que des personnes "acceptent" ainsi de s'activer à la réalisation d'un désir qui n'est primitivement pas le leur. »²²⁶ L'industrialisation consiste à appliquer la potentialité du principe indifférenciel à l'ensemble de la vie humaine, non plus seulement dans sa spiritualité, comme c'était dans le cas de l'itérabilité christique, mais comme activité productive. Il y a ainsi un lien singulier qui se tisse entre l'Antiquité et le processus qui s'engage au XIXe siècle. Tout se passe comme si la Cité n'était plus parcourue par des flux naturels, l'hydrologie athénienne, mais artificiels : les égouts sont encore sous la ville, mais elle est aussi trouée de tubes faisant circuler des matières, des énergies et des informations²²⁷. La caractéristique matérielle de la période industrielle est la mise en place de ces différents réseaux striant la terre pour fluidifier et lisser le monde²²⁸. C'est aussi le moment où le réseau des eaux est mis en place en prenant comme critère sa propreté pour des raisons sanitaires. C'est d'ailleurs dans les hôpitaux que la qualité de l'eau devient un facteur social important avec la mise en place d'hydrothérapie, c'est-à-dire de cures thermales. L'eau devient alors un produit industriel en même temps que l'eau propre est associée à un mode de vie bourgeois, tandis que les eaux usées correspondent aux pauvres, phénomène décrit par Hugo dans *Les Misérables* (1862) :

« L'égout, c'est la conscience de la ville. Tout y converge, et s'y confronte. Dans ce lieu livide, il y a des ténèbres, mais il n'y a plus de secrets. Chaque chose a sa forme vraie, ou du moins sa forme définitive. Le tas d'ordures a cela pour lui qu'il n'est pas lent. [...] Toutes les malpropretés de la civilisation, une fois hors de service, tombent dans cette fosse de vérité où aboutit l'immense glissement social, elles s'y engouffrent, mais elles s'y étalent. Ce pêle-mêle est une confession. Là, plus de fausse apparence, aucun plâtrage possible, l'ordure ôte sa chemise, dénudation absolue, dérouté des illusions et des mirages, plus rien que ce qui est, faisant la sinistre figure de ce qui finit. Réalité et disparition. »²²⁹

L'évocation par Hugo des égouts montre combien l'indifférenciel plâtre la réalité d'en haut. Mais lorsqu'elle coule sous terre alors elle revient à son caractère larvaire et préindividuel. La réalité n'est possible qu'au titre de

226 Lordon, F. (2010), 21

227 Kittler, F. (1992). *Discourse Networks, 1800/1900*. Stanford : Stanford University Press.

228 Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). *Capitalisme et Schizophrénie*. Mille Plateaux. Paris : Editions de Minuit. 592-625.

229 Hugo, V. (1891). *Œuvres complètes*. Paris : Librairie de l'édition nationale. 162.

cette disparition dans la fange. Alors que l'eau était considérée comme un don du ciel, gratuite par essence, elle devient un produit de l'activité de l'être humain qui doit l'épurer. Elle possède dès lors un prix²³⁰ que des entreprises commencent à exploiter : « Une compagnie se forme pour nous vendre l'eau de la Seine ! La Compagnie se fait une espèce de liqueur, dont elle vante la dépuración....Que prouve cet établissement ? Que l'eau de la Seine est bourbeuse les trois quarts de l'année. Il faut épurer chez soi l'eau de Seine, si l'on veut la boire légère et salubre. On buvait l'eau, il y a vingt ans, sans y faire beaucoup d'attention ; mais depuis que la famille des gaz, la race des acides et des sels ont paru sur l'horizon... on a réfléchi sur les annonces des chimistes... On a commencé par analyser l'eau et l'on réfléchit aujourd'hui quand on en boit un verre, ce que ne faisaient pas nos ancêtres insoucians. »²³¹ Le flux aquatique doit être filtré, car il est à l'origine impropre à la consommation. Mais si sa saleté a été découverte par les analyses scientifiques, la science elle-même est responsable de cette fin de l'insouciance. Pour filtrer et acheminer l'eau dans des conditions satisfaisantes, on modifie le paysage. Distribuer l'eau dans les habitations et construire le « tout à l'égout » impliquent pour les villes d'importants investissements qui sont progressivement menés.

Les réseaux de l'espace-temps

La corvée humaine sera donc divisée autant que la mathesis universalis le permet. Chaque séquence corporelle sera délinéarisée, découpée, fragmentée par le fordisme²³² pour pouvoir être additionnée à d'autres séquences. Le geste lui-même, ce flux, sera donc divisé afin d'en faire un organe soumis à un organisme directeur. Il importe d'oublier les singularités humaines et de les faire fonctionner comme un grand corps homogène. Qu'est-ce qui entre et qu'est-ce qui sort du travailleur-canard ? Le fordisme divise non seulement le travail, mais l'ensemble de l'espace-temps, de sorte que c'est le monde lui-même qui devient un réseau dans lequel chaque chose s'emboîte à autre chose selon une orientation instrumentale. L'industrialisation n'organise pas seulement le monde du travail, comme si celui-ci était séparé de tout le reste, elle instancie le monde en son entier parce que précisément l'instrumentalité devient le « sens du monde » en tant qu'elle effectue le partage des choses entre elles selon un parcours que Lyotard décrit : « Une allumette frottée se consume. Si avec elle vous allumez le gaz grâce auquel vous chaufferez l'eau du café qu'il vous faut prendre avant d'aller travailler, la

230 Goubert, J.-P. (1968), *La conquête de l'eau*, Paris : Robert Laffont, 183-193.

231 Mercier, L.-S. (1784), *Tableau de Paris*, ch. DCLXXI, t. II, Paris.

232 Pierre Dockès, « Les recettes fordistes et les marmites de l'histoire : (1907-1993) », *Revue économique*, année 1993, volume 44, numéro 3, p. 485-528. Consulté à l'adresse http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/reco_0035-2764_1993_num_44_3_409461

consommation n'est pas stérile, elle est un mouvement qui appartient au circuit du capital : marchandise-allumette → marchandise — force de travail → argent-salaire → marchandise-allumette²³³ Ce réseau de renvois instrumentaux cher à Heidegger²³⁴, intègre la production des objets, l'organisation des corps dans un espace et un temps, ainsi que les activités de consommation, c'est-à-dire la relation entre le désir et les objets (dont la production impose la privation de l'existence), selon un grand « ressort » métaorganique. « Un ustensile ne va jamais seul, mais prend place dans un complexe agencé, est pris dans une structure de renvoi [...] de proche en proche, par propagation référentielle, l'ustensile dévoile la totalité de l'état intramondain. »²³⁵ Toutefois, au cœur même de cette organisation, et sans doute du fait de celle-ci, quelque chose insiste :

« [...] quand l'enfant frotte la tête rouge pour voir, pour des prunes, il aime le mouvement, il aime les couleurs qui se muent les unes en les autres, les lumières qui passent par l'acmé de leur éclat, la mort du petit bout de bois, le chuintement. Il aime donc des différences stériles, qui ne mènent à rien, c'est-à-dire qui ne sont pas égalisables et compensables, des pertes, ce que le physicien nommera dégradation d'énergie. »²³⁶

Les flux intégraux de la production industrielle et les petits flux inéchangeables de l'enfant joueur s'opposent-ils ? Faut-il distinguer des « mauvais » flux identitaires et soumettant toutes choses à leur régime indifférenciel, aux « bons » flux inappropriables et singuliers ? Sans doute, le concept de machine, tel qu'il fut développé par Deleuze et Guattari, peut-il nous permettre de dépasser cette vision quelque peu simpliste et d'approcher une autre relation entre la nature, le corps et la technique, parce que la machine n'est plus une représentation, il s'agit de penser son opérativité : « Ça fonctionne partout, tantôt sans arrêt, tantôt discontinu. Ça respire, ça chauffe, ça mange. Ça chie, ça baise. Quelle erreur d'avoir dit le ça. Partout ce sont des machines, pas du tout métaphoriquement : des machines de machines, avec leurs couplages, leurs connections. »²³⁷ Ce qui est remarquable dans le réseau de l'usine, produisant la division des corps espacés, c'est sans doute que le flux machinique est, là aussi, excès et manque, en marche et à l'arrêt, dans la mesure où « une machine se définit comme un système de coupures. Il ne s'agit nullement de la coupure considérée comme séparation avec la réalité ; les coupures opèrent dans des dimensions variables suivant le caractère considéré. Toute machine, en premier lieu, est en rapport avec le flux matériel continu (hylè) dans lequel elle tranche. [...] Loin que la coupure s'oppose à la continuité, elle la conditionne, elle implique ou définit ce qu'elle coupe comme continuité idéale. C'est que, nous l'avons vu, toute machine est machine de machine. La machine ne produit

233 Heidegger, M. (1994), 59

234 Heidegger, M. (1958). *Essais et Conférences*. Paris : Gallimard. 9-48.

235 Franck, D. (1986). Heidegger et le problème de l'espace. Paris : Minuit, 43-44.

236 Lyotard, J.-F. (1994), 59

237 Deleuze, G., & Guattari, F. (1972). *Capitalisme et schizophrénie. L'anti-Œdipe*. Paris : Minuit, 7.

une coupure de flux que pour autant qu'elle est connectée à une autre machine supposée produire le flux. Et sans doute cette autre machine est-elle à son tour en réalité coupure. Mais elle ne l'est qu'en rapport avec une troisième machine qui produit idéalement, c'est-à-dire relativement, un flux continu infini. »²³⁸ La réalité n'est donc pas la production d'un flux intégral ou d'une intégration intégrale de tous les organes idéalement découpés dans la masse des travailleurs, elle est une articulation entre l'afflux et le reflux, entre l'instrumentalité et l'inutilisable, entre la jouissance des corps et leur frustration, promesse d'une possible joie du simulacre. Il faut pouvoir entendre dans le processus complexe et stratifié de l'industrialisation, une structure qui reprend l'ensemble des étapes historiques déjà énoncées, le rassemblement étrange de la Terre et du monde au moment même où les deux semblent se diviser. Deleuze et Guattari poursuivent : « L'industrie n'est plus prise alors dans un rapport extrinsèque d'utilité, mais dans son identité fondamentale avec la nature comme production de l'homme et par l'homme. Non pas l'homme en tant que roi de la création, mais plutôt celui qui est touché par la vie profonde de toutes les formes ou de tous les genres, qui est chargée des étoiles et des animaux mêmes, et qui ne cesse de brancher une machine-organe sur une machine-énergie, un arbre dans son corps, un sein dans la bouche, le soleil dans le cul : éternel préposé aux machines de l'univers. »²³⁹ La machine n'est plus considérée comme un instrument au service d'une intention humaine, le propriétaire capitaliste, mais comme un dispositif fluxionnel qui excède largement la technique humainement produite. Plan B (2011) de Ayse Erkmen (Illustration 21 - p.578) est une installation qui épure l'eau sans que celle-ci soit consommée par l'être humain, il s'agit d'un circuit autonome qui fonctionne sans extériorité humaine et qui désorganise l'instrumentalité. L'antériorité anthropologique qui nous fait croire que derrière une machine il y a toujours eu une intention humaine, est une illusion, car elle est tout aussi bien déterminée par les machines qu'elle les produit.

La production affective des objets

Le réseau de l'industrialisation, parce qu'il est fondé sur le principe indifférenciel de la mathesis universalis, ne concerne pas seulement le monde du travail, mais l'entièreté de l'expérience des organismes que nous sommes, affects compris. La production des objets manufacturés va être une pièce essentielle dans le procès de cette généralisation, parce qu'elle touche les deux côtés de la chaîne : la production et la réception consumériste. Ce sont les mêmes corps qui produisent et qui consomment, et donc qui consomment leur temps de travail comme

²³⁸ Ibid., 43-44

²³⁹ Deleuze, G., & Guattari, F. (1972), 10

de loisir dans un désir qui est finalement le véritable organisme impersonnel qui les pilote. Si l'industrialisation produit de l'instrumentalité, ses fonctions ne permettent pas de répondre à un manque. Les objets industriels créent de nouvelles réalités désirantes : « La production n'est jamais organisée en fonction d'un manque antérieur, c'est le manque qui vient se loger, se vacuoliser, se propager d'après l'organisation d'une production préalable. »²⁴⁰ Il y a une affinité entre les objets techniques et les désirs, parce que dans un cas comme dans l'autre « ça ne représente rien, mais ça produit, ça ne veut rien dire, mais ça fonctionne. C'est dans l'écroulement général de la question "qu'est-ce que ça veut dire ?" que le désir fait son entrée. »²⁴¹ Croire qu'en critiquant l'utilité de la production industrielle et de la croissance, on effectue une déconstruction de leurs motifs véritables, c'est oublier que ceux-ci n'acquièrent une puissance sur les affects qu'au prix de cette apparente inutilité. Or cet écroulement sémantique n'est pas sans rappeler la factualité hors sens des flux lucratiens dont la déclinaison n'avait nulle cause. Est-ce à dire que l'agencement industriel qui semblait aller à leur rencontre par l'instrumentalisation, en reconduit en fait secrètement la structure ? Sans doute faut-il comprendre que l'industrialisation organisée par le capitalisme n'est pas « le lieu de l'occultation d'une prétendue valeur d'usage qui lui serait "antérieure" »²⁴², car elle utilise des signes mathématiques permettant de découper, de calculer et de prévoir, et ces signes sont eux-mêmes libidinaux. C'est donc par les affects que la structure historique se densifie. Une boucle s'ouvre entre la production et la consommation :

« La production est immédiatement consommation et enregistrement, l'enregistrement et la consommation déterminent directement la production, mais la déterminent au sein de la production même. Si bien que tout est production : productions de productions, d'actions et de passions ; productions d'enregistrements, de distributions et de repérages ; productions de consommations, de voluptés, d'angoisses et de douleurs. Tout est si bien production que les enregistrements sont immédiatement consommés, consumés, et les consommations directement reproduites. Tel est le premier sens de processus : porter l'enregistrement et la consommation dans la production même, en faire les productions d'un même procès. »²⁴³

Il y a dans la production industrielle quelque chose se prenant en même temps pour sa fin et son moyen, et qui rappelle l'autotélie de la connaissance recherchée par Descartes que nous retrouverons dans l'autoarchivage des machines. Kristof Kintera avec *Con.ict of interests* (2004) (Illustration 22 - p.578) propose un montage mécanique non-instrumental. Une perceuse électrique est branchée sur la même prise qu'un aspirateur et le transperce, laissant sans doute échapper la poussière qu'il tente d'ingurgiter. L'instrumentalité de l'un et l'autre

240 Ibid., 35

241 Ibid., 129

242 Lyotard, J.F (1974), 101

243 Deleuze, G., & Guattari, F. (1972), 9-10

objet permettait de produire un monde homogène et sans interruption, fluide, mais leur montage les désaccordent d'eux-mêmes et produit un monde fêlé et turbulent. Certains modèles économiques articulent le flux et l'attention. L'économie des flux justement « consiste à passer d'une économie fondée sur des prix unitaires élevés et des quantités faibles, à une économie fondée sur des quantités élevées et des prix unitaires faibles — voire non-mesurables, le consommateur ne payant alors qu'un droit d'accès aux flux » et l'économie de l'attention qui est « l'intermédiation entre une "offre" surabondante, diverse, mondiale et une demande de plus en plus individualisée et mobile. »²⁴⁴ L'organisme n'est plus ici le sang fermenté, il est le désir distribué et réglé par la domination, selon Lordon, « le spectre du désirable s'étend du désir d'éviter un mal au désir de conquérir les plus grands biens (les biens socialement tenus pour les plus grands) en passant par les désirs d'objets mineurs, source de petites joies réservées aux petites gens. »²⁴⁵ Il faudrait donc suivre la voie althusserienne, réouverte ici, d'une lecture marxiste et spinoziste de cette grande économie des affects, de cette « épithumogénie »²⁴⁶, véritable travail de production des désirs des corps sur les machines et des corps consommant des objets ainsi produits, de ce corps autophagique de la production, mettant en circuit la cause et l'effet. Car il y a dans le travail industriel qui fait faire, des affects qui eux-mêmes sont ce qu'une affection, c'est-à-dire une rencontre, me fait faire. Il y a certes les tentatives de colinéarisation des entreprises consistant à fondre et à unifier les corps désirants en alignant leurs désirs, mais il y a encore l'autoaffectation de ces mêmes corps immergés et émergés dans cette unité, perception de la perception toujours hantée par un débordement, par un manque que rien ne viendra combler.

« L'enjeu du ou des siècles à venir paraît défini : réorganiser les dispositifs de canalisation des forces, lever les inhibitions, préparer le système à admettre beaucoup plus d'énergies que celles dont il dispose à présent, et pour cela, accepter de dépenser une part de celles-ci afin de rendre celles-là utiles. »²⁴⁷ Or pour mener à son terme cette entreprise, il faut justement jouer de l'ambiguïté productive des affects, il faut comme le souligne Rifkin que « les gens consomment leur propre existence en en faisant l'acquisition par segments commercialisés. »²⁴⁸ L'accès à des données privées d'ordre existentiel, telles que le style de vie ou les pratiques de consommation de tel ou tel individu, devient une marchandise convoitée, tout autant que l'attention permettant aux individus de les ingurgiter à nouveau. Si l'ouvrier consommait ce qu'il produisait, nous

244 Kaplan, D. (29 mars 2007) « Musique et numérique : Crise ou âge d'or ? » Consulté à l'adresse <http://www.internetactu.net/2007/03/29/musique-et-numerique-crise-ou-age-dor/>

245 Lordon, F. (2010), 143

246 Ibid., 75

247 Lyotard, J.F. (1994), 13

248 Rifkin, J. (2005). L'âge de l'accès : La nouvelle culture du capitalisme. Paris : Éditions La Découverte. 15.

jouissons de voir notre image enregistrée par la machine, par exemple sur les réseaux sociaux. Il faut donc mettre la vie hors d'elle, dans des objets consommables, échangeables et qui provoquent une bouffée de chaleur, un surplus, car si les objets sont remplaçables alors la vie elle-même n'est pas le fin mot de cette expérience, il y en a elle autre chose qu'elle. C'est sans doute pour cette raison que le phénomène d'industrialisation ne touche plus seulement les corps ou les affects, mais vient capturer d'une part l'attention, c'est le fameux « temps de cerveau disponible » que Bernard Stiegler analyse longuement dans *De la misère symbolique : La catastrophe du sensible* (2005), et d'autre part l'existence.

Le XIXe et XXe siècle avaient appliqué la mathesis universalis à l'organisation scientifique de la production, il s'agit à présent de l'appliquer à la consommation elle-même et au sentiment d'exister. Ce qui est produit ce ne sont plus des objets, mais des affects. En accélérant la production et l'obsolescence des objets, leurs cycles de vies se raccourcissent en un flux exponentiel de biens et de services et « c'est la capacité d'attention des consommateurs plutôt que les matières premières qui devient une ressource rare. »²⁴⁹ Un objet « suppose la continuité d'un flux, tout flux, la fragmentation de l'objet. Sans doute chaque machine-organe interprète le monde entier d'après son propre flux, d'après l'énergie qui flue d'elle : l'œil interprète tout en termes de voir — le parler, l'entendre, le chier, le baiser.... Mais toujours une connection s'établit avec une autre machine, dans une transversale où la première coupe le flux de l'autre ou "voit" son flux coupé par l'autre. »²⁵⁰ Tout se passe comme si chaque objet portait un monde complet, devenait un quasi-sujet qui n'était pas coupé des autres mondes, mais qui coupait ou qui était coupé par un autre objet. Il y a un déplacement historial de la nature vers la subjectivité existentielle qui est préparé par les étapes qui précèdent. Le terrain a été aménagé pour que chaque élément puisse ainsi se transformer.

LA MONNAIE D'ÉCHANGE

« Et ainsi il n'y a plus qu'un énorme remuement où les objets apparaissent et disparaissent sans cesse, dos de dauphins sur la surface de la mer, où leur objectivité cède à leur obsolescence, où l'important tend à n'être plus l'objet, concrétion héritée des codes, mais le mouvement métamorphique, la fluidité. Pas le dauphin, mais la traînée qui s'inscrit en surface, la trace énergétique. »²⁵¹

249 Rifkin, J. (2005), 126

250 Deleuze, G., & Guattari, F. (1972), 12

251 Lyotard, J.-F. (1994), 30

L'energeia

Le monde industriel semble tout aussi effrayant que l'océan antique. Il est partout et nulle part, il prend toutes les formes jusqu'à nous submerger du dehors par les objets et du dedans par les affects. De quoi procède sa mutabilité et sa capacité à tout intégrer ? Pourquoi prend-t-il l'aspect massif d'un déluge ? Sans doute faut-il trouver dans la ressource la plus abstraite et générale du monde industriel l'explication. L'énergie apparaît comme un flux qui entre dans une usine, qui est transformé, travaillé, comme nous le verrons par la thermodynamique, et qui en ressort sous une autre forme. Coupez l'énergie, quelle que soit sa nature, et la production cesse. Or, si nous sommes entourés par l'énergie, la définition de celle-ci ne saurait se réduire à son approche scientifique, car elle est déterminée par des concepts antérieurs, plutôt qu'elle ne les détermine. L'énergie, en ce sens, n'est pas quelque chose, mais est une certaine conception de toutes les choses dans l'objectif de pouvoir les utiliser indifféremment. L'énergie est l'indifférenciel de l'époque industrielle et si elle existait auparavant comme phénomène et comme concept, elle ne formait pas pour autant le monde. Car il faut souligner que si l'énergie s'applique maintenant à tout c'est parce qu'elle est indifférente. Sa quantification et sa qualification sont indépendantes des étants auxquels elle s'applique. L'énergie est comme le flux de l'industrialisation, sa cause tout autant que sa possible destruction, et c'est du fait de cette ambivalence structurelle qu'elle peut simultanément nous submerger, sortir de ses gonds et nous détruire, tout comme nous en avons absolument besoin pour survivre.

Heidegger offre dans *La question de la technique* (1958) une description détaillée de la circulation moderne de l'énergie et de son entrelacement au monde productiviste et instrumental. Le concept d'énergie permet en effet de considérer toutes les choses comme une ressource potentielle dont on peut extraire quelque chose. Ceci transforme profondément la relation de l'être humain au monde environnant qui, plus qu'à aucune autre époque, est envisagée comme quelque chose d'utilisable qui est à son service exclusif. Le monde énergétique semble au premier abord entièrement tourné vers nous, nous en sommes la destination et il renferme des possibles qui ne demandent qu'à être exploités : c'est ce qu'on nomme des opportunités. Cette servitude énergético-instrumentale passe par un réseau :

« La centrale électrique est mise en place dans le Rhin. Elle le somme de livrer sa pression hydraulique, qui somme à son tour les turbines de tourner. Ce mouvement fait tourner la machine dont le mécanisme produit le courant électrique, pour lequel la centrale régionale et son réseau sont

commis aux fins de transmission. [...] La centrale n'est pas construite dans le courant du Rhin comme le vieux pont de bois qui depuis des siècles unit une rive à l'autre. C'est bien plutôt le fleuve qui est muré dans la centrale. Ce qu'il est aujourd'hui comme fleuve, à savoir un fournisseur de pression hydraulique, il l'est par l'essence de la centrale. »²⁵²

Si on peut douter du caractère massif de la description qui semble réduire l'ontologie à une conception anthropologique (le Rhin disparaît-il dans la centrale du fait qu'il est utilisable ?) et sur le caractère inoffensif du vieux pont, elle permet toutefois de comprendre que la technique réduit le fleuve parce qu'elle est rapport avec lui seulement comme une commission donnée à du commissible. Le fonds » (Bestand) est l'étant tel que la technique l'appréhende, c'est-à-dire comme chose à commettre qui la met à part, la stocke, dans l'attente de la confier à un dispositif pour en obtenir un effet. Les choses ne sont pas reçues, selon Heidegger, dans l'étonnement parménidien du « Il y a », mais comme pièces à monter pour dégager une chaîne causale et des effets. Ce stockage rompt la continuité des flux. La centrale hydraulique ordonne le fleuve, l'utilise de part en part et produit finalement une certaine conception de ce qu'il est en tant qu'il est. Il n'est plus autonome, c'est sa relation à la centrale qui le définit. Le principe de causalité devient productif quand il est assimilé à une indifférence énergétique : « [...] la nature ne saurait s'entendre comme ce qui n'est que là devant — pas davantage comme force de la nature. Le bois est plantation forestière, la montagne est carrière de pierre, le fleuve est force hydraulique, le vent est vent "dans les voiles". À mesure que le "monde ambiant" est dévoilé se rencontre la "nature" ainsi dévoilée. »²⁵³ L'Arraisonement (Gestell) désigne l'envoi de l'étant comme technique à l'époque moderne. Le monde est alors dominé par la technique, toute chose valant en tant que pièce d'un dispositif en vue de produire des effets. L'Arraisonement désigne une période de l'être comme mécanisme généralisé de la soumission de la nature par la technique qui en l'inspectant en arrête les turbulences et la réduit à n'être que cause et effet. Elle est « matière première » au sens d'une première étape vers l'énergie seconde, sa transformation est contrôlée. Toute chose doit rendre raison, de sorte que la choséité de la chose disparaît. Or, l'un des intérêts de cette analyse, qui a souvent prêté à des mésinterprétations transformant Heidegger à n'être qu'un nostalgique contempteur de la technique, ce que par ailleurs il est parfois, est que la possibilité destinale cet Arraisonement est comme inscrite dans le développement de la pensée occidentale : « Être-au-monde veut dire à la suite de toute cette interprétation : être plongé de façon non thématique dans la discernation des renvois qui sont constitutifs de l'utilisabilité de l'utilillage. La préoccupation est chaque fois déjà ce qu'elle est sur la base d'une familiarité avec le monde. »²⁵⁴ Si les étants sont considérés non pas comme

252 Heidegger, M. (1958), 21-22

253 Heidegger, M. (1986), 70

254 Ibid., 113

subsistant dans la nature, mais comme ustensibilité possible, c'est qu'ils sont une réserve d'énergie et que cette possibilité se fonde originairement sur notre être-au-monde et sur notre manière de considérer tout ce qui nous entoure de façon relationnelle. Valentin Ruhry avec *Pulsating lightline* (2003) (Illustration 23 - p.579) met en série plusieurs dizaines de prises multiples et produit par là même l'image d'un fonctionnement énergétique autotélique qui semble s'alimenter et se consommer soi-même.

L'*energeia* trouve dans la philosophie aristotélicienne sa forme initiale et la plus intrigante. En effet, elle ne semble qu'avoir un lointain rapport avec ce que nous entendons habituellement par le mot « énergie ». C'est dans l'analyse du mouvement de la *Métaphysique* qu'Aristote distingue la fin du mouvement. Ce dernier est considéré en son déploiement propre (*energeia*) et son origine est en puissance (*dunamis*), c'est-à-dire susceptible de passer et de s'accomplir par un travail de l'énergie. La fin est donc un achèvement rendu possible par le mouvement énergétique accordé à la puissance. On comprend en quoi l'*energeia* remplit un rôle fondamental dans l'historicité des flux. C'est la structure qui permet la décomposition des flux, non pas en plusieurs parties locales, mais selon le fil d'une temporalité qui est indépendante de la temporalité des phénomènes. Se superpose au temps singulier des flux, un autre temps qui ne passe pas, qui se répète toujours parce qu'il est la loi de toutes choses : un principe s'applique et par cette application occulte les contingences. Tout se passe comme si l'action se déployait dans le temps, mais elle se vouait à une simple succession d'instantanés si elle n'aboutissait pas à un acte. À l'ouverture de l'action qu'anime une attente correspond un acte qui comble le manque ; l'espoir de l'acte anime l'attente et dessine la fin de l'action. L'*energeia* n'est donc pas quelque chose que l'on pourrait rencontrer dans le monde chez Aristote, c'est une structure de la connaissance qui permet d'éviter une régression à l'infini. En effet, si un savoir scientifique doit se dépasser indéfiniment pour rejoindre ses principes, sa connaissance ne serait jamais fiable et ne pourrait jamais déboucher sur une conclusion ferme. Dans ce cas, l'entéléchie doit donc investir l'*energeia* pour lui octroyer un terme qui l'oriente, la rende viable. Il faut dire alors que l'agir suit l'être, ou que l'être précède de quelques façons l'agir. Agir et être deviennent co-dépendants pour garantir d'avance l'intelligibilité du monde. C'est cette intelligibilité de la *physis* qui rend conceptuellement possible le développement de la technique jusqu'à l'industrie comme mobilisation totale de la nature.

Il s'agit d'articuler la décomposition du mouvement chez Aristote à l'appréhension des flux. Spontanément, nous pensons le mouvement comme étant mus par des puissances et des forces qui sont à l'œuvre et au travail. La notion de travail est ici essentielle parce qu'elle s'applique aussi bien à l'humain qu'à la nature qui se

mettrait à notre service pour nous fournir ce dont nous avons besoin. L'imagination causale est habitée par cette servitude des choses. L'énergie est conçue par Aristote comme ce qui est réalisé, comme la réalité même, parce que le principe explicatif est antérieur à ce qui est expliqué. On comprend dès lors mieux comment des capacités de transformation technique s'enracinent dans des parcours conceptuels et comment l'énergie est le fondement de toute causalité construite parce qu'elle envisage le monde comme des forces qui peuvent s'exprimer et qui donc en retour peuvent être déduites, modélisées et simulées.

Équivalence et convertibilité

La généralisation de l'énergie, en tant qu'acte ou fonction d'une chose qui est un principe supérieur à la matière et à la forme, va concrétiser et rendre opérationnelle l'indifférencialité ontologique sur un plan matériel. Comme l'écrit Simondon : « La matière est ce qui véhicule cette énergie et la forme ce qui module la répartition de cette même énergie. L'unité matière-forme, au moment de la prise de forme, est dans le régime énergétique. »²⁵⁵ Il y a bien un flux, l'énergie, qui est en toute chose et qui permet de l'utiliser pour un travail. Ceci a pour implication la production, à côté de chaque chose individuelle, d'un plan d'équivalence généralisé qui permet l'industrialisation, c'est-à-dire le monde considéré comme potentiellement utilisable en totalité. Chaque chose peut être transformée en énergie et l'énergie peut produire des choses de sorte que chaque chose pourrait muter en n'importe quelle autre. Cette transformation n'est pas à proprement parlé réalisée au XIXe siècle, mais sa possibilité est déjà présente et s'exprimera ultérieurement dans des phénomènes en apparence aussi différents que la biologie de synthèse ou l'impression 3-D que nous aborderons en discutant de Capture. « La transformabilité ontologique, la mutabilité, migratoire et métamorphique, de tout ce qui est. Nous sommes au cœur de cette plasticité où tout autre se change en tout autre, sans savoir en même temps d'où vient l'autre ni s'il peut vraiment y avoir une autre manière de changer. »²⁵⁶ Cette mutabilité n'est pas sans rappeler Ovide dans les *Métamorphoses* (I, 1-4) : « Je forme le projet de dire la métamorphose des formes en des corps nouveaux. Dieux, car vous la métamorphoserez aussi, favorisez mon entreprise et guidez ce poème sans interruption depuis l'origine lointaine du monde jusqu'à mon époque. » Si le principe de causalité est le principe de raison, si donc il doit rester indemne, alors il n'est pas affecté par les circonstances, et il peut donc s'appliquer à chacune d'entre elles indifféremment. L'équivalence énergétique pose la possibilité d'une convertibilité ontique que nous retrouverons avec la numérisation, et dont la première expression va être la

²⁵⁵ Simondon, G. (1998), 44

²⁵⁶ Malabou, C. (2004), 37

monnaie. Celle-ci va permettre de produire et de consommer, c'est sa valeur zéro. Sa valeur peut fluctuer, mais sa fonction est toujours identique à elle, elle permet d'acheter et de vendre, d'entrer et de sortir, tel un flux. Sa quantité n'affecte pas sa qualité : « L'argent est l'équivalent général, il vaut tout et il vaut soi-même, l'argent est le joker, il a toutes les valeurs, il a tous les sens pour n'en avoir aucun [...]. L'argent est indéterminé, il est tout, comme équivalent général, il n'est rien, comme sens blanc. »²⁵⁷

L'argent comme équivalent général et indéterminé en fait un objet de désir sans objet qu'Yves Klein a su mettre en scène avec la Maquette de chèque, pour une vente de zone de sensibilité picturale immatérielle (1959) (Illustration 24 - p.579). Marx écrivait :

« La forme équivalent général est une forme de la valeur en général. Elle peut donc appartenir à n'importe quelle marchandise. D'un autre côté, une marchandise ne peut se trouver sous cette forme que parce qu'elle est exclue elle-même par toutes les autres marchandises comme équivalent. Ce n'est qu'à partir du moment où ce caractère exclusif vient s'attacher à un genre spécial de marchandise, que la forme valeur relative prend consistance, se fixe dans un objet unique et acquiert une authenticité sociale. »²⁵⁸

C'est aussi un argument de Deleuze et Guattari, les flux décodés constituent la terreur des sociétés, ce sont les déluges, les masses informes, les puissances de l'océan déchaîné. Or le capitalisme se fonde justement sur l'existence et la réalité des flux décodés, sur la capacité de l'argent à être tout et rien, et à être acceptés et désirés par tous. Il faut sans doute distinguer l'argent de la monnaie. Celle-ci est le moyen de paiement comme rapport social, tandis que l'argent est un objet de désir. Pour Lordon « La monnaie n'est pas valeur en soi, mais l'opérateur de la valeur. Elle est surtout fondamentalement l'effet d'une croyance collective en l'efficacité de son pouvoir libérateur puisque chacun, pour accepter le signe monétaire, tire argument de ce que les autres l'acceptent également et réciproquement. »²⁵⁹ Ce n'est plus les réseaux énergétiques et matériels qui se trament sous la ville, c'est l'argent qui circule en tous sens et qui fait tenir ensemble, par croyance réciproque, les citoyens-consommateurs. Klossowski souligne que « L'industrie pose pour principe même de toutes ses initiatives que tout phénomène humain, au même titre que tout phénomène naturel, est susceptible d'être traité en tant que matériel exploitable, donc assujettissable aux variations de la valeur, mais en outre à tous les aléas de l'expérience. »²⁶⁰ En ce sens, l'argent pourrait bien ressembler à un flux : il est indéterminé, il attend sa détermination, mais ce qui viendra le déterminer ne changera rien à sa structure parce qu'il est prédéterminé

257 Serres, M. (1986), 62

258 Marx, K. (1872). *Le Capital*. Paris : Lachâtre, 26.

259 Lordon, F. (2010), 27-28

260 Klossowski, P. (1997). *Monnaie vivante*. Paris : Rivages. 22.

par cette place vacante. Il porte seulement sur la modalité d'inscription, son dispositif obéit au seul principe de branchement énergétique qui est la loi de la valeur, l'équivalence, le principe selon lequel tout échange est toujours possible en principe, tout branchement ou métamorphose est toujours reconvertible dans le branchement inverse, puisque selon Marx encore, « Dès que l'on examine la création de valeur et la modification de valeur par et en elles-mêmes, les moyens de production, ces représentants matériels du capital constant, ne fournissent que la matière dans laquelle la force fluide créatrice de valeur vient se fixer. La nature de cette matière est donc indifférente, que ce soit coton ou fer. Indifférente aussi la valeur de cette matière. » (Marx, I, 7, MEW, 23, 229) La plasticité de l'argent est une véritable hydrologie des corps désirants, et elle n'a qu'une seule loi : il faut que le passage des flux fasse travailler le système, que le travail puisse accroître la performativité, une dépense est bonne si elle circule, si elle devient à son tour productive et ainsi de suite. La crise elle-même ouvre la possibilité d'une circulation supplémentaire, elle rebat les cartes et permet de faire intervenir de nouveaux joueurs et d'en écarter d'anciens. Malabou note de manière très juste que « Le capitalisme ontologique désigne le système économique ouvert par l'échange originnaire de la présence contre elle-même. L'étant contre l'être via la monnaie de l'essence. »²⁶¹ C'est pourquoi l'argent est un flux qui s'accélère inexorablement, sa concentration n'est pas un accident, il est une pente qu'aucun obstacle ne viendra freiner. Il y a seulement des déclinaisons internes, des crises, qui en modifient la trajectoire, et ces moments ne sont pas extérieurs à sa déclinaison, son déclin (un krach, une crise, une récession) n'est pas étranger à son mouvement même. L'argent qui produit de l'argent, la spéculation et le mimétisme comportementale²⁶², sont donc profondément ancrés dans la libido. L'argent n'est qu'une forme historique de l'*energeia* aristotélicienne. Le désir est partout où quelque chose flue et coule.

« Le capitalisme est bien un orphelinat, un célibat, soumis à la règle de l'équivaloir. Ce qui le supporte n'est pas la figure du grand castrateur, c'est la figure de l'égalité : égalité au sens de la commutativité des hommes sur une place et des places quant à un homme, des hommes et des femmes, des objets, des lieux, des organes. Société constituée en une structure de groupe : un ensemble (tout quantum d'énergie : homme, femme, chose, mot, couleur, son en fait partie), une règle d'associativité ab , une règle de commutativité $ab=ba$ et un terme neutre $a=a$. Voilà tout le secret de sa "répression". »²⁶³

Ainsi l'argent est une équivalence générale, non par égalité universelle de valeur, mais par sa dynamique optimisée. C'est une réalité abstraite qui performe le monde et qui prend la place de tous les autres flux,

261 Malabou, C. (2004), 98

262 Orléan, A. (2011). *L'empire de la valeur : Refonder l'économie*. Paris : Seuil.

263 Lyotard, J.F. (1994), 46

puisqu'il peut aussi valoir pour eux. Il peut être soustrait ou dépassé, nous retrouvons le manque et l'excès, il doit descendre, c'est-à-dire aussi monter, vite, un « autre » flux est sur la meilleure voie, une incessante cascade.

La dissipation et le vide

Face à ce fonctionnement excessif et à cette opérativité qui semblent tout transformer en cône de déjection, certains voient ces flux intégraux comme une décadence occultant les flux singuliers et véritables. Ainsi, Neyrat « [...] affirme que les flux ontologiques du capitalisme manifestent la haine et la crainte des flots, qu'ils tentent de proscrire afin d'éviter si possible définitivement de plonger dans deux fleuves différents. Flux bâtis comme des barrages. Des digues contre le chaos, les tourbillons, les dynamens, les événements. Pour le capitalisme ontologique, l'eau est préférable en bouteille qu'en rivière. »²⁶⁴ Il s'agirait donc de conjurer ces flux intégraux et de revenir (par quels moyens ?) aux tumultes si joliment imprévisibles des singularités préindividuelles. Nous réfutons cette opposition entre les « bons » et les « mauvais » flux, parce qu'elle suppose d'une part un point de vue extérieur et dégagé, qui n'est pas sans rapport avec la constitution même du type de connaissance indifférencielle qui a déterminé l'historialité des flux, et d'autre part parce qu'en étant duale, elle s'autorise à adopter une méthode que défient justement les flux, enfin elle sous-estime l'ambiguïté des flux économiques. En ce domaine, il faut prendre garde, car la critique semble supposer et recréer la mise en scène de ce qu'elle dénonce :

« Il faut donc ici délaisser complètement la critique, au sens qu'il faut cesser de critiquer le capital en l'accusant de froideur libidinale ou de monovalence pulsionnelle, en l'accusant de ne pas être un corps organique, de ne pas être une naturelle immédiate relation des termes qu'il met en jeu, il faut constater, examiner, exalter les possibilités pulsionnelles incroyables, inavouables qu'il met en jeu, et à partir de là comprendre qu'il n'y a jamais eu de corps organique, de relation immédiate et de nature au sens d'un lieu établi des affects, et que le corps (in) organique est une représentation sur la scène du théâtre du capital lui-même. Remplaçons la terne critique par une attitude plus proche de ce que nous éprouvons effectivement dans nos rapports courant avec le capital, au bureau, dans la rue, au cinéma, sur les routes, en vacances, dans les musées, les hôpitaux, les librairies, c'est-à-dire une fascination horrifiée pour la gamme entière des dispositifs de jouissance. »²⁶⁵

264 Neyrat, F. (2011). *Clinamen : Flux, absolu et lois spirale*. Paris : Éditions ère, 38.

265 Lyotard, J.F. (1974), 170-171

Par ce mélange de fascination et d'horreur il ne s'agit aucunement de défendre une position passive, mais d'ouvrir une sensibilité capable de reconnaître, aussi en soi-même, les tourbillons à l'œuvre, afin de comprendre que les solutions proposées sont souvent des éléments du dispositif de domination.

Il y a une relation profonde entre les affects et la mutabilité capitaliste qui résout toutes les différences au profit d'une seule différence qui vaut pour..., qui est échangeable pour..., seul compte le « pour », c'est-à-dire la relationnalité qui est fuite en avant de l'opération autotélique. Cette différence est indifférencielle, elle est l'énergie capitaliste, elle deviendra le 0 et le 1 de l'ordinateur, c'est-à-dire une différence qui vaut pour toutes les choses. « Vous avez peur de votre angoisse, vous courez l'échanger contre votre argent, pour qu'elle se compare et qu'elle se mesure à l'équivalent général, vous avez peur du bruit, de cette noise qui se lève dans le silence des organes. »²⁶⁶ Ne faut-il pas ajouter que ce bruit de fond est aussi à l'œuvre dans la convertibilité générale du capitalisme qui met également en action l'écart entre l'organisme et les organes, que ceux-ci soient celui d'un corps individuel ou d'un corps social ? Ne faut-il pas souligner, à la suite de Marcel Duchamp s'exprimant à propos du ready-made, qu'une forme d'indifférence et d'apathie esthétique ressemble à l'indifférence de la production des objets : « Il est un point que je veux établir très clairement, c'est que le choix de ces ready-mades ne me fut jamais dicté par quelque délectation esthétique. Ce choix était fondé sur une réaction d'indifférence visuelle assortie au même moment à une absence totale de bon ou mauvais goût... en fait une anesthésie complète. »²⁶⁷

Dans *La monnaie vivante*, Pierre Klossowski développe l'audacieuse hypothèse qu'on ne cesse de jeter l'anathème « au nom de la vie affective contre les ravages de la civilisation industrielle. Imputer aux moyens de production de l'industrie une action pernicieuse sur les affects, c'est, sous prétexte de dénoncer son emprise démoralisante, lui reconnaître une puissance morale considérable. D'où lui vient cette puissance ? Du seul fait que l'acte même de fabriquer des objets remet en question sa finalité propre : en quoi donc l'usage des objets ustensilaires diffère-t-il de l'usage de ceux que produit l'art, "inutiles" à la subsistance. Nul ne songerait à confondre un ustensile avec un simulacre. À moins que ce ne soit qu'en tant que simulacre qu'un objet en est un d'usage nécessaire. »²⁶⁸ Il montre combien la limite entre l'outil et le simulacre artistique est mince. Il y a des affects économiques plutôt qu'une économie des affects, parce le capitalisme, à la manière des religions et

266 Serres, M. (1986), 215

267 Duchamp, M. (1967). À propos des readymades. Consulté à l'adresse <http://www2.ac-lyon.fr/enseigne/arts-plastiques/spip.php?article157>.

268 Klossowski, P. (1970), 11

des arts, est « un mode d'expression et de représentation des forces impulsives. »²⁶⁹ Il trace un parallèle entre certaines intuitions de Sade et le productivisme moderne qui génère inlassablement des objets destructibles afin d'exiger une consommation à outrance et une perversion retournée de l'instinct de conservation et de propagation de l'espèce. Ce mécanisme affecte la Terre, puis les instruments, puis les objets et enfin les signes des objets valant pour les désirs et leurs objets en tant que ressources évaluables. L'argent lui-même, qui représente ce qui existe, devient le signe de ce qui n'existe pas, donc du phantasme. Par l'argent on conquiert donc progressivement l'inexistant, c'est-à-dire le possible : « L'acte de transgresser les normes existantes au nom d'une possibilité toujours inexistante, suggérée par le phantasme, est éminemment représenté par la nature même du numéraire : soit la liberté de choisir ou de refuser tel ou tel bien parmi d'autres qui existent. »²⁷⁰ Il devient alors problématique de distinguer la fluence libidinale de son prétendu arrondissement économique, l'un ne s'appliquant pas à l'autre, sans être transformé par cet autre. Le capitalisme accélère parce qu'il y a en lui une dissipation des forces. Elles peuvent se concentrer, et elles se concentrent, par l'accumulation d'un capital immobilisé, et en même temps, selon la logique de l'arrêt et de la continuité, elles continuent de se répandre. Elles coulent en un double sens : elles se répandent et elles tombent au fond de l'eau. On a sans doute tort, ici encore, d'opposer une mauvaise immobilité à une bonne circulation monétaire. Comment aborder cette convertibilité sans se faire prendre à son piège ? Ne faut-il disqualifier la limite entre l'extérieur et l'intérieur, entre le mobile et l'immobile ? Ne s'agit-il pas d'abandonner la représentation, pour s'intéresser simplement à la production, non pas en tant qu'elle efface, mais parce qu'elle inscrit, qu'elle produit réellement des agencements ? « Le temps vient de ne pas s'en tenir à noter la capture et l'effacement des flux libidinaux dans un ordre dont la représentation et ses cloisons jointives-disjonctives sont, seraient le dernier mot, car cette capture et cet effacement sont le capitalisme, mais le temps vient de servir et d'encourager leur divagation errant sur toutes les surfaces et fentes immédiates crues, de corps, d'histoires, de terre, de langage »²⁷¹. Nous comprenons que la critique du capital a encore peur de son vide dissipatif, de ce flux qui va en tout sens, de ce vertige. Il y a une affinité entre l'Antiquité et le processus d'industrialisation, parce que quelque chose y erre, là les météores et les tourbillons, ici les pulsions de ces existences passées à travailler et à consommer. Il y a une vacuité dans cette organisation sociale, « Le rien dont manque l'exister, ce rien de sens qui fait sens (mais qui ne fait pas secret), vient en présence — et dans l'art, ou dans ce qu'il faudra peut-être finir par nommer autrement, c'est de cela qu'il s'agit. »²⁷²

269 Ibid., 16

270 Ibid., 60

271 Lyotard, J.F. (1994), 23

272 Nancy, J.L. (1991), 42

On peut être fasciné et critiquer, c'est-à-dire conjurer, et être fasciné comme quand on observe le corps ouvert au bord de l'expiration d'un dernier souffle. Dans cette seconde fascination, le regard s'attarde sur les détails, sur un objet particulier, sur un processus productif. Il ne voit pas les grandes structures, le capital par exemple, parce qu'il sait que cet ordre de grandeur est encore un métadiscours qui occulte les circonstances et qui relance la domination par le logos. La dissipation de l'argent généralisé produit du vide dans l'espace-temps, or « le vide n'est pas rien. Il n'est pas non plus un manque. »²⁷³ Le vide est l'autre nom du réel produit et non pas donné. C'est pourquoi la mathesis universalis est performative et non descriptive, la connaissance produit l'objet même de sa connaissance parce qu'elle n'est que cette production. « Le réel en découle, il est le résultat des synthèses passives du désir comme autoproduction de l'inconscient. Le désir ne manque de rien, il ne manque pas de son objet. C'est plutôt le sujet qui manque au désir, ou le désir qui manque de sujet fixe ; il n'y a de sujet fixe que par la répression. Le désir et son objet ne font qu'un, c'est la machine, en tant que machine de machine. »²⁷⁴ Dans la répétition même des objets manufacturés et des désirs intégrés, la répétition répète toujours en fonction de ce qu'on est pas et de ce qu'on n'a pas. La répétition est productive de quelque chose qui ne sera jamais et qui ne cesse d'être : nous passons d'un objet à un autre, quelque chose circule entre eux, jamais satisfait, jamais insatisfait, l'argent et les objets sont des flux qui coulent, la lente inclinaison, le vertige d'une chute, le tremblement de nos désirs encore là.

DÉPRESSION

La thermodynamique

Il faut sans doute préciser la nature de cette énergie indifférencielle grâce à la thermodynamique qui fut l'une des conditions de possibilité de l'industrialisation. Son histoire recoupe notre plan historique, puisque qu'elle plonge ses origines dans la théorie des éléments d'Empédocle, dans l'atomisme de Démocrite et le *De rerum natura* de Lucrèce. Nous savons que Descartes, mais aussi Francis Bacon dans *Novum Organum* (livre II, XI), lie la chaleur au mouvement : c'est le sang fermenté qui, comme nous l'avons vu, met en mouvement les organes et qui en est donc l'organisme régulateur. La thermodynamique va consister à étudier la chaleur, son passage d'un corps à un autre et par ce phénomène de transition justement à produire des machines

²⁷³ Heidegger, M. (1968). *Questions III et IV*. Paris : Gallimard, 275.

²⁷⁴ Deleuze, G., & Guattari, F. (1972), 34

thermiques. Même si elle a évolué au fil du temps, elle reste l'une des grandes théories qui fonde notre compréhension de la matière. Or, il n'est pas indifférent que celle-ci soit considérée comme de la chaleur mouvementée qui peut se transmettre et se dissiper. La notion de chaleur évolua au cours de l'histoire et si elle est partout présente, elle reste difficile à définir : il s'agit d'un transfert d'énergie désordonnée d'un système avec un milieu extérieur, c'est-à-dire qu'elle n'est pas quelque chose en soi qu'on pourrait détacher de son objet, elle est la relationnalité comme telle, en d'autres termes le différentiel. Que celui-ci soit aussi indifférenciel, en tant que règle générale s'appliquant à toute chose, ne doit pas nous étonner. Le mouvement brownien n'est pas sans rappeler les théories classiques des flux puisque l'énergie thermique est le produit de l'énergie cinétique de molécules se déplaçant et subissant des chocs de manière aléatoire. Si l'énergie ainsi transférée est contingente au niveau microscopique, le transfert est organisé au niveau macroscopique. Cette division entre deux ordres de grandeur, qui devaient auparavant être identiques, permet de concilier la contingence observée et le déterminisme utilisable dans un cadre instrumental.

Cette hydrologie énergétique de la matière va naturellement mener à une hydrotechnique, c'est-à-dire à la construction de machines fondée sur cette compréhension. Là encore nous retrouvons un dispositif technoscientifique qui performe le monde : chaleur et mouvement sont réciproques et permettent de faire travailler la matière. Celle-ci n'est plus quelque chose d'autonome qu'on peut dompter, elle doit aussi rendre des comptes et travailler. Réflexions sur la puissance motrice du feu et sur les machines propres à développer cette puissance (1824) de Sadi Carnot a initié le modèle théorique des machines thermiques qui va accélérer la révolution industrielle et la transformation de la Terre. La chaleur peut être produite par le mouvement des corps entre eux, comme on peut l'observer quand on frotte ses mains. Inversement, la chaleur peut mettre des corps en mouvement. Il devient donc possible de créer des machines qui conservent leur mouvement tant qu'une différence de température entre une partie chaude et une partie froide est maintenue. Les différents principes de la thermodynamique, qui sont développés dans *La nouvelle alliance* (1986) de Prigogine et Stengers, pourraient aisément trouver leur place dans certaines des séquences historiques des flux. Le premier principe, formulé par le physicien anglais James Prescott Joule (1818-1889), est dit « principe de conservation de l'énergie » et n'est pas sans faire écho avec l'équilibre entre les humeurs du corps. C'est un principe d'équivalence entre la chaleur et le travail : si un système effectue une série de transformations à la fin desquelles le système revient à son état initial, la somme des quantités de chaleur et de la quantité de travail sont proportionnelles. Le second principe, dit « principe d'évolution d'un système isolé », affirme — selon la formule des physiciens William Thomson Kelvin (1824-1907) et Max Planck (1858-1947) — qu'il est impossible de construire une machine cyclique

ayant comme effet de produire du travail en échangeant de la chaleur avec une source unique. Il y a une limite quantitative à la transformation de la chaleur en travail, une partie de la chaleur absorbée par le système doit être rejetée et n'est donc pas utilisable. Ceci entraîne l'hypothèse, développée par Clausius (1822-1888), d'une mort thermique prochaine de l'univers, ce qui nous ramène à la pente et à la déclinaison lucrétienne. Le troisième principe, formulé par Walter Nernst (1864-1941), est que l'entropie d'un système isolé, c'est-à-dire sa tendance à évoluer vers un stade d'équilibre, quand la température s'approche du zéro absolu, tend vers une valeur indépendante des autres paramètres du système (volume, pression, etc.). Pour simplifier, on imagine un appartement où une pièce a été chauffée et l'autre pas. Si l'on ouvre la porte qui sépare les deux, au bout d'un certain temps, la température des deux pièces sera identique et aura atteint un état d'équilibre. L'inégalité des mouvements moléculaires dans les deux pièces a pour ainsi dire disparu, sans laisser de traces. L'aléatoire des chocs a été remplacé par le silence de l'équilibre. La réciprocité de la chaleur et du mouvement est le signe d'une mutabilité à même la physis, en passant de l'un à l'autre on peut renverser la nature. De plus, tout comme avec l'animal-machine, des choses entrent et sortent des machines thermiques. Si elles produisent un mouvement, c'est qu'il faut les alimenter en chaleur, et cette chaleur est aussi produite par un mouvement du corps humain. On imagine le conducteur de train à vapeur fournissant à la gueule de la locomotive le charbon dont elle a besoin pour mener sa course. Il ne faut pas donc considérer la thermodynamique d'un point de vue exclusivement scientifique, c'est aussi un modèle social et économique qui entraîne les corps humains sur son passage, puisqu'ils sont dorénavant considérés comme fournisseur et consommateur d'énergie, il faut bien les nourrir eux aussi. La société entière devient une machine thermodynamique : la production est indissociablement consommation. Que les corps puissent donner à brûler ou eux-mêmes brûler, est l'un des cœurs de l'industrialisation et sa clôture la plus macabre dans l'industrialisation de l'extermination : si le corps ne peut plus travailler, c'est-à-dire produire du mouvement, alors il est aussi un morceau (Stück) que l'on peut consumer pour entraîner une transformation rentable, c'est-à-dire pour continuer le mouvement coûte que coûte.

La thermodynamique permet de produire des machines qui enchaînent des causes et des effets et qui les font travailler ensemble dans le cadre d'une organisation rationnelle de l'espace-temps, l'usine, mais elle va aussi s'infiltrer dans la vie la plus quotidienne et dans les petits riens de l'existence. Dans le salon, une bougie allumée met en mouvement l'air qui l'entoure, parce qu'un courant ascendant est créé au-dessus de la flamme. Il est renouvelé par l'air froid arrivant par en dessous. Dans la cuisine, l'eau de la casserole se met en mouvement comme tous les fluides au-dessus de surfaces suffisamment chaudes. Si on met un couvercle, un

nouveau phénomène se produit. La vapeur soulève le couvercle, qui retombe ensuite pour être à nouveau soulevé, sans cesse jusqu'à épuisement du feu ou de l'eau, donc de la production de vapeur. Le monde est parcouru de flux énergétiques qui passent d'un corps à un autre, qui s'épuisent ou se renforcent, qui circulent. Les maisons et les usines fument. C'est ce monde que va observer et analyser Étienne-Jules Marey en partant, justement, du mouvement animal, c'est-à-dire de la théorie de l'animal-machine²⁷⁵. Si ses images chronophotographiques sont connues, d'autres images sont moins célèbres. Il y a des images proches du découpage chronophotographique, mais qui superposent dans une fluxion les états pour montrer l'interstice entre les décompositions comme dans cette Étude du trot du cheval (cheval noir portant des signs blancs aux articulations) (1886) (Illustration 25 - p.580). Il y d'autres images encore, elles représentent la fumée (Illustration 26 - p.580), fixent le mouvement des turbulences et essayent de donner un corps à la thermodynamique, tout comme certains Impressionnistes donnèrent corps à la décomposition du spectre lumineux. À regarder ces images, on est émerveillé par leur beauté laminaire et turbulente, par la tension entre le parallélisme des lignes de fumée et une toujours possible perturbation, le bord diffus et impalpable, l'intouchable effleuré, la fumée se dissipant et disparaissant. Comment ne pas mettre en parallèle la décomposition du flux du mouvement des corps et l'indécomposable de ces fumées ? Comment ne pas y apercevoir un condensé de la tension qui parcourt l'historialité des flux qui ne sont ni ordre ni chaos ? D'ailleurs, dans les chronophotographies elles-mêmes, et comme l'a démontré Didi-Huberman, il y a deux types de séries. Une première où chaque forme se sépare de la suivante et une seconde où les formes se superposent et forment « [...] une traîne, une enveloppe temporelle définie par des imbrications indémêlables. »²⁷⁶

L'indifférentiel et le différentiel ne cessent de se contourner l'un l'autre et échangent leur place. Il y a un flux, une fumée dans la découpe du mouvement lui-même. « Le phénomène ne s'exprime donc en courbe qu'à subir la conversion de tout événement en grandeur, de toute grandeur en unité, de toute unité en numération et de toute numération en ligne. »²⁷⁷ Ce qui signifie qu'il n'y a pas lieu d'opposer les flux intégraux aux flux turbulents, parce que le chiffre lui-même peut permettre, dans certaines conditions, la contingence, le tremblement des formes et des matières. Il faudra donc parler de « traîne » pour dire le rapport de force entre la forme, la matière et le flux. « La "différence inhérente" doit se comprendre sur le modèle d'une vague qui surgit de la mer dont elle ne se sépare pourtant jamais : forme différenciée, conflictuelle, mais inhérente à son

275 Didi-Huberman, G., & Mannoni, L. (2004), 186

276 Ibid., 245

277 Ibid., 195

milieu matériel. [...] Le rapport duratif ou momentané entre un corps en mouvement et un milieu fluide ou ce mouvement a lieu. »²⁷⁸ Le principe de raison produit un effet inattendu, la décomposition, le transfert énergétique permet de faire face au mouvant de toute chose et de comprendre, à la suite de Bergson dans *L'évolution créatrice* (2007, 703), que les images ne sont pas des représentations, mais sont le trait essentiel de la matérialité, à savoir que, sous nos yeux, les choses se défont de façon imprévisible.

La physis ne s'épuise pas dans le temps absolu de la *mathesis universalis* et dans des lois infiniment reproductibles, elle invente le déterminisme classique. Il faudrait aller de la physis à la connaissance plutôt que l'inverse. Des structures dissipatives apparaissent, permettant de concevoir la façon dont l'ordre est engendré par le désordre, ce qui renverse la théorie cartésienne. Par le biais d'infimes fluctuations, qui sont liées à des contraintes extérieures, des bifurcations, autrement dit des *dinamens*, se constituent. C'est à partir d'un certain tempo accentué par une relation, qu'une branche de la bifurcation est choisie d'une manière imprévisible : le système oublie les conditions initiales, d'autres rythmes apparaissent, d'autres flots. Le phénomène est aléatoire et semble le fruit du hasard. Ceci signifie que plus un système s'éloigne de l'équilibre, plus les causes des phénomènes qui s'y déroulent ont tendance à engendrer des effets inédits. L'entropie n'est plus seulement un principe de mort, mais aussi de vie, de construction, de dynamisme et de nouveauté. On retrouve l'ambivalence du *pharmakon*, source à la fois de mort et de vie. En faisant entrer le temps dans la réalité physique, et en remettant donc en cause la réversibilité ontologique que supposait le dispositif expérimental idéal classique, la thermodynamique ainsi comprise, permet une description irréversible, c'est-à-dire singulière, de l'univers et revient pour ainsi dire à une doctrine fluxionnelle philosophiquement plus proche de l'Antiquité. Selon Serres « [...] ce second principe — principe d'augmentation de l'entropie — introduit une histoire dans le monde. Au lieu d'un monde répétitif, c'est-à-dire sans histoire, c'est un monde qui évolue qui apparaît. Car l'augmentation de l'entropie correspond à la marche vers l'équilibre, vers le moment où le système a atteint un état définitif, où toutes les possibilités sont épuisées. »²⁷⁹

La temporalisation de la physis questionne la conception aristotélicienne pour laquelle le temps est lié au mouvement dans la perspective de l'avant et de l'après. Ainsi quand on regarde une montre, on utilise le mouvement pour apprécier le temps, mais le temps n'est pas la montre elle-même, dans la mesure où si la montre s'arrête, le temps continue de s'écouler. Aristote localiserait le temps dans le regard posé sur la montre. Or en subjectivant le temps, on transforme la nature en quelque chose d'immuable et de régulier, de cyclique

278 Ibid., 249

279 Serres, M. (22 avril 1985) « L'archer du temps ». *L'Humanité*.

selon certaines lois intemporelles. Einstein reste aristotélicien quand il estime que le temps est une illusion, que c'est le sujet qui l'introduit dans la nature²⁸⁰. Les partisans de l'immobilité fondamentale voient le monde comme un système de lois et non comme une histoire. La Nouvelle alliance développe une conception de l'histoire qui semble profondément rejoindre une théorie des flux, entendus comme mouvement factuel et irréversible de tout ce qui est, c'est-à-dire de chacune de ses parties. L'histoire n'est pas déterminée à l'avance, elle ne cesse de s'inventer. Tout se passe comme s'il existait un équilibre et, à la périphérie, une matière s'éloignant de cet équilibre qui par cet écart même manifeste de nouvelles potentialités, les lois de son évolution devenant non-linéaires. Proche de l'équilibre le champ des possibles diminue, il y a une solution, loin de l'équilibre, il existe beaucoup de potentialités. Ainsi le non-équilibre de cette matière, qu'on pourrait définir comme flux, n'est pas seulement une dégradation, elle est aussi une construction, ce que Lucrèce savait déjà fort bien en liant la déclinaison à la génération. Cette conception permet de dépasser le mécanisme classique qui implique un temps répétitif soumis aux lois. S'il y a des mécanismes de destruction, ceux-ci sont indissociablement aussi des mécanismes de construction et d'invention. Que la thermodynamique, fruit d'une conception déterministe, produise un effet inverse est le symptôme d'un profond bouleversement. La science reviendrait-elle, après un long détour mécaniste, à un matérialisme fluxionnel ?

Le psychique

La thermodynamique a eu une influence sur l'émergence de la psychanalyse et de la phénoménologie qui traitent de deux flux : la libido et la conscience. Elle va permettre de donner un sens positif à ce que le mécanisme imputait à l'ignorance. L'instabilité de l'univers n'est pas anthropomorphique, elle n'est pas le produit de l'ignorance temporaire de certaines lois, elle est structurelle. Cet univers est polarisé temporellement puisque les événements ne sont pas toujours réversibles, ce qui a lieu à un moment donné ne peut être ni défait ni refait. Tout y est question de circulation d'une forme à une autre, d'un flux à un autre. Puisque les mêmes causes ne produisent pas toujours les mêmes effets, la connaissance peut intégrer le possible fluxionnel. Le réseau est immense, enfoui et souterrain. Il faut le retracer, en reconstituer la cartographie, les enlacements et les cavités, les liquides retournant au même point et apparaissant ailleurs. La psychanalyse est une hydraulique et une thermodynamique. La pulsion se divise entre l'affect et la représentation. Le premier va se déplacer, selon des mécanismes de défense qui sont révélateurs du fonctionnement psychique. Il partage

280 Callender, C. (novembre 2010) « Le temps est-il une illusion ? ». Consulté à l'adresse http://www.pourlascience.fr/ewb_pages/a/article-le-temps-est-il-une-illusiona-26041.php

alors plusieurs caractéristiques avec la thermodynamique et le processus analytique consistera à comprendre sa fluence et à accepter une part d'imprévisibilité. Le quantum d'affect est une quantité énergétique lui permettant de s'exprimer de manière sensible. Tout le psychique est considéré selon des principes énergétiques : le refoulement augmente la pression jusqu'à l'expression sous la forme d'un symptôme, c'est-à-dire la traduction d'une forme (le signe) sous une autre (le corps)²⁸¹. La libido est indifférente à son objet, elle s'investit dans tout et n'importe quoi, elle se déplace librement de sorte qu'on ne la reconnaît pas immédiatement. Cette indifférence libidinale est fluxionnelle.

Au même moment, la phénoménologie husserlienne remplace la relation entre le sujet et l'objet par la relation entre le flux et le contenu réel ou idéal. Selon Stiegler :

« L'objet est devenu un vécu de l'objet où le contenu idéal visé se distingue du flux où s'insère le contenu réel. Un vécu de la conscience est ce qui met en œuvre l'intentionnalité de cette conscience et celle-ci, visant un objet, c'est-à-dire vivant cet objet comme vécu phénoménal, fait alors l'expérience de la différence entre le contenu présentement vécu et le contenu idéal (eidétique) qu'elle vise — différence qu'elle cherche à combler, et que Husserl nomme le remplissement intentionnel, processus qu'anime une attente [...] »²⁸²

La conscience est considérée comme un flux orienté, par Husserl, c'est l'intentionnalité :

« Un trait distinctif des vécus qu'on peut tenir véritablement pour le thème central de la phénoménologie orientée "objectivement" : l'intentionnalité. Cette caractéristique eidétique concerne la sphère des vécus en général, dans la mesure où tous les vécus participent en quelque manière à l'intentionnalité, quoique nous ne puissions dire de tout vécu qu'il a une intentionnalité. C'est l'intentionnalité qui caractérise la conscience au sens fort et qui autorise en même temps de traiter tout le flux du vécu comme un flux de conscience et comme l'unité d'une conscience. »²⁸³

Cette unité est ici d'avance accordée, c'est le tissu, le flux, le faisceau ou l'entrelacement de vécus psychiques. Avec Husserl, les vécus psychiques sont pris dans un sens purement phénoménologique, c'est-à-dire de telle sorte que toute relation avec l'existence empirique réelle (avec des hommes ou des animaux) soit exclue : le vécu au sens psychologique descriptif (phénoménologie empirique) devient alors un vécu au sens de la phénoménologie pure. Mais comment peut-on encore parler de vécu de conscience ou de contenu de conscience sans faire référence à un individu psychique ? Le concept de conscience aurait-il encore un sens ?

281 Freud, S. (2006) *Lettres à Wilhelm Fliess, Esquisse pour une psychologie scienti..que, 1887-1904*, Paris : Presses Universitaires de France, 2006.

282 Stiegler, B. (2001). *La technique et le temps, tome 3 : Le temps du cinéma et la question du mal-être*. Paris : Galilée, 109.

283 Husserl, E. (1985). *Idées directrices pour une phénoménologie*. Paris : Gallimard, 283.

Est-ce sans rappeler l'entreprise cartésienne ? Le phénomène est compris ici comme le « vécu en quoi réside l'apparaître de l'objet » que l'on doit distinguer de « l'objet apparaissant comme tel ». Nous vivons l'apparition de la chose, mais nous ne vivons pas la chose apparaissant, c'est-à-dire que « nous vivons les phénomènes comme appartenant à la trame de la conscience, tandis que les choses nous apparaissent comme appartenant au monde phénoménal. Les phénomènes eux-mêmes ne nous apparaissent pas, ils sont vécus »²⁸⁴. En nous apparaissant à nous-mêmes comme faisant partie du monde phénoménal, les choses de ce monde apparaissent en relation avec notre moi phénoménal, c'est-à-dire à moi en tant que je suis une personne empirique. On ne doit pas confondre cette relation entre l'objet phénoménal et le sujet phénoménal avec la relation entre le contenu de conscience (au sens de vécu) et la conscience considérée comme l'unité des contenus de conscience, que nous rencontrons dans le moi phénoménal ou empirique. Le flux de la conscience est comme scindé par la dualité de l'apparaître : quelque chose est vécu (apparition) et quelque chose ne l'est pas (apparaissant). Les flux servent alors à articuler ces vécus et à lier la sensation du divers et l'appréhension qui va objectiver. Il semble important, malgré les différences apparentes, de souligner certaines ressemblances avec le projet freudien dans lequel le caractère épars, et pour ainsi dire disloqué de l'expérience, peut toujours attaquer l'unité prétendue du sujet. C'est pourquoi « le dispositif psychique se soutient de refouler un débordement menaçant. »²⁸⁵ Il conjure ce débordement excessif, la pulsion non configurée. C'est à cet endroit que le flux va devenir un important outil théorique. La pulsion ne cesse de stimuler le sujet, alors que le milieu extérieur ne l'excite que de façon sporadique et partielle. La source pulsionnelle s'écoule de façon continue à la manière d'un fleuve et celui-ci cherche un débouché, « Il n'a pas, au moins pour un temps, de cours "naturel". Il peut se trouver un estuaire n'importe où sur la carte du corps. C'est à quoi travaillent les représentations. Le psychique n'est, de ce point, qu'affairement à canaliser le flux erratique, pressé par l'angoisse de l'inondation. »²⁸⁶ Derrière le récit du psychique se cache une inondation toujours conjurée.

Décentré

« Cogito pour un moi dissous. »²⁸⁷

284 Ibid.

285 Lyotard, J.-F. (1994), 10

286 Ibid., 10. C'est nous qui soulignons.

287 Deleuze, G. (1968). 4.

À la même époque, certains tableaux représentent des individus qui semblent regarder dans le vide. Ils sont bien présents dans le cadre, mais l'endroit qu'ils regardent n'est pas seulement en dehors du cadre, il semble lui-même vide. Ne retrouvons-nous pas ici la structure de dissipation propre à l'industrialisation qui constituerait quelque chose comme un espace négatif ? Ainsi, *Le Balcon* (1869) (Illustration 27 - p.581) d'Édouard Manet représente un groupe de trois individus, deux femmes et un homme. Ils sont immobiles et semblent n'être reliés par rien, chacun regardant dans une direction différente. Et pourtant ce type de balcon, cette invention du XIX^e siècle haussmannien, comme espace intermédiaire entre l'appartement privé et la rue publique, devrait être le lieu même de l'attention. Quelque chose devrait se passer au-dehors, même si cette chose est hors cadre. Les personnages se sont déplacés et se sont habillés avec soin sans doute pour une raison. Pourquoi cet apparat ? « *The Balcony delineates a new psychic permeability and mobility, where attentiveness becomes a fluctuating membrane.* »²⁸⁸ Comme dans la production industrielle, on trouve cette question d'une puissance qui passe à l'acte, mais l'indifférenciation est à présent incarnée dans un « nulle part » qui nie l'ici tout comme l'ailleurs. Les personnages ne sont pas dans un lieu imaginaire, ils ne sont rien, or ce rien est celui-là même du regard de l'artiste. Cette vacuité est à l'opposé de la focalisation du regard chez Schlegel qui part des bords pour gagner en intensité à mesure qu'il va vers le centre : « Le peintre doit [...] encadrer assez nettement les objets qu'il veut faire ressortir et concentrer la lumière avec assez d'art pour que l'œil du spectateur ne s'égaré point hors du tableau et n'y désire rien de plus. »²⁸⁹ Le centre et les bords, l'image et le noir s'articulent tout comme la pression et la dépression, la chaleur et le mouvement de la thermodynamique. Il y a un tempo qui alterne les apparents opposés, jusqu'au point où la subjectivité elle-même, qui semble au centre, commence progressivement à se déplacer, à dériver vers ses marges. Une fêlure apparaît.

À partir de 1820, des études expérimentales sur la persistance rétinienne permettent d'inventer un grand nombre d'instruments optiques qui s'ils sont au début à usage scientifique deviennent rapidement des formes de loisirs populaires. Chacun est fasciné par ces petites machines qui semblent dire que la perception n'est pas immédiate, qu'il y a une disjonction entre l'œil et l'objet, entre ce qui est vu et ce qui est à voir. Déjà le miroir noir utilisé par les peintres classiques mettait en œuvre ce décalage, puisqu'« on le porte facilement avec soi : on peut le placer sans difficulté, en l'attachant à un arbre ou à un bâton, que l'on assujettit dans la terre : on peut alors copier la Nature dans ce miroir comme on copierait un tableau. »²⁹⁰ Ce miroir en effet assombri et déforme le monde, se faisant il le met à distance et le rapproche du simulacre pictural, aidant ainsi à créer une

288 Crary, J. (2001), 88

289 Schlegel, A.-W. (1971). *Cours de littérature dramatique*. Genève : Slatkine, 136.

290 Valenciennes, P.-H. (1800), *Éléments de perspective pratique à l'usage des artistes*, Paris, rééd. Minkoff, Genève, 1973, 299.

transition entre le monde donné de la *physis* et celui produit de la *tekhne*. L'attraction fascinée du regard par le miroir, qui fit l'objet de nombreuses études à la fin du XIXe siècle, est inséparable d'une crise de la subjectivité et de ses flux. L'art pictural n'a-t-il pas, comme l'estimait Roger de Piles au début du XVIIIe siècle²⁹¹, pour objectif de produire ce même effet de redoublement décalé que le miroir ? Le miroir noir est toujours extérieur à la vue et ne saurait se confondre avec elle, il est un supplément et non un complément de l'œil. Ainsi un tableau n'est pas une image de la vision. L'œil n'est pas (encore) à l'intérieur de l'œil, il ne peut donner une vision de la vision. Si la vue est toujours vue de quelque chose, elle n'est pas vue d'elle-même. Le miroir noir permet alors de voir cette non-réciprocité du regard, puisqu'en regardant le reflet d'un paysage, le peintre a déjà le sentiment de voir un tableau. C'est au moment où la Terre est industrialisée que le désir de voir la nature comme une œuvre d'art s'accroît et produit une connaissance par différences : « La ressemblance est ainsi "entre ces deux systèmes de différences". Cette différence essentielle entre le reflet et le tableau rend alors possible leur comparaison et va permettre de connaître, et l'un, et l'autre, dans leurs propriétés. En effet, comme le dit Rousseau, "il faut d'abord observer les différences pour découvrir les propriétés". »²⁹² Ces différences sont à rapprocher du « comme si » déjà abordé. Il nous importe de comprendre que des techniques plus ou moins complexes vont permettre de mettre à distance le monde, de donner une respiration à la vue, non parce que ces techniques viendraient aliéner la nature naturante, mais parce que celle-ci porte en elle ces écarts, ces accidents et ces déclinaisons selon une logique des flux. En plongeant le regard dans un aveuglement temporaire, le miroir noir, réalise et constitue la vue. L'invisible du miroir noir ne s'oppose aucunement au visible. Il ne signale pas un autre monde, un au-delà, mais témoigne qu'ils se constituent l'un l'autre de façon fluxionnelle entre le manque et l'excès : « Le point aveugle est l'image même de la vision, de la vision se voyant noir, car c'est au moment même où la vision se voit regarder qu'elle s'aveugle. »²⁹³

Ce qui est ici remarquable, comme le souligne Jonathan Crary, c'est que la distraction moderne ne met pas fin à une prétendue perception stable et naturelle qui aurait existé depuis des siècles, mais a été produite par les tentatives pour provoquer l'attention des êtres humains. Ce paradoxe, la centralisation de l'attention produit des fluences contingentes sur les bords de l'objet, se retrouvent dans l'industrialisation. La volonté de rationaliser toutes les activités humaines laisse émerger des marges, des différences et des dispersions. Les flux se reforment alors au cœur même du dispositif qui tentait de les occulter, ils infiltrent les dispositifs et les langages. En effet, le processus de la perception devient l'objet même de la perception, et cette réflexivité est à

291 Piles, R. de, & Thuillier, J. (1989). *Cours de peinture par principes*. Paris : Gallimard, 12-14.

292 Maillat, A. (2005). *Le miroir noir : Enquête sur le côté obscur du re. et*. Paris : Éditions de l'Eclat, 130.

293 Derrida, J. (1991). *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*. Paris : Réunion des Musées Nationaux, 57.

rapprocher de l'industrialisation qui est une rationalité qui se prend elle-même pour objet selon une logique autoréférentielle dont l'apogée serait la finance du début du XXI^e siècle. Il n'y a ni sujet ni objet, mais un décentrement. Alors que la camera obscura et la perspective préservent, chacune à leur manière, le sujet et le monde, les nouveaux mécanismes perceptifs vont brouiller les frontières. Crary remarque ce caractère diffus dans certaines œuvres de William Turner entre 1830 et 1840, telle que *Un désastre en mer* (1835) (Illustration 28, p.582), « signals the irrevocable loss of a fixed source of light, the dissolution of a cone of light rays, and the collapse of the distance separating an observer from the site of optical experience. »²⁹⁴

Le processus d'industrialisation, la convertibilité de toutes choses en énergie et par suite en argent, le psychique détourné de sa possible dislocation, transforment notre être-au-monde et le monde matériel, les font entrer dans une accélération jusqu'alors inconnue. Le monde se change en flux, non parce qu'il est aliéné et perd sa naturalité, mais parce qu'il contenait déjà cette capacité. À partir de ce moment, l'univers est saturé et il faut bien comprendre que cette surcharge n'est pas attribuable à tel ou tel élément qu'il serait possible de localiser et de réformer, mais est une structure générale à partir de l'historialité de l'indifférenciel qui prend également la forme d'un affect, l'indifférence, qui touche le monde dans sa totalité : « Cette indifférence des choses et de nous-mêmes avec elles n'est pas le résultat d'une somme d'appréciations. C'est d'un seul coup que tout, en bloc comme en détail, devient indifférent. »²⁹⁵ Ce n'est pas de l'ennui, quelque chose de négatif auquel on pourrait opposer un positif, mais une tache aveugle au cœur de la perception, une intensité en creux qui pour Deleuze « est à la fois l'insensible et ce qui ne peut être que senti. »²⁹⁶ Un insensible senti n'est-il pas contradictoire ? N'est-il pas intouchable et délié, absolu ? Si nous le sentons, ne le rendons-nous pas relatif à notre perception ? Que sentons-nous quand nous percevons ce qui est insensible ? Comment pouvons-nous y avoir accès ? Georges Seurat représente un groupe dans *Un dimanche après-midi à l'Île de la Grande Jatte* (1884-1886) (Illustration 29 - p.582). Les individus ne semblent rien faire, ils sont représentés ensemble, mais de façon paradoxale le fait qu'ils regardent tous dans la même direction, les séparent, les isolent les uns des autres. Les loisirs désignent alors ce mot d'indifférence de la modernité. Dans la subjectivation des flux mené par le christianisme, quelque chose s'est fêlé, car c'est le monde qui se refuse, non pas telle ou telle chose, mais l'en tant que telle de l'entière. Ainsi le monde se retrouve au milieu de cette indifférence plutôt qu'il n'est indifférent. « Que dit, dans ce refus de soi, l'étant qui se refuse en entier ? De quoi dit-il un refus ? Il le dit de ce qui pourrait ou devrait être, d'une façon ou d'une autre, accordé au Dasein. Et cela, qu'est-ce que c'est ? Ce

294 Crary, J. (2001), 138. On peut également signaler l'analyse d'Hito Steyerl dans *In Free Fall : A Sought Experiment on Vertical Perspective*, Consulté à l'adresse <http://www.e-flux.com/journal/in-free-fall-a-thought-experiment-on-vertical-perspective/>

295 Heidegger, M. (1992), 210

296 Deleuze, G. (1968), 297

sont justement ses possibilités de faits et gestes »²⁹⁷ écrit Heidegger. Le sujet n'est donc pas aliéné, il est concentré sur sa propre structure, sur ses propres catégories de perception. Il sait qu'il ne peut pas rester en place et qu'en même temps il ne peut pas quitter sa place, « Il est existant dans l'ab-sence. »²⁹⁸ Il y a donc une urgence indéterminée dans cet état, non quelque dégradation à combattre, et c'est celle-ci qui permet d'agir et de se mouvoir dans l'entièreté (le monde) qui s'est préalablement refusée.

Il est difficile de rester proche de cette émotion insensible tant elle est indéterminée. On se tient à la limite de l'inconsistance et pourtant c'est ce que nous ressentons le plus quotidiennement. Sans doute est-ce son omniprésence qui rend cette émotion si difficile à saisir. Dans cet important passage Deleuze ouvre une voie d'accès à cette insensibilité pour en faire elle-même une expérience : « La spontanéité dont j'ai conscience dans le Je pense ne peut pas être comprise comme l'attribut d'un être substantiel et spontané, mais seulement comme l'affection d'un moi passif qui sent que sa propre pensée, sa propre intelligence, ce par quoi il dit JE, s'exerce en lui et sur lui, non pas par lui. Commence alors une longue histoire inépuisable : JE est un autre, ou le paradoxe du sens intime. »²⁹⁹ Cette passivité transcendante n'est pas sans rapport avec le processus technique d'industrialisation, cette fêlure du sujet, ce décentrement sans centre originaire, cette dissolution de l'ego. Il faut se rendre sensible maintenant à la conjonction étonnante entre la structure du sens intime et des mécanismes extérieurs, tel que l'industrialisation, qui modifient la configuration matérielle de la Terre. On semble passer ainsi de l'individu à son environnement. Cette conjonction ne signifie aucunement qu'il y aurait une identité de structure (le logos) permettant de passer du micro au macro de façon continue comme pendant les périodes antique et classique. Cette conjonction n'est pas la subordination à un ordre supérieur, mais l'intrication de différents flux qui changent d'échelle. Elle a une implication aussi plus politique, par qu'on ne saurait plus critiquer l'industrialisation et la technicisation comme des chutes hors du paradis bucolique.

297 Heidegger, M. (1992), 214

298 Ibid., 524

299 Deleuze, G. (1968), 116

CHAPITRE II

LOGIQUE :

LE MONDE DES MACHINES

I - LA DOUBLE NUMÉRISATION

« La chose devient nombre, le nombre devient lettre, la lettre même est un symbole, le logiciel se dédifférencie, comme s'il entrait lentement dans sa propre faculté, dans sa propre nudité. »³⁰⁰

0/1/0

L'industrialisation est un processus d'accaparement de la Terre envisagée comme totalité. Cette totalisation est constituée à partir de l'utilisation des étants comme une source potentielle d'énergie. En transformant la matière, on libère sa potentialité utilisable à des fins anthropologiques. Forme et matière se scindent alors et produisent l'énergie qui, comme langage universel, détermine le partage entre les étants et l'être. Cette séparation entre la forme et la matière induit une reconstruction hylémorphique de la genèse des étants faisant prendre les effets pour les causes : la matière attendrait sa forme. Cette source peut être en entrée ou en sortie. Ainsi, elle permet de produire des objets utilisables, comme elle convertit le désir des individus convoqué par la consommation de ces objets à partir de la valeur générale de l'argent. La boucle est bouclée entre la production des objets comme cause et leurs conséquences sur les corps désirant, car chaque cas particulier est ramené à une norme générale et équivalente, l'énergie de la physis, l'économie désirante et la convertibilité monétaire. La singularité irrégulière des étants semble occultée par cette organisation homogène. Le processus d'industrialisation développe une subjectivité de l'attention et modifie aussi matériellement la relation entre la Terre, en tant que donnée, et le monde, en tant que conception. L'industrialisation n'est pas seulement une « conception du monde », elle est une transformation affectant la matérialité de l'écorce terrestre, sa géologie, et son atmosphère³⁰¹. Entre l'intériorisation d'une subjectivité et l'extériorisation d'une configuration technique du monde, elle semble être faite d'un désir de maîtrise comme d'un déchaînement hors de contrôle. Cette ambivalence modifie en profondeur le type de relation historique entre les flux naturels, corporels et techniques. Alors que jusque là l'importance de ces trois domaines avait évolué dans des proportions différentes, chaque époque mettant en avant un des flux et reconfigurant ses rapports avec les deux autres, les

300 Serres, M. (1986), 78.

301 Christophe, B., & Fresoz, J.-B. (2013), *L'événement anthropocène : La Terre, l'histoire et nous*. Paris : Seuil.

tenant pour ainsi dire à l'écart les uns des autres, l'industrialisation semble être un moment de crise qui bouleverse la logique même de ces proportions. En effet, elle semble réintégrer la totalité des flux en en transformant profondément tout autant la conception que la matière : chaque domaine fluxionnel communiquera dans un langage commun, celui de l'énergétique d'abord fossile puis, comme nous le verrons, informationnelle. La généralisation est-elle un réductionnisme qui oublie la complexité des flux turbulents ? Cette étape ne marque pas à mon sens une véritable rupture avec les précédentes, l'*energeia* fut dès Aristote un élément décisif de l'ontologie, mais ce n'est qu'à la période industrielle que cette conception révélera l'ampleur de son influence sur la matérialité.

Comme nous l'avons montré, cet accaparement est ambivalent. Il ne se résume pas à un mécanisme réductionniste, à une rationalité soumettant à son empire les turbulences du réel qui toujours nous échapperaient. L'industrialisation est simultanément une décomposition et une recomposition, des flux codés et des flux décodés. Si elle fait disparaître certains flux, elle en crée d'autres, de sorte que les flux continuent à s'infiltrer. Au cœur de l'équivalence, il existe une troublante vacuité, une apathie, une insensibilité, un décentrement qui semblent nous affecter et mettre à jour des flux imprévisibles, de sorte que l'autonomie excessive qui était auparavant le signe de la *physis* devient celui du sujet comme de la *tekhne*. La coexistence de la loi et du chaos provient de la structure même des flux qui continuent de gronder au cœur du processus d'industrialisation. Il s'agit de renverser notre regard et ne plus voir l'industrialisation comme soumettant les flux, mais les flux comme la produisant.

Au cours du complexe processus d'industrialisation, différentes machines vont apparaître. Chacune d'entre elles va s'appliquer à un domaine particulier du travail ou des loisirs, et modeler les comportements humains en inscrivant sur un support matériel des traces mémorielles. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, un nouvel objet technique apparaît, l'ordinateur, et une nouvelle discipline, l'informatique, à la confluence de diverses traditions scientifiques et techniques :

- La mécanisation du calcul, remontant au XVIIe siècle avec les machines de Leibniz, Schikard et Pascal.
- Le développement des mémoires artificielles permettant une automatisation de certaines tâches grâce à un dispositif de communication différée entre l'être humain et la machine, depuis les métiers Jacquard.
- Le développement des théories formelles en logique.

C'est en 1946 que l'armée américaine, en se fondant sur les idées de Von Neumann, va construire le premier ordinateur entièrement électronique l'ENIAC (Electronic, Numerical, Integrator And Computer) et réaliser des calculs balistiques. Rapidement des informaticiens, comme Turing, posent la question d'une machine qui pense, qui joue aux échecs, qui sait calculer, et, pourquoi pas, qui est capable d'émotions. Dès son origine, le projet visé par l'informatique semble ambitieux, pour ne pas dire démesuré, il est indissociablement une *tekhnè* et un *logos*, parce que l'ordinateur est simultanément une machine matérielle et une certaine théorie du monde à laquelle elle se rapporte. La théorie ne vient donc pas s'ajouter, telle une couche supplémentaire et indépendante, sur une pratique matérielle, elle en détermine le développement, tout comme l'ingénierie l'influence. La caractéristique principale de l'ordinateur est que tout pourrait y entrer et que tout pourrait en sortir : c'est une machine-flux. Par ailleurs, elle est indéterminée puisqu'on ne sait pas d'avance à quoi elle pourra servir. Elle est en ce sens une « machine universelle » qui peut réaliser des opérations qui n'ont pas été prévues par ses propres concepteurs. Cette inanticipabilité est nouvelle dans le domaine technique, puisqu'alors la cause efficiente humaine n'est plus le premier et le dernier mot de l'artefact.

Nous savons, avec le recul, que l'informatique a infiltré chaque domaine de l'existence et qu'il ne s'agit aucunement d'une technique particulière, mais d'une technique de technique. Nous savons également que les flux contemporains prennent principalement la forme d'informations numériques. Nous sommes en même temps quotidiennement dans ces flux et nous ne cessons d'être débordés par eux. Nous parlons d'information à propos d'une diversité de choses : logiciels, ordinateurs, cerveaux, réseaux, médias, organismes vivants, sociétés, etc. Cette dispersion du terme semble analogue à celle des flux. Se pourrait-il que les deux aient une affinité ? Dans le cadre de notre recherche, l'informatique représente un véritable tournant historial, car tout se passe comme si elle colonisait notre langage et réintégrait les composantes passées en un seul modèle permettant aux flux de la *physis*, du corps et de la *tekhnè* de se joindre, accélérant un peu plus les mécanismes qui étaient déjà à l'œuvre dans l'industrialisation.

Il faut comprendre à présent comment l'informatique peut reconfigurer tous les flux, c'est-à-dire les faire entrer dans sa « boîte noire » et produire un flux remarquable, le numérique. Pour ce faire, nous allons nous pencher sur sa genèse, la cybernétique. Le paradoxe est que si l'impact de celle-ci fut immense, et retentit encore aujourd'hui, elle fut rapidement abandonnée et remplacée par l'intelligence artificielle. Elle constitue en ce sens

simultanément un « échec » et une « réussite » qui a su élaborer, du moins partiellement, ce que nous appellerons le matérialisme fluxionnel.

Au-delà de la *physis* et de l'*energeia*

De quelle façon le numérique, qui est une décomposition et une recomposition binaire, peut-il constituer le flux dominant de notre temps ? N'est-il pas, par construction, contradictoire avec la continuité des variations fluxionnelles ? N'est-il pas une réduction là où nous devons faire face à de l'indécomposable ? Retraçons l'émergence de la notion d'information et de code, ainsi que leurs relations à la *physis*, au corps et à l'*energeia* qui étaient les structures totalisantes antérieures. Comment réinvestissent-ils la totalisation des étants et modifient-ils le partage de la différence ontologique ? Si on peut concevoir l'industrialisation comme une projection de la conception énergétique sur les ressources terrestres disponibles et la structuration d'un réseau instrumental intégrant toutes choses, l'informatisation consisterait en un mouvement inverse d'intériorisation des étants dans un objet qui traiterait toutes choses comme un calcul abstrait potentiel, qui reprojeterait le résultat dans le monde pour pouvoir le réintégrer dans son calcul. Ce mouvement d'aller et venue, nous le nommons inextériorisation dont la formule serait $I(nput)/O(utput)/I(nput)$. L'industrialisation pourrait bien être envisagée d'une manière bicéphale avec d'un côté l'énergie et de l'autre l'information. Ces deux têtes seraient sur le même corps et auraient des dynamiques et des objectifs singuliers. Entre le carbone et le silicium, il y a le dialogue entre des flux écologiques dont le mouvement dépend de l'énergie fossile et des flux cybernétiques qui dépendent eux du contrôle et de la communication. Le travail humain est sous-jacent à cette coexistence de l'information et de l'énergie, il reste le plus souvent caché parce qu'il est simplement utilisé, mais dès lors que le travail manuel et cognitif trouvera un nouvel agencement dans la société cybernétique et les centres de données du réseau planétaire, alors sa structure deviendra explicite. L'industrialisation affecte la Terre et le langage, elle travaille les montagnes, extrait les minerais, fait circuler des messages à travers des fils tendus dans l'espace. Carbone et silicium sont devenus indissociables, même si leurs histoires ne sont pas identiques, ils couplent, comme nous le verrons, la machine de Turing et la machine thermodynamique.

La longue distance

La cybernétique apparaît au croisement de plusieurs problématiques et disciplines. L'une d'entre elles est le réseau de télécommunication qui apparaît en 1837 avec le système de télégraphe électrique développé par Samuel Morse, rapidement suivi par le réseau téléphonique d'AT&T³⁰². Le propre de ces réseaux était leur passivité. Une fois le signal envoyé, il n'était plus modifié volontairement. N'étant pas amplifié, le signal se dégradait au fur et à mesure que la distance de la communication s'accroissait. L'onde électrique apparaît comme la conséquence directe de l'onde sonore de la voix, elle est ma voix sous une autre forme. Le réseau qui demeure passif ne fait que transporter le signal qui, du fait de l'imperfection du réseau, de la résistance de la ligne qui augmente avec la longueur, s'atténue jusqu'à disparaître dans le bruit. Le bruit est alors considéré comme l'ennemi naturel de la transmission du signal. Cette dégradation semble analogue au second principe de la thermodynamique : dans ces réseaux télégraphiques et téléphoniques, il y a une confusion entre le médium, l'onde électrique, le message et l'onde sonore parce que la causalité du réseau est linéaire du fait qu'elle est exclusivement conçue comme le transport d'une énergie. Il n'y a pas de traitement du signal, exception faite au début et à la fin, lors de la conversion réciproque de l'onde sonore à l'onde électrique. L'indifférencialité énergétique atteint alors ses limites dans la circulation des flux.

C'est en vue de résoudre la perte du signal dans le bruit que la notion d'information est élaborée. Elle apparaît quand le réseau ne sera plus conçu comme la transmission d'un courant électrique, mais comme le vecteur d'un transport de messages. On abandonne le modèle énergétique qui n'était qu'un moyen, pour considérer la finalité, c'est-à-dire le signal dans son autonomie en tant qu'onde dont on peut étudier et reproduire les caractéristiques. Des théoriciens comme Edmund Taylor Whittaker en 1915, Harry Nyquist en 1928 et Claude Shannon en 1949³⁰³ vont élaborer la notion d'échantillonnage qui consiste à représenter un signal analogique et continu sous une forme discrète, c'est-à-dire à le découper régulièrement au cours du temps pour établir une liste de valeurs numériques permettant de recomposer une variation rapprochée. La fréquence d'échantillonnage doit être supérieure au double de l'écart entre le minimum et le maximum possible du signal. Ainsi, l'échantillonnage doit savoir d'avance le spectre de variation du signal. Tout ce qui sort de ce spectre est imperceptible. Cet échantillonnage est la première phase d'abstraction de l'informatique. La fréquence n'est-elle pas une manière de concevoir les flux et de les découper en morceaux ? Cette

302 "History of AT&T" Wikipedia, the free encyclopedia. (s. d.). Consulté à l'adresse http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_AT%26T

303 Shannon, C. (1949) « Communication In The Presence Of Noise » - Proceedings of the IEEE - shannonpaper.pdf. (s. d.).

Consulté à l'adresse <http://web.stanford.edu/class/ee104/shannonpaper.pdf>

décomposition ne réactive-t-elle pas des paradoxes antiques telle que la flèche de Zénon ? Par cette approche ne réalise-t-on pas un retournement de perspective en passant de l'énergie que l'on peut gagner ou perdre, à un signal dont on tente de préserver la continuité intégrale, c'est-à-dire dont l'itérabilité est indemne de toute perturbation³⁰⁴?

En 1935, Frank Jewett, directeur des laboratoires Bell, critique que la télégraphie, la téléphonie, la diffusion radio ou la télévision soient considérées comme s'il s'agissait de choses séparées, parce qu'elles seraient, selon lui, les parties différentes d'une même science appliquée. Chacunes dépendent, pour leur fonctionnement de la transmission à distance d'une forme d'énergie électrique qui, au moyen d'une manipulation adéquate, rend possible un transfert quasiment instantané d'information³⁰⁵. N'y a-t-il pas là, implicitement, une manière de réduire l'espace par la découpe du temps ? Il faudra être particulièrement attentif vis-à-vis de cette réduction de la spatialité, entendue comme une distance à parcourir et à vaincre, à une temporalité décomposable puis recomposable. Par ailleurs, n'y a-t-il pas une tension entre la connaissance et son objet, entre la décomposition du signal et la volonté de composer en une seule discipline des champs différents ? La généralisation de l'échantillonnage va non seulement permettre de s'abstraire de la déperdition énergétique des flux communicationnels, mais aussi produire un nouveau flux composé au fil de plusieurs étapes :

- Une source qui produit un message dont le sens est indifférent.
- Le transmetteur va se charger d'encoder ce message et de construire un signal adapté au réseau de transmission. Il observe donc ce message, l'envisage comme un signal, le découpe selon des valeurs numériques dans un ordre chronologique, ordre qu'il mémorise. Ainsi, le téléphone traduit les ondes sonores en courant électrique, le télégraphe traduit les lettres en points, traits et espaces correspondant à un courant. Cette traduction, comme nous le verrons, prend des formes plus ou moins complexes, mais dans tous les cas il s'agit de réduire une variation continue (onde) en valeurs discrètes (échantillon).
- Une fois traduit, ce message traverse le réseau jusqu'à un récepteur qui effectue l'opération inverse du transmetteur selon une réversibilité de la traduction : il reconstruit le message à partir du code qui est

304 La conservation de l'idéalité d'un message est aussi la problématique posée par certains prologues de dialogues platoniciens. Loraux, P. (1993). *Le tempo de la pensée*. Paris : Seuil.

305 Jewett, F. « *Electrical Communication, Past, Present, and Future* », cité dans Mindell, D. A. (2002). *Between Human and Machine: Feedback, Control, and Computing before Cybernetics*. Baltimore : Johns Hopkins University Press. 136. C'est nous qui soulignons.

lu par une personne ou une machine. Claude Shannon³⁰⁶ va considérer le bruit, qui apparaît dans le réseau, comme une variable supplémentaire. Cette indifférence entre le sens du message et la contingence du bruit est rendue possible parce qu'en amont la théorie de la communication a décidé que le message ne sera pas considéré d'un point de vue sémantique. Ainsi toute chose peut être envisagée comme un message. Le bruit n'est plus une perturbation incalculable et inanticipable, mais un message comme un autre qui est simplement insignifiant.

Du signal au code

Le passage du continu au discret est déterminé par la traduction du signal analogique en code numérique, de la courbe en valeurs discrètes. Le présupposé de cette numérisation est la réversibilité de la traduction : si on découpe quelque chose en entrée, on pourra en sortie le reconstituer en associant les produits de ce découpage. Si on adopte une métaphore médicale, non seulement la découpe sera guérie, mais elle est la condition de la guérison. Le fait de garantir l'indemnité de toute chose par une telle coupe n'est pas sans rappeler la conception des flux comme corps divin et comme saignée. La numérisation va s'intensifier par un étrange retour à la nature du message. Depuis la mise en place de codes secrets³⁰⁷ et le télégraphe, on sait que les lettres les plus fréquemment utilisées dans le langage naturel doivent être codées de la manière la plus simple afin de permettre un codage et un décodage rapide. Cette priorité donnée là encore au temps afin de constituer un espace alphabétique idéal dont les distances sont dépendantes des fréquences d'usage, induit une approche statistique. Ainsi, la lettre « E », la plus fréquente, doit être codée de la façon la plus simple possible, un point dans la télégraphie. C'est Shannon qui va faire de l'information un objet mathématique en la ramenant à une pure activité de codage statistique. On ne s'occupe plus des propriétés physiques des systèmes de transmission, mais seulement des propriétés statistiques des sources du message. Ce déplacement qui ramène tout à la cause et qui tente de préserver l'itérabilité de celle-ci en soumettant tout le reste à son ordre, permet de constituer l'information dans sa conception moderne. Tout ce qui relève de la signification, de la matérialité, du contexte, de la communication est mis de côté. Le message est une suite de symboles dénués de sens et l'information indique la quantité d'ordre ou de structure dans cette suite de symboles. Le monde des choses devient un monde idéal, imperturbable, parcourant le bruit de la physis sans dommage, toujours identique à lui. La théorie

306 Shannon, C. E. (1948). *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana : University of Illinois Press. 34-49.

307 Nous ne saurons développer ici l'articulation entre cybernétique et message secret, mais la mécanisation des messages cryptés est un élément déterminant. Singh, S. (2001). *Histoire des codes secrets*. Paris : LGF - Livre de Poche.

de Shannon repose sur une double abstraction : le symbole n'est plus relié par le haut à un concept ou à une signification, et il n'est plus relié par le bas à une matérialité. On ne considère plus dans le symbole que la pure relation de renvoi ou de référence dénuée de tout objet (plus de signification) et de tout fondement (plus d'inscription matérielle).

Un matérialisme ambigu

Toutefois, il ne faudrait pas croire que cet idéalisme est le dernier mot de ce que fut la cybernétique. Il y a un clivage entre la conception de l'information considérée comme un code par Shannon, et sa représentation en tant que signal chez Wiener, c'est-à-dire comme l'expression concrète d'un agencement matériel. Sans doute, est-ce dans l'écart entre ces deux conceptions qu'une fluxiologie numérique peut se déployer et permettre d'analyser de façon critique la disparition de la cybernétique au profit de l'intelligence artificielle et d'une théorie de l'esprit : « La cybernétique a fait le choix philosophique d'une représentation physicaliste, le choix du signal plutôt que du code. Cette décision est au cœur du programme cybernétique. Elle rend compte de l'extension de la discipline, comme de son brusque déclin. »³⁰⁸ Il importe de souligner que le sens commun privilégie encore aujourd'hui la thèse de l'immatérialité idéaliste pour appréhender l'information qui constituerait un monde opposé au monde de la matière, alors même qu'une grande partie des cybernéticiens considèrent l'information non pas comme un code pur, mais comme une réflexion sur la forme des messages et leur technique de transmission. Comme nous le verrons, pour des cybernéticiens tels que Wiener, l'information est d'une certaine façon matérielle. L'information se présente comme la découverte d'un monde qui, et c'est là le paradoxe, pour rester intact doit devenir intouchable, c'est-à-dire intangible. Il y a donc dès les origines de l'informatique, une tension fondamentale, qui marque encore tous nos rapports idéologiques aux machines, tension qui exprime une métaphysique implicite et lointaine. Le monde est en même temps une matière qu'il faut réduire, faisant du vivant une machine, de la pensée un calcul, du sens un jeu de codes, et il y a en lui quelque chose d'immatériel, qui échappe aux étants, qui ne les touche pas et qui n'est pas touché par eux. L'informatique développe une singulière différence ontologique dans laquelle le monde est en lui-même et hors de lui-même.

308 Triclot, M. (2008), 12

Si la première cybernétique peut nous permettre, au moins pour une part de son héritage, de développer un matérialisme alors celui-ci intéresse en un sens élevé une ontologie et une esthétique des flux dans la mesure où il ouvrirait la voie à une fluxiologie numérique capable d'aborder des phénomènes contemporains. Ce matérialisme réfute, dans la *Séorie générale et logique des automates* (1948) de Von Neumann, la réduction du bruit à un code aléatoire potentiellement formalisable. En revenant à la thermodynamique, Von Neumann montre que le bruit ne peut être calculé parce qu'en arrondissant les valeurs, on produit une erreur irréductible. L'échantillonnage produit lui-même du bruit. Ce qui est mis là en cause est sa neutralité, c'est-à-dire sa capacité à transformer quelque chose en valeurs discrètes sans déperdition ou sans transformation fondamentales du référent d'origine. C'est la possibilité de fonder une ontologie réaliste sur les mathématiques qui s'effondre. La numérisation n'est pas une idéalisation mathématique, mais une pragmatique : elle est performative et c'est dans l'écart de cet arrondi que son action s'infiltré et se répand sur le monde. Elle a pour objectif de produire des résultats, non de rendre compte du monde de façon exacte. Tout comme les machines analogiques ont un bruit physique, les machines numériques ont un bruit logique irréductible, parce qu'il est le produit de leur condition matérielle de possibilité. Pour Von Neumann, le logos à l'œuvre dans la machine reste un dérivé de sa physis. Il est dépendant du traitement physique de l'information, il l'exprime plutôt qu'il n'y est indifférent.

Feed-back

La prédiction des trajectoires

La seconde invention de la cybernétique est la notion de *feed-back* qui fut mise au point avec l'armement permettant de détruire les missiles envoyés par l'ennemi pendant la Seconde Guerre mondiale. Imaginons la tension entre l'urgence dans laquelle les Alliés furent placés de trouver rapidement un moyen efficace de défense afin de sauver des vies civiles du tapis de bombes qui ravageaient les villes anglaises, et la confrontation entre le monde de la modélisation et le monde factuel par le biais de la prévision. En effet, la balistique consiste à partir de l'observation du missile ennemi (vitesse, angle, etc.), de déduire une trajectoire probable et de calculer en retour le moment et l'angle afin de viser et de détruire cette cible. Il y a donc trois moments enchaînés les uns aux autres : l'observation qui permet de construire une prévision qui elle-même

défini un possible impact défensif. Or, tout ceci ne dure que quelques minutes, parfois quelques secondes, de sorte que les tables balistiques qui étaient auparavant utilisées, laissent place à un traitement automatisé beaucoup plus rapide. C'est donc pour prendre de vitesse l'ennemi et pour répondre à une urgence extrême mettant en jeu des vies humaines, que les Alliés tentent d'automatiser le plus possible le fonctionnement de la défense. La vitesse devient dès lors l'argument principal de cette transformation. La guerre sera dès lors une guerre des machines contre les machines.

C'est en utilisant l'ennemi du signal, le feed-back pouvant produire du bruit, que les ingénieurs vont trouver une solution originale au problème de la prédiction des trajectoires. Si le feed-back est une boucle qui entre et qui sort du même dispositif, lorsqu'il est contrôlé, il permet, comme l'estiment en 1943 Rosenblueth, Wiener et Bigelow, de décrire le comportement d'un objet qui est contrôlé par la marge d'erreur à laquelle l'objet se situe à un moment donné en référence à un but spécifique³⁰⁹. L'objectif est la destruction d'une bombe. Pour cela on observe sa trajectoire ainsi que d'autres paramètres à un moment T. On prévoit le point auquel elle devrait se retrouver à un moment T'. On observe réellement l'objet à ce moment T'. On fait la différence entre le T' observé et le T' calculé, et on en tire l'impact probable et nécessaire de l'objet à T''. Le feed-back crée en effet une boucle (la comparaison du T' idéal et du T' réel), mais il permet surtout d'intégrer dans le modèle de prévision, le présent factuel, et il réussit le tour de force de digérer l'erreur, la marge d'indétermination, le bruit dans le modèle lui-même, en supposant qu'ils sont réguliers. Il s'agit de comprendre que par une telle technique, le dispositif s'adapte, apprend, et qu'une jointure est créée entre les univers mathématique et phénoménologique. Les deux mondes communiquent « en temps réel » par autocorrection de l'intériorité machinique qui revoit ses modèles prévisionnels. En réduisant l'erreur à une variable qu'il est possible de lier à d'autres variables, la cybernétique intègre ce qui est modélisable et ce qui ne l'est pas, ou plus exactement réduit ce qui lui échappe temporairement à un événement lui-même modélisable. Le calcul a donc accès au possible comme articulation disjonctive entre la nécessité et la contingence. Norbert Wiener qui mettra en place une de ces machines, sans que celle-ci d'ailleurs soit utilisée pendant la guerre, décrit son prototype d'une machine antimissile³¹⁰. La construction matérielle de l'appareil ne vient qu'en bout de chaîne. Elle est le simple résultat d'un modèle mathématique qui se lie aux phénomènes en observant, en prévoyant et en corrigeant sa propre prévision. La machine vérifie d'elle-même la corrélation entre le noumène et le phénomène. La cybernétique comme tekhnè-logos privilégie le logos sur la tekhnè. Mais encore, on comprend que machine et

309 Rosenblueth, A., Wiener, N., & Bigelow, J. (1943). Behavior, Purpose and Teleology. *Philosophy of Science*, 10(1), 18–24. 46.

C'est nous qui soulignons.

310 Wiener, N. (1940). *Principles Governing the Construction of Prediction and Compensating Apparatus*, cité par Masani, P. R. (1989).

Norbert Wiener 1894-1964 (1990 éditions). Basel; Boston : Birkhäuser. 182. C'est nous qui soulignons.

modèle s'adaptent l'un à l'autre, se corrigent mutuellement, un peu à la manière d'une machine et d'un artilleur humain. Si la machine de Wiener ne fut pas retenue du fait de sa trop grande fragilité, une des personnes présentes lors d'un premier test en grandeur nature, se souvient d'avoir eu « l'impression que la machine pouvait lire dans son esprit. »³¹¹ Cette lecture de l'esprit n'est pas sans rapport avec un des ressorts profonds de la cybernétique³¹².

Finalité et mécanisme

Le feed-back modifie l'une des thèses d'Aristote qui distingue dans le livre 2 de la Physique, deux types de mouvement selon leur finalité : la *tekhne* et le vivant. Le vivant porterait sa finalité en lui-même, il n'a pas à être agité du dehors, alors que la technique a besoin d'une cause extérieure et efficiente, c'est pourquoi elle est instrumentale : « Toute *tekhne* a pour caractère de faire naître une œuvre et recherche les moyens techniques et théoriques de produire une chose appartenant à la catégorie des possibles et dont le principe réside dans la personne qui exécute et non dans l'œuvre exécutée. » C'est du fait de cette division entre la finalité et le mécanisme que la théorie cartésienne décrit le monde mécaniquement, mais maintient le « comme si » et une raison dernière divine qui se charge de la finalité. Or, le feed-back permet à un mécanisme d'adapter son comportement en fonction d'un but et de minimiser l'écart entre celui-ci et son état actuel, en retournant la sortie en entrée, c'est-à-dire en créant un flux de communication avec lui-même formant par là même une quasi-réflexivité machinique. Toutefois, il faut que cette boucle soit mesurée, car si elle est excessive ou déficiente, elle peut entraîner une oscillation qui devient de plus en plus chaotique. Un mécanisme de feed-back peut échouer par défaut ou excès d'information en entrée. C'est par exemple ce qui se passe dans le cas du larsen lorsqu'on approche un microphone de sa sortie sonore. Le micro s'écoute en train de s'écouter et par cet excès réflexif s'alimentant lui-même, il finit par produire une oscillation imprévisible. Si au contraire, un individu n'a pas le sens du toucher, il aura du mal à se saisir d'un objet quelconque, parce qu'il lui manque des données pour informer la réalisation de sa finalité. La quantité variable du feed-back est un flux.

Dès 1942, Wiener et Bigelow vont proposer de mettre en relation le feed-back et l'intentionnalité comme adaptation à un objectif en cherchant des phénomènes organiques ayant des oscillations similaires à celles

311 Mindell, D. A. (2002). *Between Human and Machine - Feedback, Control and Computing before Cybernetics*. Baltimore : Johns Hopkins University Press. 280.

312 Cassou-Noguès, P. (2012). *Lire le cerveau : Neuro/science/.ction*. Paris : Seuil.

produites par le feed-back. L'analogie entre le comportement des mécanismes et des humains va marquer l'acte de naissance de la cybernétique. Le physiologiste Rosenblueth découvre une pathologie, le tremblement intentionnel (« purpose tremor ») dont la fréquence correspond exactement à un feed-back excessif. Le patient souhaite porter un verre d'eau à sa bouche, sa main commence à bouger selon une certaine amplitude par rapport à cet objectif et cette amplitude augmente de plus en plus selon une courbe identique au « mauvais » feed-back. Ce tremblement semble lié à un défaut de correction et d'adaptation. En trouvant un phénomène commun entre l'organique et le technique, les cybernéticiens créent une approche comportementale uniforme aux machines et aux organismes vivants, quelle que soit la complexité du comportement³¹³.

Le mystère de la finalité semble être devenu compréhensible grâce un mécanisme dont on peut aisément modéliser le comportement. Or ce mystère est celui-là même de la causalité sur lequel repose pourtant le mécanisme. Tout se passe comme si la tekhnè-logos, du fait de son propre développement, disloquait ses prémisses et produisait donc des objets conceptuellement ambivalents. Plus encore, on peut analyser cette tension comme l'expression des flux au cœur de l'historialité menant aux développements cybernétiques, parce qu'ils sont en même temps décomposables et indécomposables, ils ne cessent de passer de l'un à l'autre. Dans *Cybernetics*, Bigelow, Rosenblueth et Wiener semblent conscients qu'une telle approche remet en cause une détermination fondamentale de la raison :

« Le fait d'être dirigé par un but, comme cela a été défini ici, est tout à fait indépendant de la causalité, initiale ou finale. La téléologie a été discréditée principalement parce qu'elle était définie comme impliquant une cause subséquente dans le temps à un effet donné. Cependant, quand cet aspect de la téléologie a été abandonné, la reconnaissance associée de l'importance du but a aussi malheureusement disparu. [...] Le comportement téléologique devient ainsi synonyme de comportement contrôlé par un feed-back négatif. »³¹⁴

La finalité déterminait le mouvement par rapport à une intention ou à un objectif. Avec la théorie du feed-back et d'une autoadaptation constante, le temps du mouvement est sans cesse scandé et décomposé, afin de la réajuster, jusqu'à la cessation même du mouvement. Le temps de la finalité n'est plus à l'origine, mais devient un flux strié et fragmenté. La guerre a placé les êtres humains dans l'obligation de créer des machines pouvant réagir rapidement parce que le conflit n'était plus seulement d'être humain à être humain, mais de machine à machine : la technique en devenant autotélique devient le poison et la seule thérapie possible. Les êtres humains sont déjà pris de cours par les machines les décentrant un peu plus d'eux-mêmes. D'une certaine

313 *Rw.* (1943), 49

314 *Ibid.*, 52

manière, la notion de *feed-back* intensifie la crise copernicienne de l'anthropocentrisme. Les êtres humains ne sont plus les seuls à être capables de comportement finalisé. Cette crise de la frontière entre les machines et les vivants va permettre ensuite une communication entre ces deux mondes. L'être humain fait alors lui aussi partie du dispositif, parce que son fonctionnement opère grâce au même langage d'une sortie qui entre en soi. Il semble difficile de ne pas faire le lien entre le *feed-back* et la notion de conscience ou de réflexivité comme redoublement. Même si les deux ne sont pas identiques, il faut voir comment opère leur rapprochement et quelle conséquence a eu celui-ci : le mécanisme peut être finalisé, non plus seulement parce que sa finalité a été introduite par l'être humain qui va continuer à le conduire, mais parce qu'il peut analyser le monde qui l'entoure et adapter son comportement en comparant les phénomènes au résultat attendu, ou en d'autres termes, les données sensibles aux « idées ».

Discrétion numérique et continuité analogique

Nous avons parlé d'excès et de manque, de découpe et de recomposition, or ces polarités ne sont pas sans rappeler les flux qui vont trouver dans le monde informationnel un univers particulièrement propice au développement de leur logique. Comment pouvons-nous passer de phénomènes analogiques continus à des informations numériques discrètes, sans que ces dernières ne soient de pures réductions? Si les phénomènes entrent dans la machine, ils en sortent et ne cessent pas d'être des phénomènes parce qu'ils ont été numérisés. Le numérique est une abstraction de phénomènes matériels. En effet, la cybernétique n'est pas seulement le fruit d'une recherche logique, elle s'est produite dans un certain contexte technique qu'il faut à présent analyser précisément. Le tube à vide est constitutif de ce contexte. Il est un composant actif de type tout-rien qui permet au moyen d'un courant faible de piloter un courant fort, c'est-à-dire de régénérer le signal. Nous savons que la dégénérescence du signal dans un réseau longue distance constituait la limite technique que ces amplificateurs étaient à même de résoudre en étant placés à intervalle régulier pour remonter la qualité de la communication. Or, ceux-ci posent un problème spécifique, puisque leur comportement n'est pas linéaire. Le signal produit n'est pas fonction du signal d'entrée, il y a une distorsion entre la sortie et l'entrée. C'est ce « défaut » qui va permettre de réaliser la discrétion numérique, car pour utiliser ces amplificateurs et en contrôler le signal, il va falloir effacer les propriétés énergétiques au profit des seules propriétés informationnelles, de sorte que le *feed-back* qu'on tentait d'éliminer comme cause de bruit va être positivement utilisé pour contrôler le dispositif.

Le fait que le tube à vide soit binaire va orienter la recherche vers les machines numériques plutôt qu'analogiques, parce que les premières sont isomorphes à la qualité matérielle du courant. Malgré une illusion rétrospective, dans les années 40 et 50, les machines numériques et analogiques sont en nette concurrence³¹⁵. Wiener a mis au point des dispositifs de prédiction de trajectoire et de filtrage du signal bruité en considérant toujours l'information comme l'expression d'une matérialité, et non comme un agencement idéal de symboles produits par une source aléatoire comme le faisait Shannon. Il continuera à donner une priorité ontologique au signal continu, le numérique n'étant qu'une représentation seconde. Les états discrets correspondent aux états d'équilibre des systèmes dynamiques. La plupart du temps, le système se trouve en état d'équilibre et demeure insensible aux petites variations continues. Mais si les variations dépassent un certain seuil, alors le système change d'état. Le comportement numérique est donc, selon Wiener, le résultat d'une dynamique sous-jacente d'ordre continu. Il reconnaît, comme von Neumann, une équivalence entre l'analogique et le numérique, mais ne cède pas sur le primat ontologique de l'analogique. Alors que Wiener privilégie une approche matérialiste des problèmes de l'information, Shannon va pour sa part construire un modèle a priori qui est indifférent à cette question. Malgré ces différences théoriques, le tube à vide va permettre de développer des machines numériques qui ne connaissent que deux états, l'absence ou la présence du courant. De là, Wiener va donner l'une des premières descriptions d'un ordinateur avec son processeur binaire, sa mémoire, son programme³¹⁶. L'objectif est de construire la machine la plus autonome possible ne demandant aucune intervention humaine entre l'entrée et la sortie. Il s'agit donc de créer une intériorité solitaire coupée du monde humain. Shannon considère l'information comme des symboles discrets sans aucune variation continue. Il va en ce sens réellement exclure les flux continus de son entreprise. Ceci va permettre de transformer la théorie de l'information en théorie du code, de sorte que l'on va de plus en plus s'écarter du support qui devient indifférent. Message et médium ne sont plus liés, il ne reste plus qu'un univers de signes purs que rien ne peut venir troubler. Toutefois, cette apparente dématérialisation s'effectue sur un fond concret : il s'agit de s'interroger sur la forme du signal, sur sa fréquence, sur les propriétés des transmissions, etc. Progressivement, les propriétés physiques du courant et du réseau deviennent secondes par rapport aux propriétés statistiques du message. Le logos devient un ensemble de symboles dénués de sens qui paradoxalement produit une nouvelle catégorie de flux aux propriétés forts particulières.

315 Wiener, N. (1964), 263

316 Ibid., 4. C'est nous qui soulignons.

Wiener et Lucrèce

Nous savons que c'est l'approche de Shannon qui a gagné, l'information comprise comme un code indépendant des conditions concrètes de la transmission, et qui a permis le développement d'une idéologie immatérialiste du numérique en poursuivant une tradition historique s'enracinant dans l'indifférenciel. Revenons un instant à Norbert Wiener qui développe pour sa part une perspective matérialiste tout en acceptant les machines numériques. Il fait donc de celles-ci l'expression d'une matière fluxionnelle soumise à des changements indécomposables, si ce n'est au prix d'une simplification des variations qui est utilisable jusqu'à un certain seuil. Sans doute est-ce en essayant de diminuer le bruit, afin de prévoir les trajectoires des missiles, que Wiener a dû améliorer le traitement du signal d'entrée, en lissant et en filtrant, et qu'il a collecté des données statistiques sur les manœuvres des avions ennemis. Il s'agissait de réduire l'espace des courbes possibles pour que la prédiction ne commence pas à trembler en tout sens. Or, Wiener loin d'affirmer que cette réduction des possibles peut être amenée à sa perfection et à une adéquation par rapport à l'ordre réel des choses, va estimer que quelque chose résiste et continuera à résister quoiqu'on fasse. En mettant en place des filtres pour lisser l'échantillonnage, il remarque que ceux qui répondent bien aux courbes lisses sont déboussolés par les trajectoires rectangulaires, et réciproquement. À partir de cette limite portée à l'universalité numérique, il développe l'idée d'une résistance inhérente à l'ordre même des choses qui pouvait être surmontée par une approche statistique simple³¹⁷ :

« Nous avons pris le carré de l'erreur de prédiction à chaque instant, ou en d'autres termes, le carré de la différence entre la valeur prédite et la valeur réelle. Nous avons ensuite pris la moyenne de cette valeur sur le temps total de fonctionnement de l'appareil. Cette moyenne du carré de l'erreur était ce que nous essayions de minimiser. Nous avons donc pu poser le problème de la prédiction comme un problème de minimisation et lui donner une forme mathématique. [...] J'ai pu non seulement formuler le problème, mais aussi le résoudre ; et ce qui a été encore plus chanceux c'est que la solution a pris une forme simple. Il n'était alors pas difficile de concevoir un appareil pour réaliser dans le métal ce que nous avions imaginé sur le papier. »³¹⁸

Le principe du feed-back que nous souhaitons ici préciser, repose sur la mise à jour continue des prédictions effectuées, en comparant le trajet effectif de la cible avec les précédentes estimations. Il s'agit de faire converger le circuit vers une erreur minimale entre l'extrapolation et les données observées. En d'autres termes, la machine devient sensible au monde, si nous entendons par sensibilité une capacité à percevoir et à adapter son

317 Wiener, N. (1964). 244

318 Ibid., 245

comportement de façon continue. Wiener ancre donc les machines numériques dans une conception matérialiste qui permet de penser les fluctuations dont le caractère aléatoire est irréductible, parce qu'il n'est pas considéré comme un défaut de la connaissance, mais comme une expression ontologique. Se superpose à la fluxion du monde, l'adaptation fluxionnelle des machines. Les lois sont des approximations, des suspensions d'états variables et continus. Ceci n'est pas sans faire penser à la théorie ergodique³¹⁹ permettant de rapprocher les dynamiques discrète et continue. La continuité fluxionnelle englobe le cas discret, parce qu'il est toujours possible de construire une application discrète à partir d'un flot continu. Il y a chez Wiener une véritable hydrodynamique : la numérisation capture ce qui lui est irréductible d'une façon qui est pratiquement négligeable, mais qui est ontologiquement irréductible et qui empêche toute identification. Si la valeur moyenne d'une grandeur calculée de manière statistique est égale à la moyenne d'un très grand nombre de mesures prises dans le temps, cette égalité ne vaut pas pour une identité³²⁰. Tout comme dans le second principe de la thermodynamique, l'univers est irréversible, ponctué de phénomènes aléatoires qui ne sont pas des exceptions par rapport à l'ordre des lois. Il faudrait plutôt dire que les lois sont des exceptions, mais des exceptions fréquentes sur fond de contingence dénuée de sens. Le « comme si » de Turing

La preuve et l'intelligence

L'intelligence est le troisième concept développé par la cybernétique qui s'applique à une théorie des flux. Il serait ici trop long de déployer les profondes divergences entre la première cybernétique et les théories de l'intelligence artificielle. Il nous importe seulement de comprendre par quel biais l'intelligence, considérée comme le propre de l'homme, a pu se déplacer sur le plan logico-mécanique d'une machine. Le projet d'une mécanisation des processus mentaux n'est pas une nouveauté³²¹ il est lié à l'identification de ces processus avec la capacité rationnelle poussée jusqu'à son état ultime, le calcul. Nous retrouvons là le paradigme de la *mathesis universalis*. Nous pourrions conclure par anticipation que le projet de la cybernétique consistant à doter une machine numérique d'une intelligence a pour l'instant échoué, toutefois, comme nous le verrons, il faut comprendre ce qu'Alan Turing entendait réellement par une telle machinisation et quel était le protocole pour vérifier la pertinence de celle-ci.

319 Barberousse, A. (2002). *La Mécanique Statistique - De Clausius à Gibbs*, Paris : Belin, 144-149.

320 L'hypothèse ergodique est importante dans l'étude des chaînes de Markov, les processus stationnaires et pour l'apprentissage numérique. Autant de domaines que nous retrouvons dans le troisième chapitre à propos de la génération.

321 McCorduck, P. (2004). *Machines Who Think: A Personal Inquiry into the History and Prospects of Artificial Intelligence*. Natick: A K Peters/CRC Press.

C'est moins sur l'intelligence que sur le concept même de preuve que Turing va troubler nos certitudes. En premier lieu, la machine de Turing n'est pas matérielle, elle n'est pas particulière, elle n'a pas vraiment de plan. Comme il l'écrit lui-même, c'est une machine « de papier »³²², une machine abstraite, l'idée d'une machine, rien de plus. Turing n'est pas ingénieur, mais mathématicien et logicien. Il souhaite que tout se fasse sur papier afin de soumettre la conception même des machines à sa propre activité de calcul. Il s'agit de faire entrer le monde dans son esprit, dans sa main, dans ce papier parcouru par des signes inscrits un à un. Il importe que la mémoire de la machine soit infinie et qu'elle puisse décrire de façon absolument rigoureuse la manière dont elle peut passer d'une suite de symboles à une autre suite selon un ordre prévu à l'avance. La dimension infinie de la mémoire introduit une rupture avec les machines constructibles. La machine de Turing ne pourra jamais exister, là n'est pas la question. Il s'agit d'un pari³²³ qui commence par la réduction de l'intelligence à une preuve, c'est-à-dire à une perception convaincante de celle-ci dans l'esprit d'un interlocuteur dont on présuppose l'intelligence, ce qui le rendrait capable de reconnaître celle-ci hors de lui. Turing se demande si une machine peut jouer aux échecs³²⁴. Si le jeu d'échecs apparaît vite dans l'histoire de l'informatique comme l'un des modèles permettant de tester d'intelligence, la forme prise par cette occurrence est étonnante, parce qu'elle rend indifférente l'absence et la preuve de l'intelligence. En tant que telle la machine n'est pas intelligente, elle est même idiote, plus exactement elle n'a pas d'intelligence. Toutefois, elle peut faire preuve d'intelligence, parce que la preuve n'est pas un phénomène interne, mais une expression relationnelle qui suppose un observateur qui infirme ou qui confirme. Il ne s'agira aucunement d'essentialiser l'intelligence et d'en faire un attribut de la machine. Il suffira de tester cette intelligence relationnelle, c'est-à-dire, au bout du compte, d'appliquer l'indifférence sémantique des machines numériques à la définition même de l'intelligence qui devient un effet de surface et de corrélation : un attribut sans essence. La définition de l'intelligence est ici fondée sur un réalisme structurel³²⁵ qui implique me semble-t-il une reconnaissance de l'importance indissociablement esthétique et ontologique des flux parce que la relationnalité se construit dans un incessant échange. Cette forme de réalisme trouve l'une de ses premières expressions scientifiques chez Poincaré, sans doute inspiré par les post-kantiens, pour qui les relations sont les seules choses auxquelles nous avons accès.

Le test de Turing est bien connu, citons-le dans sa longueur afin d'en détailler le cheminement conceptuel :

322 Turing, A. (1948). *Intelligent Machinery*, dans *Executive Committee National Physics Laboratory (HMSO)*. 9.

323 Sans doute faudrait-il replacer celui-ci dans la longue chaîne des paris et des jeux philosophiques, tel que celui de Pascal.

324 Turing, A. M. (1946). *Proposal for Development in the Mathematical Division of an Automatic Computing Engine (ACE)*, Report to the Executive Committee of the National Physical Laboratory. C'est nous qui soulignons.

325 Worrall, J. (1989). *Structural Realism: The Best of Both Worlds?*. *Dialectica*, 43(1-2), 99-124.

« Il se joue à trois, un homme (A), une femme (B) et un interrogateur (C), qui peut être de l'un ou l'autre sexe. L'interrogateur demeure dans une pièce différente de celle de deux autres joueurs. Le but du jeu, pour l'interrogateur, est de déterminer lequel des deux est l'homme et lequel la femme. Il les connaît sous les appellations X et Y et à la fin de la partie, il doit dire soit : X est A et Y est B, soit : X est B et Y est A. L'interrogateur a le droit de poser à A et B des questions telles que : C : "X pourrait-il ou pourrait-elle, s'il vous plaît, me dire la longueur de ses cheveux ?" Supposons que X est vraiment A et qu'il lui faut donner une réponse. Le but de A dans le jeu est de tenter d'induire C en erreur. Sa réponse pourrait donc être : "Mes cheveux sont coupés à la garçonne et les mèches les plus longues font à peu près vingt centimètres." Pour faire en sorte que les tons de voix ne viennent pas identifier les participants. Les réponses devraient être écrites, ou mieux encore, dactylographiées. La configuration idéale serait de disposer d'une téléimprimante communiquant à travers les deux pièces. On peut aussi concevoir que questions et réponses soient répétées par un intermédiaire. Le but du jeu pour le troisième joueur (B) est de venir en aide à l'interrogateur. La meilleure stratégie pour celle-ci est sans doute de donner des réponses vraies. Elle peut ajouter des remarques à ses réponses comme "je suis la femme, ne l'écoutez pas", mais cela n'aboutirait à rien, car l'homme peut faire des remarques semblables. Nous posons maintenant la question : "Que se passera-t-il si l'on substitue une machine à A dans le jeu ?" L'interrogateur se trompera-t-il autant de fois quand le jeu est joué de cette manière que lorsqu'il est joué entre un homme et une femme ? Ces questions remplacent la question originelle, "Les machines peuvent-elles penser ?" »³²⁶

La transformation de la question « Les machines peuvent-elles penser ? » en « Puis-je distinguer l'être humain et la machine si leurs formes matérielles sont occultées ? » a mené la grande majorité des commentateurs à n'y voir qu'une tentative d'introduire une définition opérationnelle de l'intelligence³²⁷. L'intelligence n'est pas une essence, mais un effet relationnel. Elle ne concerne pas celui auquel on l'attribue, mais celui qui l'attribue. Bref, ce sont toutes les questions de l'intériorité, de la subjectivité et de la réflexivité, qui permettraient traditionnellement de phraser sur l'intelligence, qui sont renversées. Alan Turing ajoute :

« Je ne veux pas donner une définition de la pensée, mais si j'avais à le faire, je ne pourrais pas dire grand-chose d'autre que c'est une sorte de bourdonnement qui a lieu dans ma tête. Mais je ne crois pas du tout que nous ayons besoin de nous accorder sur une définition. Ce qui est important c'est de tracer une ligne entre les propriétés du cerveau ou de l'homme qui nous intéressent et celles qui ne nous intéressent pas. [...] Je voudrais suggérer une sorte de test que l'on puisse appliquer aux machines. »³²⁸

En laissant sans réponse la demande d'une définition préalable, Turing contredit l'idée même d'une essence qui met en rapport une extension et une définition. Nous n'avons pas à nous mettre d'accord sur ce à quoi se

326 Turing, A. (1950), 433-434. C'est nous qui soulignons.

327 Hodges, A. (s. d.). Alan Turing : *Le* Enigma. London : Simon & Schuster. 415

328 Jack Copeland, (2000), «A Lecture and Two Radio" Broadcast by Alan Thring », dans K. Furukawa, D. Michie and S. Muggleton (dir.), *Machine Intelligence 15, Intelligent Agents*, New York: Oxford University Press, 445-477. C'est nous qui soulignons.

réfère l'intelligence pour croire que telle ou telle chose est douée d'intelligence. Il suit en cela la méthode formaliste des mathématiques modernes qui ne s'occupent pas de définir les éléments, mais seulement les relations entre ceux-ci. Réflexivement, ce n'est qu'un bourdonnement, c'est-à-dire un bruit, rien de plus, tout comme dans la théorie cybernétique. C'est justement en utilisant ce bruit que nous allons faire émerger une information : l'intelligence attribuée. Nous n'avons même pas à prendre l'intelligence dans sa globalité. Nous pouvons adopter certaines de ses propriétés, effectuer une découpe et exclure les autres. L'objectif n'est donc pas de savoir ce qu'est l'essence de l'intelligence, à supposer qu'une telle chose existe. Il s'agit de faire « une sorte de test » pour savoir si nous pouvons penser que les machines pensent. Ainsi modifiée, la question devient : « Peut-il y avoir une indifférence d'intelligence ? ». Nous ne savons pas avec Turing si la machine, ou même l'être humain, sont intelligents, nous les considérons simplement comme tels. Toute approche anthropomorphique ou essentialiste de l'intelligence artificielle est réfutée d'avance. Ce scepticisme entraîne une approche performative de l'observateur, c'est lui qui attribue l'intelligence à son interlocuteur, cette attribution est aussi une appropriation puisqu'ainsi il s'en croit possédé.

Si une même fonction relationnelle, l'intelligence, peut se retrouver dans un ordinateur ou dans un cerveau humain, c'est qu'elle est un programme qui est indifférent à la matière, et c'est pourquoi elle est une machine universelle. Cette indépendance de la fonction par rapport à la matière est analogue à la s(t)imulation au XIXe siècle, à l'incarnation christique ou à l'energeia artostélienne. Elle est la ligne historique de l'indifférenciel. Il s'agit de transformer la causalité en implantant un effet sur un médium quelconque, ce qui permet d'en réaliser la transportabilité, la mutabilité et d'en préserver l'absolue immunité. La transportabilité permet de déplacer quelque chose de support en support, de sauvegarder la chose dans son intégrité. La mutabilité est la capacité d'une chose à changer, à n'être que l'être de son changement. Derrière ce transfert d'un support à un autre se cache une certaine conception de la matière. Alan Turing, en faisant le choix de cacher les propriétés physiques de l'intelligence par l'usage d'une téléimprimante, induit que l'intelligence n'est pas physique, qu'elle n'a pas de corps, de sorte qu'on peut la retrouver dans une matière ou une autre, indifféremment, tout dépendant de sa configuration dans un ensemble d'éléments. Si la fonction est indifférente à la matière, c'est qu'on a dégagé un niveau d'analyse des processus psychiques, si par ailleurs cette fonction peut être réalisée par des dispositifs matériels tout à fait différents, c'est qu'il y a un principe d'implémentation multiple. Pour réaliser ce tour de force, il s'agit de devenir soi-même indifférent : « Les machines ne peuvent-elles pas effectuer quelque chose qui pourrait être décrit comme de la pensée, mais qui soit au fond très différent de ce qu'un homme fait ? Cette objection est très forte, mais, cependant, nous pouvons au moins dire que si une machine peut être

construite pour jouer le jeu de l'imitation de façon satisfaisante, cette objection n'a pas à nous troubler. »³²⁹ On ne peut que souligner le caractère fantastique de cette sentence sous son apparence anodine. Turing affirme que même s'il y a une différence d'essence des processus mentaux et machiniques, cette différence n'a aucune importance pour déterminer l'intelligence des machines, parce que la question s'est déplacée d'une épistémè cherchant la vérité par l'adéquation de la pensée envers le réel, à une tekhnè relationnelle prônant le simulacre comme capacité performative et mutabilité de l'être. La question classique de l'incarnation de l'esprit (divin, humain, animal et technique) est résolue parce que la pensée est considérée d'avance comme une machine de Turing.

J'imité donc je suis

Le test de Turing est donc un jeu sur la définition de l'intelligence comme attribut d'une chose ou comme résultat d'une relation. Or mon hypothèse est que cette définition contamine l'ontologie, car non seulement elle répond à sa manière à la question générale de la relation entre le sujet et l'objet, mais de surcroît, nous le savons depuis, elle va sortir de son cadre théorique et opérer matériellement sur le monde. Il y a une ambiguïté essentielle dans ce test qui existe en deux versions.

Nous avons cité la version standard. Voici l'autre version : « Fixons notre attention sur un ordinateur numérique particulier C. Est-il vrai qu'en modifiant cet ordinateur de sorte qu'il ait une mémoire adéquate, en augmentant sa vitesse d'action et en lui fournissant un programme approprié, C puisse jouer de façon satisfaisante le rôle de A, le rôle de B étant joué par un homme ? »³³⁰ Cette seconde version est particulièrement retorse parce que le jeu est double. Il ne s'agit plus pour une personne de distinguer l'humain de la machine, il s'agit de faire croire à cette personne qu'il joue à un jeu alors que les règles de celui-ci ne sont pas celles qu'elle croit. Le jeu se joue avec un ordinateur, un interrogateur et une femme. Il est fondé sur le jeu entre humains qui cherchaient à déterminer le sexe de chacun alors que l'homme se faisait passer pour une femme. L'ordinateur prend maintenant la place de l'homme et doit tenter de se faire passer pour la femme dont le rôle reste inchangé. Le test est réussi lorsque l'ordinateur arrive à tromper le joueur au moins autant de fois qu'un homme après plusieurs essais. Il faut alors comparer les résultats de l'ordinateur avec ceux obtenus par l'homme placé dans la même situation. L'imitation est donc au second degré : l'ordinateur n'imité pas un

329 Turing, A. (1950), 435. C'est nous qui soulignons

330 Ibid., 442

homme, mais un homme imitant une femme. Bref, il imite une imitation, parce qu'il s'agit de placer l'ordinateur et l'homme dans le même type de situation. En comparant leur intelligence, on place nécessairement la machine dans une situation d'infériorité parce qu'on lui impose un modèle anthropologique. Il y a par ce second test, que la postérité n'a pas retenu, une attention remarquable de Turing concernant la singularité de la *tekhne*. Celle-ci n'est pas l'être humain, elle a ses propres modalités, mais on la ramène toujours à un modèle humain. Ce que tente très tôt ici le mathématicien est de faire sortir l'ordinateur de la *mimésis*. La machine ne mime plus l'intelligence humaine, il mime la femme tout comme l'homme. Il peut donc se tromper tout comme lui. Il est par ce simulacre mis à égalité avec lui. L'intelligence n'est plus un attribut de quelque chose, elle n'est plus même le résultat d'une relation, elle est le fruit d'une ruse et de la capacité non seulement à laisser des traces, mais à effacer celles-ci en en marquant d'autres dans l'objectif de tromper. La vérité de l'intelligence est dès lors dans la tromperie considérée comme le principe ultime. Lacan avance la thèse selon laquelle l'animal est capable de traquer, flairer, pister, dépister, suivre une piste, et même de suggérer, mais il est incapable de dépister le dépistage, c'est-à-dire d'égarer volontairement le suiveur en effaçant une piste³³¹. Bref, il peut tracer, mais il est incapable d'effacer ses traces. Seul l'homme pourrait feindre de feindre et accéderait par là même au symbolique. Selon Derrida « L'animal se caractérise par l'incapacité à feindre de feindre et à effacer ses traces, en quoi il ne saurait être "sujet", c'est-à-dire "sujet du signifiant" »³³². Mais nul ne peut garantir avec une assurance absolue qu'une trace a été effacée et ne laissera rien sur son passage.

C'est donc par la feinte et la ruse que la machine accède à la pensée, ou plus exactement à l'effet de la pensée, ou encore plus exactement que l'être humain fait accéder la machine à ce qu'il nomme sa pensée. Par la tromperie, la pensée devient un processus qui émerge d'un écart entre le destinataire et le destinataire. L'un anticipe la tromperie et cherche à la déceler, paradoxe du menteur, paradoxe d'une parole qui dit ce qu'elle n'est justement pas : « C'est moi la femme ! », l'autre, machine ou femme, pourrait aussi s'exclamer. L'intelligence est affaire de capacité. Alan Turing invente un *cogito* bourdonnant adapté à toutes les choses, et non pas seulement à la machine universelle, un *cogito* de la tromperie vraie : j'imite donc je suis, ou encore, cela imite donc cela est. Cette identité entre imitation et être ne suppose pas que l'imitation se fonde sur un référent original, une vérité première ou ultime que l'on pourrait ensuite cacher, l'imitation est sans original, elle est originaire³³³. Certains débats actuels sur l'intelligence des machines semblent faire usage des termes de

331 Lacan, J. (1960). « Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien », in *Écrits*, Paris : Le Seuil, 793.

332 Derrida, J. (2006), 165

333 Soulignons la ressemblance entre ce point de vue et la conception nietzschéenne de la métaphore et du simulacre. Kofman, S. (1983). *Nietzsche et la métaphore*. Paris : Galilée.

Turing sans comprendre les implications de ce matérialisme structurel. Le monde des simulacres est intensif et différentiel.

Lorsque Turing demande : « Les machines ne peuvent-elles pas effectuer quelque chose qui pourrait être décrit comme de la pensée, mais qui soit au fond très différent de ce qu'un homme fait ? » Il ne sous-estime pas que des effets identiques peuvent provenir de causes différentes. On peut avoir les mêmes données qui sortent d'un système technique et d'un système humain, nous faisant croire à l'identité des processus, alors que l'identité du résultat ne prouve en rien l'identité des causes. Est-il possible, au nom d'une logique du simulacre, d'écarter purement et simplement la cause comme détermination de quelque chose ? Très tôt, certains cybernéticiens, tels que Wiener et Von Neumann, estiment que la fonction n'est pas première, elle est un effet qui émerge d'un certain type concret d'organisation matérielle ³³⁴. Le fonctionnement de l'ordinateur est en effet séquentiel, les informations sont traitées les unes après les autres, alors que le cerveau est massivement parallèle, traitant plusieurs entrées en même temps. Cette distinction entraîne un changement dans la temporalité et dans la rencontre inouïe entre des informations qui ne devraient pas se croiser.

Le projet de Turing implique la possibilité d'une déconstruction et d'une reconstruction de l'intelligence humaine. Les lecteurs de *Computing Machinery and Intelligence* (1950) doutèrent que la structure décrite par Turing, du fait de son extrême simplicité, permette d'effectuer non seulement un calcul, mais encore tous les calculs possibles, qu'elle puisse donc traiter n'importe quel type d'inférence dans un système formel. Le minimalisme de la machine de Turing, son caractère abstrait, indéterminé, désincarné, a une conséquence majeure : il est strictement impossible de prendre conscience de la signification du concept de machine de Turing sans faire fonctionner celle-ci sur des exemples. Or cela n'est possible que si le lecteur se met lui-même à la place de la machine qui calcule. Le passage de la notion informelle de calcul à une notion formelle s'opère par un travail du lecteur sur lui-même qui doit adopter le bon point de vue, celui du mécanisme, pour réussir à apprécier la portée du concept présenté. Il n'y a donc pas de lecture externe de l'article de Turing. Son aspect minimal est la stratégie utilisée par l'auteur pour inciter le lecteur à se convertir et à accomplir une transformation intérieure. En devenant la machine de Turing, on inverse le modèle, le lecteur doit devenir la tekhnè, il doit penser comme elle. Nous avons cru que le test consistait à vérifier qu'une machine peut être dotée d'intelligence. Nous découvrons que c'est l'être humain auquel on demande de penser à la place de la machine. Une zone grise commence à apparaître, elle rend indistincte la séparation entre l'anthropologique et

³³⁴ Neumann, J. von. (1999). *L'ordinateur et le cerveau*. Paris : Flammarion. 45.

le technologique. Or, selon notre analyse, cette indistinction ne peut s'ouvrir qu'à partir d'une intuition fondamentale de type fluxionnel. Lorsque Turing donne comme nom à l'unité de mesure du poids d'information, le déciban et qu'il le définit comme « le plus petit changement directement perceptible à l'intuition humaine »³³⁵ est-il seulement possible de ne pas y entendre une référence au clinamen lucrécien ? Lorsqu'il ajoute « tout se meut continûment »³³⁶, n'est-ce pas encore une façon de défier la stabilité de l'essence idéale ? Si tout est ainsi en mouvement, l'universalité de sa machine n'est-elle pas un effet de surface ?

La boîte noire

Il s'agit de comprendre plus encore cette étrange machine. Non pas son fonctionnement effectif, puisqu'elle est une machine abstraite « de papier », mais son image ou son imaginaire. Comment a-t-elle pu, aussi désincarnée soit-elle, produire des machines matérielles pouvant communiquer avec le monde, en faisant entrer et sortir quelque chose ? De quelle façon ce quelque chose circule-t-elle ontiquement ? Qu'est-ce que cette extériorité (O), cette intériorité (I) et cette seconde extériorité (O) ? Que se passe-t-il entre ? Quel est ce flux ? Il y a en cette machine une structure paradoxale, elle communique avec le dehors et en même temps elle est comme isolée, coupée du reste du monde. Elle est en même temps une interface et une « boîte noire »³³⁷, comme l'avait souligné Marvin Minsky. C'est une partie du monde préservée, esseulée, indemne. Dans *Se Outland* (2009) (Illustration 30 - p.583) Fabien Giraud et Raphael Sibony exhibent un simulateur de vol hydraulique. Il bouge, ses mouvements sont parfois rapides, parfois lents. Recouvert d'une boîte noire, on ne sait pas ce qui s'y loge. La boîte est comme inhabitée et son vide nous coupe d'elle, nous isole.

L'indétermination de la machine est frappante. On ne sait pas à quoi elle ressemble, de quoi elle est composée, comment s'agencent ses parties. Il n'y a aucune description des canaux d'entrée et de sortie. Alan Turing ne met en avant que la transformation opérée à l'intérieur : ce sont des symboles, rien de plus. C'est donc un certain rapport de transformation entre les symboles d'entrée et ceux de sortie qui permet de définir cette machine. Elle transforme les symboles par une succession d'états discrets dont on connaît d'avance le spectre de possibilités. Deux séries sont mises en rapport : d'une part un ensemble de symboles d'entrée et d'autre part un ensemble d'états de sortie qui définissent les actions possibles de la machine. Tout se passe comme si la

335 Good, I. J. (1979). *Studies in the History of Probability and Statistics*. XXXVII A. M. Turing's statistical work in World War II.

Biometrika, 66(2). 394.

336 Turing, A. (1950), 439

337 Minsky, M. L. (1967). *Computation : Finite and Infinite Machines*. Upper Saddle River : Prentice-Hall, Inc. 13.

machine observait le monde, le découpait en états discrets, traitait ces états pour déterminer son action sur le monde. Comme l'écrit Simondon : « La machine est essentiellement une triode comme un organisme : elle a une entrée, une alimentation et une sortie. »³³⁸ La machine de Turing va pousser cette convertibilité à son point ultime en considérant ce qui entre et ce qui sort non plus seulement comme énergétique, mais comme langage. Celui-ci est binaire, parce que les 0 et les 1 ressemblent au passage ou au non-passage du courant, ils sont isomorphes à la nature même de l'énergie employée. Lorsque Von Neumann propose le modèle d'un des premiers ordinateurs, il met en avant l'intériorité de la machine arithmétique, logique et mnésique, mais il s'interroge sur sa relation à l'être humain³³⁹. Selon lui l'intériorité machinique est dépendante, dans sa relation au monde, de l'action humaine (en entrée) et des organes humains de perception (en sortie). De sorte, que le dispositif est indissociablement technique et humain. Tout se passe comme si la « boîte noire » utilisait l'être humain pour sentir le monde (en entrée) et pour agir dessus (en sortie) en inversant le rapport de dépendance. C'est pourquoi Deleuze et Guattari peuvent estimer que « L'ordinateur est une machine de décodage instantané et généralisé. »³⁴⁰ Toute chose est considérée comme un code à décoder. Quelles que soient les différences entre les choses, celles-ci sont envisagées d'une seule et même manière qui leur permettra d'être traitées de part en part par le battement électrique des tubes à vide. Une fois les données entrées, le système se clôt sur lui-même, il devient sourd au monde comme l'écrit Wiener : « The parts of the machine must speak to one another through an appropriate language, without speaking to any person or listening to any person, except in the terminal and initial stages of the process. »³⁴¹

La machine s'ouvre en entrée, elle se referme, parle son propre langage binaire, puis s'ouvre à nouveau pour rejeter ce qu'elle a traité. Ce schéma temporel n'est pas sans faire penser à une description de la réflexivité humaine qui serait certes sensible au monde, mais qui se mettrait en retrait quand cela est nécessaire. C'est Von Neumann qui va déployer la possibilité d'une réflexivité mathématique de la machine sur ses propres règles. Il va estimer que l'ingénierie électronique et secondaire, et il va traiter le sujet comme s'il s'agissait d'une branche conventionnelle de la logique ou des mathématiques³⁴². C'est donc l'intensification du modèle énergétique et son extension sur le domaine symbolique permettant d'y opérer des traitements mathématiques à partir du langage universel binaire, qui permet l'hybridation entre l'idéalité mathématique la plus abstraite et la réalité

338 Simondon, G. (2005). *L'invention dans les techniques : Cours et conférences*. Paris : Seuil, 95.

339 Neumann, J. von. (1945). *First Draft of a Report on the EDVAC*. (s. d.). Goodreads. Consulté à l'adresse <http://www.goodreads.com/book/show/18243607-first-draft-of-a-report-on-the-edvac> C'est nous qui soulignons.

340 Deleuze, G., & Guattari, F. (1972), 287

341 Wiener, N. (1988). *§ e Human Use Of Human Beings: Cybernetics And Society*. New York : Da Capo Press. 151.

342 Goldstine, H. H. (2008). *§ e Computer from Pascal to Von Neumann*. Princeton : Princeton University Press. 191-192.

matérielle la plus concrète. La simulation informatique est une expérimentation à mi-chemin entre les niveaux mathématique et phénoménal grâce à un langage commun qui permet une convertibilité réciproque. L'expérience n'est plus contrainte par l'espace-temps physique, mais peut être réalisée dans le temps même du traitement physique de l'écriture. Ce temps est entre les mathématiques et le monde empirique. Selon Bruno Latour « Le prétendu mystère de l'adequatio rei et intellectus est toujours l'extension d'un laboratoire. Cette extension est toujours visible si l'on ne croit pas à la magie mais demeure toujours invisible si l'on veut faire d'un étagement de faibles forces une miraculeuse puissance. Il n'y a pas de dehors des sciences mais les fines tubulures et les étroites galeries qui permettent à un laboratoire de s'étendre s'insinuent parfois très loin »³⁴³. Tout se passe comme si dans le monde, nous avions créé une « boîte noire », refermée sur elle, mais permettant de faire entrer des fragments de notre monde sous une certaine forme pour les faire ressortir. Un monde mathématique indemne, au langage unique, à la traduction parfaite, à l'itérabilité garantie d'avance. L'ordinateur devient un nouvel outil d'investigation de la nature qui n'opère plus du tout sur le même plan que les autres outils. C'est par son abstraction même qu'il touche non à l'idéal, mais au monde, tout simplement parce que ce dernier est devenu, avec l'industrialisation, un univers d'usages et d'artefacts, une culture matérielle indissociablement faite d'humains et de machines. L'ordinateur n'est donc pas une prise de pouvoir de l'idéalisme sur le matérialisme, mais une réponse déterminée par une certaine phase historique et un certain contexte anthropotechnologique.

LE TRAITEMENT DES DONNÉES

La machine universelle

Nous avons jusqu'à présent fait usage du concept de « machine universelle » sans en donner la définition. Or cette universalité nous intéresse parce qu'elle touche aux flux, à l'indifférencié, à la relation entre le local et le global, entre la continuité et la discrétion. Si certaines interprétations de ce concept sont discutables³⁴⁴, il nous faut remonter à ses conditions de possibilité pour comprendre précisément de quel type d'universalité il s'agit et quelle est sa relation matérielle avec la généralité de l'energeia industrielle. La machine imaginée par Alan

343 Latour, B. (2001). Pasteur : guerre et paix des microbes. Paris : La Découverte. 336.

344 Nous pensons en particulier à Lévy, P. (1992). La machine univers. Création et culture informatique. Paris : Seuil. L'auteur y développe l'hypothèse selon laquelle cette machine a un destin mondial du fait de son universalité. L'universalisme est au premier degré, sans voir que sa généralité conceptuelle est une production occidentale qui est aussi une arme de colonisation.

Turing est, comme nous l'avons déjà dit, minimale. Elle est constituée de trois éléments : un ruban infini sur lequel une tête de lecture-écriture-effacement se déplace pour opérer sur un ensemble fini de signes. La machine passe d'un état discret à un autre grâce à des règles qui définissent le comportement obtenu. Ces règles sont un tableau de commande qui associe l'état-signé à état suivant-signé suivant-mouvement de la tête. Il suffit d'inscrire les données initiales sur le ruban, d'appliquer l'algorithme selon le tableau de commande, afin d'obtenir le résultat souhaité. Le fait que le ruban soit infini, c'est-à-dire la mémoire, en fait une machine conceptuelle qui ne peut pas être construite.

La machine de machine

La machine est dite « universelle » parce qu'« il est possible d'inventer une machine unique qui peut être utilisée pour calculer n'importe quelle suite calculable³⁴⁵. Non seulement cette machine est capable de calculer toute chose formalisable sans changer ses câblages, elle n'est pas limitée à une catégorie de travaux particuliers prévue lors de sa construction matérielle, mais de surcroît elle peut faire un calcul de calcul, c'est-à-dire qu'il lui est possible de formaliser tout calcul sur un calcul, toute machine opérant sur un calcul. En ce sens, elle est une machine qui simule d'autres machines. Cette réflexivité formelle a des conséquences majeures. La machine de Turing est abstraite, et de ce fait elle devient une machine de machine, elle est indéterminée par redoublement. L'indétermination de son être est la pierre de touche qui permet de fonder un monde-flux, c'est-à-dire un monde non du devenir, mais de la mutabilité. Alors que le devenir devient, il est en ce sens orienté, cette orientation fut-elle à un moment donné inconnu, la mutabilité n'a quant à elle d'autre contenu que ce qui change, elle est désorientée. Turing, en faisant un usage méthodique de la réutilisation de toutes les instructions quelles qu'elles soient, en vue de trouver un fonctionnement économe, ouvre la possibilité d'une universalité plate et indéterminée : toute chose, en tant que binaire, trouvera sa place dans la « boîte noire » de la logique mathématique. En combinant dans une table d'instructions des calculs simples, on peut réduire tout calcul à être une partie d'un calcul plus vaste. La décomposition n'est plus ici une dégradation, car la formalisation ne s'applique pas a posteriori à des phénomènes continus, mais est a priori. La décomposition est constituante et instituante. Il ne s'agit pas à proprement parler d'une décomposition des calculs simples réintégrables dans un calcul plus complexe, il s'agit d'un emboîtement des calculs, d'une cascade au sens lucrétien et ergodique : on mesure le flot continu, on le découpe jusqu'au point où il devient invariant avec

345 Church, A. (1937). Turing A. M.. On computable numbers, with an application to the Entscheidungs problem. Proceedings of the London Mathematical Society, 2 s. Vol. 42 (1936-1937), 230-265. Journal of Symbolic Logic, 2(01). § 6

une marge d'erreur négligeable. Par l'inclusion du calcul dans le calcul, on transforme l'infinité des calculs possibles en une solution finie. La compréhension comme l'extension du calcul est la machine universelle.

La réflexivité de la machine est rendue possible par la distinction entre la logique et le calcul. La logique est un calcul de calcul. Le calcul est une opération discrète. Cet emboîtement est fondamental parce qu'il est spécifique à l'ordinateur, et il permet de comprendre que si informatique et mathématique ont beaucoup en commun, l'une provenant de l'autre, la première ne se réduit pas à n'être qu'une branche de la seconde. Elle a comme spécificité cette scission au cœur du logos qui lui permet d'inventer une articulation inattendue entre noumène et phénomène. Turing développa la capacité des machines à opérer sur elles-mêmes en partant de ses recherches sur la cryptologie pendant la guerre. Décoder un message peut se faire de façon statistique, certaines lettres apparaissant plus souvent que d'autres dans le langage commun. Turing radicalisa l'usage du calcul des probabilités et de la logique en comparant statistiquement des fréquences dans les configurations des lettres compatibles entre elles. Il remplaça la recherche mécanisée de la reconnaissance des lettres compatibles par celle de la contradiction entre la répétition des lettres d'un mot supposé dans le message au vocabulaire standardisé et la répétition des lettres du message codé. La méthode consistait donc non plus à opérer la reconnaissance mécanisée de la répétition, mais à limiter l'explosion combinatoire en éliminant d'emblée les possibilités incompatibles entre elles. Le territoire sur lequel il fallait travailler pour le réduire était donc l'impossible.

La machine de Turing permet d'explorer le domaine du calculable. Elle est une réflexion sur son propre domaine d'application et se comporte à la manière d'un organisme qui aurait les fonctions calculables comme milieu de vie. Si nous suivons cette analyse, nous pouvons estimer que la machine universelle est capable de s'auto-entretenir. Les tables d'instructions peuvent se combiner sans fin pour former de nouvelles machines. N'importe quel calcul peut opérer sur un autre calcul et devenir ainsi une machine. Machine et réflexivité se rapprochent de plus en plus au cœur d'une répétition (opération d'opération) différentielle (qui produit un résultat au second degré). N'y aurait-il pas autoconstitution des machines de calcul quant aux fonctions dont elles rendent possible le calcul ? Le calcul mécanique se caractérise de plus en plus comme un organisme, de sorte que prenant à revers, en apparence, l'animal-machine de Descartes, puisque ce n'est plus l'organisme qui ressemble à une machine, mais la machine qui ressemble à l'organisme, Turing en poursuit le projet épistémique. Il s'agit encore de préserver le calcul, comme expression de la pensée la plus pure, de toute affection extérieure. Le numérisable en tant que possible a priori prend le pas sur le résultat du calcul.

La machine universelle, qu'il faut nettement distinguer de toute machine matérielle qui ne pourra jamais être qu'un support de celle-ci, permet à Turing de répondre à cette question : existe-t-il une machine capable de déterminer si une autre machine faisant un calcul particulier obtiendra un résultat final ? Il s'agit donc pour une machine de décider si le calcul est fini. La clôture du calculable est un problème classique en mathématique. Les sous-machines sont tel un flux de calcul continu, un flux codé qui ne cesse de couler. La machine maître décode ce flux pour en fixer l'arrêt possible. L'informatique inscrit la finitude dans le calcul et la logique. Or si la première réponse de Turing est négative, puisqu'il n'existe aucune procédure permettant de déterminer si un calcul conduira à un résultat au bout d'un temps fini (on pourra se reporter à la théorie des ensembles et remarquer que Von Neumann fut l'élève d'Hilbert), le principe de la machine universelle permet de passer de la question « Comment décharger l'être humain de tous les calculs », à un problème nouveau, qui n'est plus mathématique en son essence : « Tout peut être codé, tout ce qui est codé est susceptible d'être traité, modifié par une machine ». Dans ce nouveau domaine d'activité, plus rien ne peut échapper à l'univers du code, non parce que l'univers est codé, mais parce que le code est un univers.

Hardware et software

Le redoublement logique de la machine universelle a une conséquence matérielle : il sera possible de changer ce que la machine calcule sans modifier son câblage, parce que le calcul du calcul est lui-même un calcul. Il appartient donc au software plutôt qu'au hardware. Ce passage est d'une grande importance parce que le gain de temps trouvé par l'usage de composants électriques binaires aurait pu fort bien être perdu s'il avait été nécessaire de recâbler à chaque fois ces milliers de composants. Il faut donc, pour garder le gain, intérioriser dans l'écriture elle-même la logique de la machine. Ce choix conceptuel a pour conséquence que lorsque nous achetons aujourd'hui un ordinateur, nous ne connaissons pas d'avance tout ce à quoi il pourra servir. Sa matière n'inclut pas sa fonction. C'est sans doute en ce point que nous trouvons le point de partage historique entre une technique et une technologie. Si les techniques classiques peuvent changer de fonction, c'est en les détournant, c'est-à-dire en créant une nouvelle jonction entre leur matière et leur utilité. Si les technologies numériques changent d'utilisation, c'est qu'elles sont indéterminées, du fait que leur matière ne les limite pas. Elle ouvre la possibilité, non pas de l'immatériel, mais d'une matière fluctuante, capable de s'autocoder et de muter : l'in-formation. C'est parce que les opérations logiques sont effectuées par un supplément d'écriture, plutôt que par un ajout de composants matériels, que la simplicité des moyens de la machine universelle

permet une polyvalence jusqu'alors inconnue. Il est difficile de ne pas apercevoir dans cette priorité donnée à l'écriture sur la matière, et l'indépendance de l'intelligence de son support organique dans le jeu de l'imitation, un écho à l'incarnation du Christ : comment l'esprit divin peut-il s'incarner dans une matière finie ? La machine abstraite de Turing proposera comme solution d'utiliser une matière capable de ramener les calculs à un battement binaire, bref d'articuler idéalité et matérialité d'une façon nouvelle, plutôt que d'exclure la seconde, ce qui est par définition impossible. L'universalité devient un univers.

L'ENIAC devait être recâblé pour effectuer un nouveau calcul. C'est le projet EDVAC (Electronic Discrete Variable Automatic Computer), entièrement numérique et non plus décimal, qui permit de conceptualiser le câblage-logiciel et de mener à bien le projet d'une machine de machine, de créer l'ontologie des ordinateurs, un univers protégé sur lequel on pouvait appliquer le binaire sans limite. Le passage entre les deux machines matérielles est celui entre les calculateurs monofonctionnels aux ordinateurs indéterminés, c'est-à-dire des machines comportant le codage binaire, le programme enregistré en mémoire et la machine universelle de Turing. Cette transition du hardware au software transforme la référentialité des machines. Si l'objectif des calculateurs était de pouvoir faire tout ce qu'un calculateur humain était capable de réaliser, c'est-à-dire de transférer aux machines le traitement de l'information, nous découvrons que le remplacement de ces capacités anthropologiques par des capacités techniques a permis à rebours d'analyser ces activités humaines en termes techniques, comme un traitement d'information. Il n'y avait pas d'information naturelle avant l'apparition des ordinateurs. L'information est l'univers des ordinateurs qui est produit par eux. La création du champ d'application et de ce qui est appliqué est l'une des caractéristiques de l'informatique. Turing explique le 20 février 1947 devant la Société de Mathématiques de Londres que non seulement les machines sont précises, mais de surcroît elles ne sont pas limitées dans leurs applications à un type particulier de problèmes. Avec les machines numériques, il est possible de dire qu'elles peuvent résoudre l'ensemble des problèmes de calcul. Il peut réaliser n'importe quelle tâche qui pourrait être effectuée par un calculateur humain. Ne retourne-t-il pas ici la cause et l'effet ? Ne sous-entend-il pas que par humain il faut comprendre calculateur-humain et non pas humain en général ? Ne prend-il pas une seule fonction à l'exclusion des autres ? Sans doute, Norbert Wiener dans *Science and Human Use of Human Beings* (1954) est-il aussi victime d'une erreur rétrospective qui naturalise l'information, mais cette erreur n'était-elle pas historiquement nécessaire pour constituer le champ de la cybernétique ? N'était-il pas inévitable de penser le champ informationnel comme un domaine de connaissance du monde extérieur antérieur au regard porté dessus, plutôt que comme, elle aussi, une tekhnè-logos constituant son monde à mesure qu'elle l'étudie ? Ne découvrons-nous pas alors un principe d'an-archè de

la connaissance elle-même qui possibilise l'élaboration technologique ? Par les machines imaginées un nouveau monde se produit.

L'architecture des ordinateurs repose sur un double enregistrement : les données et le programme. C'est la matérialité d'une mémoire réinscriptible et à accès non linéaire qui permet l'émergence d'une matérialité du software. Or cette double spécification de la mémoire informatique ne correspond-elle pas à ce que nous entendons par le flux, c'est-à-dire la palpitation discontinue ? Il y a bien une matière, mais elle peut changer d'inscription et même si elle s'écoule, elle est comme découpée, car on peut la prendre dans tel ou tel segment. La mémoire-flux permet la partition entre la machine physique et la machine logique, c'est-à-dire le programme. Le refoulement de la machine matérielle par la machine logique produit une représentation de l'information comme un processus strictement symbolique, de sorte que la matérialité n'aurait aucune prise dessus. Le flux de l'information s'écoulerait sans le barrage de l'inscription matérielle qui est par nature finie. Cette absence de prise de la matière sur l'information pourra faire croire à un monde immatériel³⁴⁶.

La prise de pouvoir du programme sur le câblage forme l'imaginaire d'une machine toujours reconfigurable. En effet, la machine physique disparaît pour ainsi dire aux yeux de la personne qui l'utilise, la manipulation des symboles l'a remplacé. Il y a bien des interfaces d'entrée et de sortie de données, le clavier et l'écran, mais ceux-ci passent en arrière-plan dans la mobilisation de l'attention, derrière le niveau autonome des programmes. Ces interfaces ne sont que des moyens d'accès et de traduction entre l'être humain et cette couche logico-mathématique. Seul compte alors le fonctionnement du programme qui « ressemble » au flux de notre conscience tant les deux se constituent réciproquement. C'est en ce sens qu'il faut comprendre, dans le test de Turing, la nécessité de cacher l'inscription matérielle du code dans un organisme ou dans une machine. Le hardware n'est pas seulement matériel, il est une matière occultée, dissimulée et par là même dissimulée du software. L'intelligence est alors un traitement symbolique de l'information, c'est-à-dire de ce point de vue, la mise en avant du programme lui-même non plus seulement comme mode d'opération, mais aussi de compréhension. Or, répétons-le, de nombreux cybernéticiens ont cherché à relativiser la place du code, à rendre compte de celui-ci du point de vue du signal, car ils savaient bien que cette logique discrète du binaire était l'expression de conditions continues, c'est-à-dire insécables sans transformation de nature. La cybernétique continue à percevoir au fondement du monde idéal du calcul, les inscriptions matérielles de l'information. Ne pouvons-nous pas penser que l'occultation de ce matérialisme fort particulier par les tenants

346 Neumann, V. (1999), 29

de l'intelligence artificielle, permet d'expliquer l'écart entre le fonctionnement idéal de ces machines et leur fonctionnement réel, parsemé d'événements perturbants, de bogues et d'interruptions, qui ne sont des erreurs qu'au regard de l'idéalité d'un fonctionnement sans accroc, c'est-à-dire sans matière ?

La formation des données

La machine universelle produit un univers qui s'applique à lui-même grâce au privilège donné au programme comme écart entre la logique et le calcul. Les flux qui semblent circuler sont des données et des informations. Ces deux mots ont-ils, dans le contexte des flux, le même sens ? Opèrent-ils au même endroit ? De quelle façon, au-delà du codage binaire et formel, les flots s'écoulent-ils ?

Tout ou rien

Le caractère binaire de l'ordinateur implique que si on remonte aux premières opérations de son processus, elles se résument simplement au passage ou au non-passage d'un courant électrique dans un composant. Cet écoulement et cet arrêt transforment non seulement le flux du courant en deux valeurs discrètes, c'est une première découpe matérielle, mais celles-ci peuvent être interprétées sous les formes simples 0 et 1, cette seconde découpe est quant à elle symbolique. C'est à partir de suites très rapides de 0 et de 1 que tout ce que l'ordinateur produit est possible. Il y a donc, dans ce que nous nommerons la formation des données, un fondement simple qui peut produire des résultats complexes. Comment peut-on passer du simple au complexe de façon continue ? Ce qu'on pourrait nommer le cartésianisme structurel de l'ordinateur allant du simple au complexe n'est possible, en entrée et en sortie, que parce que l'intériorité de la boîte noire est, pendant la durée du traitement, sans communication avec le dehors, même dans le cas d'échanges très rapides. L'ouverture de la machine est fonction de sa fermeture. Elle peut varier en input à mesure que ses composants palpitent aussi. Le tout et le rien ne sont pas seulement présents dans chaque composant, ils déterminent aussi la machine, c'est-à-dire le principe de son organisation. La complexité est un effet de surface qui peut toujours être ramené à une simplicité des causes, et grâce à cette simplicité on peut inverser le processus et reconstruire les effets grâce à ces causes, c'est la simulation. Le regard analytique sur les phénomènes ainsi considérés permet une entreprise reproductive.

Le binaire concerne non seulement le fonctionnement matériel de la machine, mais étend les modalités de celui-ci à l'analyse du monde. Il y a donc une isomorphie entre la machine, le cerveau et le monde³⁴⁷. La binarisation des phénomènes mondains serait donc la « preuve » de la mathesis universalis. Il ne s'agit plus de démontrer celle-ci par une généalogie permettant de déterminer la nature de ce qui est, par exemple par un principe divin, mais de définir simplement un champ d'opérativité : ce qui est tout ou rien équivaut à 0 et 1 qui peuvent à leur tour former des calculs, les calculs sont des propositions, les propositions sont un logos, le logos est pensée et intelligence. Ce qui est en jeu n'est pas la connaissance de l'en tant que tel, mais du monde en tant qu'il est utilisable et disponible selon la logique de l'energeia. C'est parce que je peux opérer sur les phénomènes qu'il m'est permis de déterminer le monde en tant que simplicité binaire, c'est la numérisation. Il est indifférent qu'il soit simple ou pas, seul importe qu'il puisse l'être. Le possible devient la modalité déterminante de l'être. On ne vérifie pas l'adéquation, on crée les conditions de l'adéquation par la production d'artefacts. Derrière le complexe, il y a toujours du simple, non parce que le complexe est simple, mais parce que la seule façon d'opérer mécaniquement est le simple : réductionnisme du côté de la constitution des données et recomposition du côté de la production d'informations³⁴⁸. L'ordinateur apparaît aux yeux des cybernéticiens comme un ensemble de neurones formels, le cerveau humain comme un ensemble de neurones organiques, ils partagent le même fonctionnement énergétique binaire. Or, le choix du binaire, répétons-le, n'est pas déterminé par l'accès à une vérité préalable, il est le résultat d'une procédure opérative. Le binaire convient bien à des machines construites à base de tubes à vide, car ceux-ci fonctionnent en faisant passer ou en coupant le courant. Les composants fonctionnent ainsi nativement en mode binaire. Le monde n'est pas binaire, mais c'est la machine qui l'est, et c'est celle-ci qui va déclencher l'extension du binaire au logos. On aperçoit clairement le retournement par rapport aux prétentions de la connaissance classique.

L'information comme entropie négative

Si le monde, soumis au second principe de la thermodynamique, va progressivement vers un état inerte d'équilibre, l'information a été présentée comme un principe de complexification, produisant du nouveau, une sorte d'entropie négative. Comment expliquer cette complexification dont semble émerger de turbulents flots,

347 McCulloch W. S., Pitts W. (1943), A logical calculus of ideas immanent in nervous activity, Bull. Math. Biophys 5. 62-64.

348 On peut rapprocher cette entreprise du rasoir d'Ockham, ou principe de simplicité, selon lequel « Les multiples ne doivent pas être utilisés sans nécessité » ce qui signifie que les hypothèses suffisantes les plus simples sont les vraisemblables. Alferi, P. (1989). Guillaume d'Ockham le singulier. Paris : Minuit.

alors que l'information est déterminée par un principe de simplicité ? Norbert Wiener s'est longuement intéressé à l'entropie en tant que mesure du degré de désorganisation d'un système. L'information ne renvoie donc plus seulement à un fait cognitif ou à un processus de communication, mais à une propriété matérielle du monde : « Les messages sont eux-mêmes une forme de schème (pattern) et d'organisation »³⁴⁹. Ceci signifie que l'information n'est pas donnée toute faite, elle est in-formation, mise en forme et processus. Selon cette interprétation, lorsque la quantité d'information est élevée, le système est ordonné avec des formes différenciées. Le désordre est indifférencié parce qu'il y a peu d'informations. Ce qui est étonnant est que cette interprétation de l'information renverse l'entropie : le chaos est l'indifférencié de l'inerte, l'ordre est la pluralité des informes. Il y a donc deux chaos et deux ordres, chacun de vie et de mort, de mouvement et d'immobilité. Ce double mouvement structure d'une manière profondément nouvelle l'ontologie des flux et sa propre ambivalence historique. Chaque flot, chaque tourbillon, chaque déclinaison sera doté de cette duplicité structurelle. Les informations sont des flux parce que l'information n'est pas pour Wiener une substance fixe se conservant à travers ses transformations. L'information est un processus qui s'épuise de lui-même. Cette diminution irréversible de la quantité d'information est identifiée par lui à l'action du bruit, qui vient peu à peu éroder la signification des messages, et parfois à l'influence du temps qui diminue tout aussi inexorablement la quantité d'informations disponible. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'il estime de manière que « Le meilleur des poèmes finit toujours par devenir un cliché. »³⁵⁰

Cet épuisement généralisé qui use les formes, nous condamne à faire un effort vain en vue de maintenir ou de créer de l'information, c'est-à-dire des formes se formant, dans un univers où la tendance de l'information générale est de s'épuiser au profit de ce désordre homogène. Le silence de ce chaos de mort, où tout finit par se ressembler, est une matière froide, tellement formée qu'elle ne se transforme plus. Le mort est ce qui ne change plus, il est l'homogène. Dans l'univers entier qui s'homogénéise lentement, les organismes sont des formes qui parviennent de manière fort provisoire à se maintenir face à la mort. Wiener écrit d'une manière fort lucrétienne :

« C'est la forme (pattern) maintenue par homéostasie qui est la pierre de touche de notre identité personnelle. Nos tissus changent lorsque nous vivons : la nourriture que nous mangeons et l'air que nous respirons deviennent la chair de notre chair, les os de nos os [...] Nous ne sommes que des tourbillons dans une rivière éternelle. Nous ne sommes pas des choses qui subsistent, mais des formes

349 Wiener, N. (1988), 21

350 Ibid., 119

(patterns) qui se perpétuent elles-mêmes. [...] L'identité du corps est celle d'une forme plus que d'une pierre, d'une forme plus que d'un morceau (bit) de substance. »³⁵¹

La forme n'est donc pas donnée toute faite, elle se transforme, elle traduit pour intégrer le dehors, elle est un tourbillon et une déclinaison. Ce qui est paradoxal est que l'identité n'est pas considérée comme quelque chose d'identique à soi, l'identité ne se répète pas, ne se reprend pas, mais bien au contraire elle se déprend, elle est un principe de changement inanticipable, comme une plasticité originaire qui excéderait tout programme. La conscience serait la conscience de ce flux emporté par l'entropie générale.

Sans doute est-ce Gilbert Simondon, contemporain de la cybernétique, qui a élaboré la réflexion la plus singulière sur l'émergence des individus dans un monde hanté par les informations. Peut-être s'agissait-il de réconcilier la cybernétique à la théorie des systèmes ouverts en envisageant la possibilité d'une « cybernétique universelle »³⁵². Celle-ci ne doit pas être conçue comme une entreprise réductionniste, car elle vise à redéfinir l'information afin d'échapper justement à toute possibilité réductionniste en faisant du *feed-back* non plus un paradigme, mais une méthode. Simondon a interprété philosophiquement les conséquences de cette construction du monde, en reprenant le fil conducteur de l'hylémorphisme aristotélicien développé dans le livre II, chapitre 2 De l'âme et dans La métaphysique. C'est pourquoi, il critique la notion de forme attendue par la matière brute, au profit de celle d'information : « La notion de forme doit être remplacée par celle d'information, qui suppose l'existence d'un système en état d'équilibre métastable pouvant s'individualiser ; l'information, à la différence de la forme, n'est jamais un terme unique, mais la signification qui surgit d'une disparation. »³⁵³

La disparation, concept que reprendra Gilles Deleuze dans *Différence et répétition* (1968), est l'écart entre deux éléments qui crée une intensité permettant la formation comme processus continu. Le fait de pouvoir effectuer des coupes dans ce processus produit des formes qui sont autonomes du processus lui-même. Il faut donc entendre l'information comme une formation véritable, comme l'empreinte toujours changeante d'une différence relationnelle³⁵⁴. La forme figée n'existe pas, si ce n'est en tant qu'inerte. Il y a toujours une tension comme expression d'une forme irrésolue. Ce n'est pas même un changement de forme, ce qui supposerait que la forme puisse au moins en théorie exister hors de son changement, c'est une ontologie fluxionnelle des

351 Ibid., 95

352 Simondon, G. (1998), 263

353 Ibid., 33. C'est nous qui soulignons.

354 On se reportera à Deleuze et les mathématiques pour analyser l'influence du calcul différentiel sur cette question. Consulté à l'adresse <http://www.implications-philosophiques.org/actualite/une/deleuze-et-les-mathematiques/>

individuations. L'individu est une forme temporaire, son éternité est sa clôture. Rien n'existe que la finitude de cette infinie in-formation. Voilà le paradoxe du monde en train de naître.

« L'information est donc une amorce d'individuation, une exigence d'individuation, elle n'est jamais chose donnée ; elle suppose tension d'un système d'être ; elle ne peut être qu'inhérente à une problématique ; l'information est ce par quoi l'incompatibilité du système non résolu devient une dimension organisatrice dans la résolution ; l'information suppose un changement de phase d'un système, car elle suppose un premier état préindividuel qui s'individue selon l'organisation découverte ; l'information est la formule de l'individuation, formule qui ne peut préexister à cette individuation ; on pourrait dire que l'information est toujours au présent, car elle est le sens selon lequel un système s'individue. »³⁵⁵

La place de l'information est donc centrale chez Gilbert Simondon, parce qu'elle est « la formule de l'individuation », c'est le continuum turbulent, puisqu'irrésolu, des formes qui ne s'atteignent jamais. Il y a dans l'être lui-même quelque chose qui ne cesse pas et qui ne saurait être réduit à une coupe. Simondon a eu très tôt l'intuition qu'entre cette individuation et l'information de la cybernétique il y avait un lien. Il a entrevu que la numérisation n'est qu'une apparence de réduction, mais rejoint en son cœur ce qui est toujours en train d'être. Il ne s'agit pas du devenir, car le devenir de-vient, il part d'un point et va à un autre, il est en ce sens orienté. Il s'agit des flux désorientés. L'information ne permet pas pour l'instant de déterminer le rapport entre la contingence factuelle et l'ordre des lois. Simondon va plus loin puisqu'il estime que « Le signal d'information est en ce sens ce qui n'est pas prévisible, ce qui découpe le prévisible au point que l'énergie qui véhicule ce signal, ou les supports qui l'enregistrent, doivent avoir des états qui, à l'ordre de grandeur des signaux d'information (durée ou étendue selon le cas), peuvent être considérés comme prévisibles, pour que l'imprévisibilité des états du support ou de l'énergie modulée n'interfère pas avec celle du signal d'information. »³⁵⁶ La racine étymologique de la cybernétique, qui pourrait faire croire à une entreprise de contrôle et d'Arraînement généralisés par la raison calculante, ouvre la possibilité d'un rapport entre signal et support matériel qui n'est pas anticipable parce qu'il prend la forme d'un océan. Il y a bien un ordre prévisible, le calcul, mais il coexiste au plus proche, de matière à matière, avec l'imprévisible du signal et de l'énergie. Se greffe à la matière du monde, qui est incalculable, un autre état de la matière qui est anthropique, c'est-à-dire adapté à l'être humain. La logique des flux est partout, elle est justement à la jointure disparative entre la contingence et l'ordre, entre l'imprévisible (avenir) et le prévisible (futur). Deleuze, sans doute en réponse à Simondon, écrit : « Partout l'Écluse. Tout phénomène fulgure dans un système signal-signe. Nous

355 Simondon, G. (1998), 29

356 Ibid., 219

appelons signal le système tel qu'il est constitué ou bordé par deux séries hétérogènes au moins, deux ordres disparates capables d'entrer en communication ; le phénomène est un signe, c'est-à-dire ce qui fulgure dans ce système à la faveur de la communication des disparates. »³⁵⁷ Il faut donc un signal continu qui se constitue comme signe entre deux éléments hétérogènes : il y a en entrée les données, à l'intérieur un calcul de calcul, et en sortie les informations. Voici les deux séries hétérogènes qui affectent la structure, voici ce qui permettrait de passer du signal au signe. Ce n'est plus seulement l'ordinateur qui est en jeu, c'est l'ontologie qui est emportée par ce mouvement de disparation.

Des données in-formées

Nous commençons tout juste à approcher le flux de ces données in-formées, le passage entre la discontinuité des phénomènes mondains et la discrétion des entités numériques. Nous commençons à être sensibles à ce calcul qui n'est plus seulement une idéalité mathématique, mais qui s'applique au monde empirique, qui le produit ou plus exactement qui est analogue à sa genèse continuée. Au-dehors (out), le signal découpé en données binaires. À l'intérieur (in), la palpitation de milliers de composants tout-rien. Au-dehors (out) les informations. Le second dehors n'est pas le même que le premier. Il y a un dehors qui entre et un dehors qui sort, c'est un tour de passe-passe. Toute la question sera celle du passage entre ces deux dehors, parce que si un tel traitement des données et une telle production d'informations sont possibles ceci ouvre aussi la voie à une extraction de la forme matérielle elle-même. Si l'identité individuelle est toujours en formation, c'est que l'organisme est un ensemble de formes instables maintenues en homéostasie. La forme pourrait-elle se réduire à un message ? Peut-on extraire cette forme de l'organisme, la transmettre et la reconstituer ailleurs ? La distinction entre le hardware et le software n'ouvre-t-elle pas la voie à une implantation du software humain dans un hardware plus durable³⁵⁸ ? Peut-on incorporer la mutabilité ontologique dans une mutabilité technologique ? Mais la question est-elle véritablement d'ordre ontologique ? S'agit-il vraiment de décrire le cerveau comme un logiciel réimplantable, ou plutôt d'observer les effets sur notre cerveau une fois qu'il est conçu de la sorte ? La technologie ne doit-elle pas être mise à égalité avec l'ontologie, non plus comme descripteur, ni même comme prescripteur, mais comme performateur ? Norbert Wiener suggère, sur le mode du récit d'anticipation, un dispositif de téléportation qui consisterait à scanner l'ensemble de l'information

357 Deleuze, G. (1968), 286

358 Lyotard reprendra cette question dans Lyotard, J.-F. (1988). *L'inhumain*. Paris : Galilée, 17-31. Nous y reviendrons dans le chapitre IV.

d'un individu, le transmettre à l'autre bout de la ligne et l'utiliser pour recombinaison l'individu entier. Ce voyage par télégraphe n'est pas sans rapport avec les thèses développées par Ray Kurzweil dans *The Singularity Is Near : When Humans Transcend Biology* (2006). La cybernétique peut donner lieu à un matérialisme fluxionnel ou à un idéalisme souhaitant dépasser la finitude de l'organisme humain.

Reprenons le fonctionnement des flux informatiques : une machine, nommée ordinateur, est l'incarnation finie d'une machine abstraite et universelle. Elle est numérique, binaire et séquentielle pour être isomorphe à l'énergie qu'elle utilise. Elle a pour but de découper des signaux en des valeurs discrètes et de les traiter pour les recomposer sous forme d'informations. Ce parcours permettra de passer du signal continu aux codes discrets. En entrée, la numérisation lui fournit des données codées dans un langage fixé à l'avance. La machine transforme celles-ci en informations de sortie grâce à des instructions contenues dans un programme. C'est un jeu de langage asémantique sur un autre langage asémantique. Le signe est signe de ce passage, pas d'un référent ontique. Les informations en sortie seront généralement recodées dans un langage facilement accessible à l'utilisateur. Cette transformation est possible grâce à des opérations internes accomplies selon un ordre prévu à l'avance. Il faut donc synchroniser les différentes opérations, leurs cadences grâce à une horloge interne et à des protocoles.

L'horloge a un rôle fondamental, elle est l'ordre des données devenant informations, elle est le temps de l'informe. Les données en entrée sont compatibles avec les instructions du programme qui opèrent leur traitement parce qu'elles battent au même rythme, le rythme des 0 et des 1, le rythme de l'absence et de la présence de l'énergie, le rythme de la numérisation discrète et des opérations de calculs. Ces données sont informations lorsqu'elles sont accessibles à un individu et interprétables, au moins en partie, par lui. Les données ont des interfaces d'entrée et les informations des interfaces de sortie. L'ordinateur est une machine de traduction qui ne s'occupe pas du sens, seulement des flux. Elle est composée de plusieurs éléments : une interface d'entrée, une horloge, une mémoire, une unité de contrôle et une interface de sortie. On gagne en vitesse, en exactitude, même si celle-ci n'est pas parfaite, la machine ne fait pas d'erreur d'inattention. À la différence de toutes les autres techniques, l'ordinateur n'est pas spécifique, il est programmable. Ceci veut dire qu'il applique ses principes mêmes : est programmable, ce qui est informé, c'est-à-dire ce qui peut changer de forme sans devenir une forme fixe. La forme matérielle de l'ordinateur ne semble pas changer, mais cette boîte noire ne cesse de changer son information sous nos yeux. Nous ne voyons qu'un bout du processus. L'indétermination fonctionnelle est la production du caractère minimal du codage à deux valeurs.

La relation entre le dehors, l'intérieur et le dehors (O/I/O) est résumée de la sorte par Simondon : « Le signal d'information n'est pas seulement ce qui est à transmettre, sans détérioration causée par le bruit de fond et les autres aspects de hasard et de dégradation de l'énergie ; il est aussi ce qui doit être reçu, c'est-à-dire prendre une signification, avoir une efficacité pour un ensemble ayant un fonctionnement propre. »³⁵⁹ La signification n'est pas dans le signal lui-même, elle n'est pas donnée, elle est prise par la mise en relation des données et des informations. Il y a une résonance interne qui est une mise en tension de la machine et qui permet l'individuation. Si nous donnons à l'information le sens de ce que produit un ordinateur, Simondon n'entend pas l'information comme une grandeur définie, quantifiable et stable (que nous nommons donnée), mais un moment de l'individuation elle-même. L'information devient alors une transition de l'être qui se déphase et qui se transforme sans point final à cette transformation. Ce déphasage est une étape essentielle parce que c'est elle qui permet la mutabilité découverte par l'informatique : « Il n'y a information que lorsque ce qui émet des signaux et ce qui les reçoit forme un système. L'information est entre les deux moitiés d'un système en relation de disparation. »³⁶⁰ D'une autre côté, plus la disparation entre donnée et information augmente, plus l'information, dans sa significativité augmente, jusqu'à un certain point où elle s'effondre par saturation du système de disparation qui entraîne un écart turbulent prenant la forme d'un feed-back hors de contrôle. La différence entre donnée et information entraîne une intensité, une différence de potentiel, selon une asymétrie en cascade. C'est l'écluse dont parlait Deleuze, une chute de gravité entre le continu (signal), le discret (données binaires), l'autre continu (informations pouvant faire sens) qui produit des nappes tourbillonnantes. Nous nommons cascade, le différentiel intensif entre l'excès et le manque qui déconstruit les flux compris comme continuité intégrale. Le potentiel baisse par la décomposition réductionniste, mais cette baisse accélère la dynamique des flux. Cette différence intensive qui est au cœur de l'O/I/O exige une tension entre les bords du système. La différence de niveau rend possible une cascade qui est une tension entre les bords, mais aussi une chute qui égalise la différence de potentiel.

L'indécomposable discrétion

Sans doute peut-il sembler paradoxal qu'un flux soit composé en entrée d'éléments strictement discrets. Peut-être est-ce même là une contradiction, car comment le caractère fourmillant d'un flux pourrait apparaître au

³⁵⁹ Simondon, G. (1998), 220

³⁶⁰ Ibid., 221

cœur d'une telle entreprise de décomposition numérique ? De quelle façon, dans cette procédure de découpe, la complexité pourrait-elle apparaître et nous submerger, nous donner le sentiment d'un excès ou d'un manque, d'un monde qui va toujours au-delà ou en deçà de ce que nous pouvons percevoir ? N'est-ce pas accorder là des pouvoirs magiques à une entreprise qui reste purement anthropologique, l'ordinateur étant construit par l'être humain, et répondant donc à son ordre ? La scène finale de *Matrix* (1999) représente justement cette possibilité platonicienne pour un individu de voir derrière les informations perceptibles, les données binaires, c'est-à-dire de transformer la continuité d'une simulation en discrétion codée.

La vitesse de l'horloge

S'il ne s'agit pas de remettre en question la causalité humaine de la production de la machine, nous pouvons trouver une explication du caractère indécomposable du numérique dans le fait que la décomposition et la recomposition ne sont pas le fait de l'être humain, mais de la machine elle-même qui en détient la logique, c'est-à-dire le programme. L'inscription et la lecture sont en partie dans le programme lui-même ce qui permet d'augmenter grandement la vitesse de ses flux. Parmi les cinq éléments de l'ordinateur, dont nous avons déjà parlé, nous le savons l'horloge a une place particulière. En effet, le problème de l'organisation matérielle des composants de l'ordinateur et de leur interaction est dominé par des questions d'ordre temporel. L'aspect numérique de l'information qui permet de manipuler une quantité d'information de la taille que l'on veut, compte tenu du degré d'exactitude que l'on souhaite atteindre, exige que le temps interne de la machine soit rendu discret, sans quoi les informations auraient tendance à s'engorger en un flux continu, ce qui interdirait tout traitement. C'est l'horloge qui s'occupe de cela et qui donc est l'organisme du flux informationnel. De plus, l'usage de l'électricité nécessaire à la rapidité du traitement interne demande un codage ultime des instructions au niveau physique qui freine le moins possible la vitesse. Le codage binaire permet d'atteindre des vitesses importantes parce qu'il est directement transposable en termes d'impulsions électriques.

Une décomposition imperceptible

Du fait de la synchronisation temporelle, la décomposition ne disparaît pas, mais elle devient imperceptible pour l'être humain. En projetant la capacité de calcul hors de nous, le calcul devient autonome de la fonction

nerveuse organique, et ainsi le battement des 0 et des 1 est plus rapide que notre propre battement nerveux. Nous pourrions ralentir l'ordinateur, observer chacun de ses changements d'état, grâce aux instructions nécessaires, composer et recomposer l'information ainsi constituée, mais un tel ralentissement ferait perdre tout intérêt à la mécanisation du calcul. L'opérativité informatique implique le dépassement de nos capacités esthétiques par la vitesse. L'argument selon lequel les machines ne sauraient échapper au contrôle humain, parce qu'elles sont incapables de produire du nouveau, a été contesté dès Wiener. Non seulement les machines sont capables d'apprentissage par le *feed-back*, donc de produire des résultats inanticipables et qui n'étaient pas inclus dans le projet de leur construction, mais la vitesse de traitement est telle que leur discrétion est imperceptible.

Un exemple de cette accélération de l'énergie est le débogage : s'il est toujours possible de comprendre après-coup comment la machine a pu arriver à tel ou tel résultat, par exemple une erreur, il est souvent difficile de l'anticiper. Les opérations suivies sont pourtant réglées, mais la vitesse est telle que le résultat n'est pas prévisible. La régulation vient après-coup. D'ailleurs, on utilise la commande « *trace* », permettant d'observer le processus d'une machine, pour pouvoir retracer les erreurs. Tout se passe comme si la personne qui avait écrit le programme devait ensuite en observer le résultat, en programmant l'observation elle-même dans le programme, comme s'il s'agissait en fait d'un territoire équivalant à un territoire étranger. Le débogage est en ce sens le double impair de la programmation. Cette dernière est l'inscription d'une suite causale prévisible. Après compilation, on observe le résultat et on est surpris par une erreur qui n'a pas été écrite, mais qui est le résultat du fonctionnement même. On doit vérifier, relire son propre code pour comprendre après-coup ce qui s'est passé. La relation entre ces deux moments d'écriture témoigne du processus d'information dans lequel le programme ne se limite pas à ce qui a été intentionnellement codé. Ce qui a été codé n'est qu'un moment qui va rencontrer les différentes traductions de la machine. Cette disparité est un produit de la vitesse de traitement qui décode et recode le code numérique. L'être humain est moins le maître à bord, qu'il n'est un moment de la navigation. Ce n'est pas lui qui contrôle tout, il est un élément d'un dispositif qui le dépasse et qui ne saurait se réduire à sa souveraine volonté.

Dans un autre domaine, la génétique où le programme reste un concept central malgré la part croissante donnée à l'épigénétique, on a découvert que les gènes ne représentent qu'une petite partie du génome. Ils sont séparés par des étendues quasi désertiques, constituées d'ADN appelé « *de pacotille* » ou « *répétitif* », c'est-à-

dire non codant. Cet ADN « hors code » est surtout, dans l'état actuel des connaissances, « hors fonction »³⁶¹. Le programme n'aurait-il pas alors, tant dans le domaine biologique qu'informatique, une souplesse et certain degré d'indétermination? N'y aurait-il pas une malléabilité du programme (du phénotype) influencé par une variation phénoménologique³⁶²? Si la décomposition imperceptible des flux trouve dans l'informatique une formation privilégiée, elle est loin d'être la seule, et peut devenir une modalité de compréhension de la société elle-même.

« La stricte corrélation du flux et du code implique que dans une société, en apparence — et c'est bien notre point de départ —, on ne peut pas saisir les flux autrement que dans et par l'opération qui les code; c'est que, en effet, un flux non codé, c'est à proprement parler, la chose ou l'innommable. [...] la terreur d'une société, c'est le déluge : le déluge c'est le flux qui rompt la barrière des codes. Les sociétés n'ont pas tellement peur parce que tout est codé, la famille c'est codé, la mort c'est codé, mais ce qui les panique c'est l'écroulement d'un quelque chose qui fait craquer les codes. Donc un flux n'est reconnaissable comme flux économique et social que par et dans le code qui l'encode, or cette opération de codage implique deux coupures simultanées, et c'est cette simultanéité qui permet de définir cette notion de coupure-flux : simultanément, dans une opération de codage des flux, se produit, grâce au code, un prélèvement sur le flux, et c'est ce prélèvement sur le flux qui définit ses pôles [...] il n'y a pas de prélèvement sur un flux qui ne s'accompagne d'un détachement sur ou dans le code qui encode ce flux si bien que c'est la simultanéité du prélèvement de flux et du détachement d'un segment de code qui permet de définir le flux dans la préférence à des pôles, à des secteurs, à des stades, à des stocks. »³⁶³

Si nous appliquons ce schéma à l'ordinateur, entre les données et les informations, il y a bien un prélèvement et un détachement. La relation entre les deux permet de définir le fonctionnement interne de l'ordinateur et les conditions de passage entre l'extériorité phénoménologique continue et l'extériorité informationnelle potentiellement signifiante comme coupure-flux pour un observateur. Cette différence entre le flux en entrée et le flux en sortie est aussi celle entre le monde et le sujet. L'intériorité de la machine est le lieu de rencontre improbable entre le flux et le code. Que devient dès lors, dans ce flux-codé, la terreur du déluge ? Quand le code se craque lui-même et que des hackers utilisent le code pour le casser, le corps social peut-il encore maintenir la fiction de son unité ?

361 De vastes zones désertiques - LeMonde.fr. (s. d.). Consulté 18 septembre 2012, à l'adresse <http://goo.gl/Ob4Uhw>

362 West-Eberhard, M. J. (2003). *Developmental Plasticity and Evolution*. Oxford : Oxford University Press.

363 Deleuze, G. (14 décembre 1971). *Anti œdipe et Mille Plateaux*. Consulté à l'adresse <http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?de=118&groupe=Anti%20œdipe%20et%20Mille%20Plateaux&langue=1>

Une nouvelle ère des flux

À travers l'analyse de la cybernétique qui a présidé à l'apparition de l'ordinateur, le cheminement des flux numériques dans le monde se dessine. Il est possible d'analyser la façon dont le signal continu traduit en données binaires peut trouver une voie d'expression commune dans l'énergie électrique utilisée en vue de produire des signes informationnels. Ce parcours articule, d'une manière qui fait résonner tout un pan de l'histoire occidentale, le monde idéal des mathématiques et la décomposition de toute matière comme énergie potentielle. Il a fallu l'apparition de composants capables de battre régulièrement dans la continuité des flux énergétiques, pour que l'information se matérialise, non parce qu'elle était auparavant une matière cachée, mais parce que la matérialisation est une invention. L'information n'a donc rien d'immatériel. Elle est aussi matérielle que les pigments déposés sur une toile par Monet, et il serait tout aussi absurde d'exiger de ces pigments d'être réellement la Cathédrale de Rouen (1892-1894) que de demander au code d'être les choses qu'il représente pour nous. Les pigments sont cette cathédrale parce qu'ils expriment, par la mise en série de trente tableaux, la variation de celle-ci, son in-formation, son essentielle précarité. Elle est toujours la cathédrale de Rouen, parce qu'elle n'est jamais identique à elle-même. Il y a en elle une tension. La couleur, l'atmosphère, les reflets, tout change pour qu'elle soit là. La touche de peinture de l'artiste est analogue à cette variabilité qui forme les formes. Nous pouvons voir un des tableaux de la série, la forme est déterminée, mais la cathédrale n'existera plus dorénavant qu'à travers la mise en série inscrite matériellement de ces hétérogènes qui prélèvent et détachent. Il y a trois coupures-flux : entre les éléments de la série, entre les touches du tableau, entre les inscriptions. Dé-composer c'est in-former.

« HELLO WORLD »

L'ordinateur est une « boîte noire » fruit d'une tension entre deux tendances. D'une part, la tradition scientifique ayant comme objectif de décrire de façon exhaustive les lois physiques pour transformer les étants en formules mathématiques. Cette tradition, exprimée sous la forme de l'idéal laplacien, a été suspendue par le principe d'incertitude d'Heisenberg et d'un point de vue formel par la théorie des ensembles. D'autre part, l'itérabilité mécanique, qui a déplacé la possibilité du monde observable dans une boîte sous contrôle. Les flux météorologiques furent parmi les premiers phénomènes modélisés par ces machines qui marquèrent donc une réintégration des météores et des flux dans le domaine de l'épistémè parce que la nature de celle-ci, du fait du

développement de la tekhnè, s'est profondément transformée. Cette ambivalence permet de dépasser la problématisation de l'informatique comme représentation d'un monde préexistant, pour concevoir celle-ci comme une activité productive du domaine d'analyse concernée. L'informatique produit des circonstances, des événements, des occurrences, tant et si bien qu'elle devient elle-même, souvent du fait de ses dysfonctionnements, une partie du monde. Tout se passe comme si cette « boîte noire » rentrait en contact avec le monde et le modifiait de part en part, en devenant elle-même un monde qui n'est régi ni par l'ordre idéal de la nécessité ni par une contingence purement chaotique. En fait, elle est entre les deux, dans une pulsation. Lorsque les doigts pianotent sur le clavier pour écrire des lignes de codes, trouver la bonne séquence logique permettant d'enchaîner telle chose à telle autre chose en vue de produire l'effet désiré, on ressent déjà, à peine le clavier effleuré, un écart scinder l'intentionnalité. Peut-être cette scission, qui est à la source des effets perturbants et inanticipables de l'informatique, est-elle fondée sur une impureté originaire des mathématiques qui seraient toujours traversées par les flux et les étants au moment même où elles semblent les occulter.

La biologie de synthèse

Nous semblons dire que l'ontologie est une production alors même que l'être est habituellement quelque chose qui réside en soi et qui ne dépend pas de nous. Comment pourrait-il être influencé par de mécanismes technologiques ? La production ontologique n'est pas à envisager comme une métaphore, mais apparaît comme un phénomène matériel déjà à l'œuvre, dont les biotechnologies sont sans doute l'exemple le plus frappant. Par elles nous comprendrons que c'est le statut même de la connaissance qui est bouleversé. Remarquons que l'émergence du code génétique et l'invention de l'informatique sont des phénomènes contemporains l'un de l'autre³⁶⁴. Soulignons que l'outil d'exploration de l'ADN est devenu au fil du temps l'ordinateur. Insistons ensuite sur le fait que dans les deux cas il s'agit d'un code qui permet l'information entendue comme individuation. La relation entre ces deux domaines est d'autant plus forte que l'analogie entre les neurones et les composants de base de l'ordinateur a été présentée comme une donnée d'évidence par Von Neumann dès 1945 : « Les neurones des animaux évolués ont assurément des éléments [de type tout ou rien] »³⁶⁵. D'un point de vue historial, il semble y avoir une solidarité entre une conception de l'organisme indemne et la mise en place des machines logiques. Le débat portant sur la nature de la biologie a souvent

364 Kay, L. (2000). *Who Wrote the Book of Life? A History of the Genetic Code*. Stanford: Stanford University Press.

365 Neumann, J. (1945). *First Draft of a Report on the EDVAC*. Consulté à

l'adresse <http://www.goodreads.com/book/show/18243607-first-draft-of-a-report-on-the-edvac>.

consisté à tenter de saisir la nature du vivant. S'opposaient depuis la fin du XIX^e siècle, les visions mécanistes qualifiées de réductionnistes et les vitalistes parfois tentées par le spiritualisme ou l'essentialisme. Il s'agissait de savoir comment étudier le vivant, donc qu'est-ce que le vivant et qu'est-ce que comprendre, qu'est-ce qu'une science. Le statut des sciences, et tout particulièrement ce qu'il est convenu de nommer les technosciences, est devenu trouble. Quant au vivant, il devient difficile d'en déterminer la nature parce que celle-ci a été perturbée par les interventions de la connaissance biologique devenue reconstruction biotechnologique. Nous observons une rupture épistémique que nous avons déjà notée : alors que la science fut considérée depuis les Grecs comme une façon d'accéder aux règles sous-jacentes du monde, se plaçant ainsi dans une position « neutre » d'observation, quant bien même cette neutralité était illusoire, la révolution quantique et les développements technologiques ont transformé les relations entre le sujet et l'objet, le scientifique et son référent. Celui-ci devient transformable dans la structure même de ce qui semblait donné, le génétique. Si, selon François Jacob, « le programme génétique ne reçoit pas de leçons de l'expérience », la biologie moléculaire, qui permet la chirurgie génétique, suspend cet axiome dans ses opérations. Nous retrouvons là l'ambivalence structurelle du *tekhne-logos*.

« L'idée d'un programme semblait s'appliquer particulièrement bien au déroulement progressif, régulier, de l'embryogenèse. Cette métaphore du programme a cependant plusieurs faiblesses. [...] Cette métaphore du programme suggère aussi que, dans le monde vivant, on pourrait distinguer un programme et la machine qui l'exécute, un software et un hardware. [...] Si l'on veut absolument utiliser une métaphore pour désigner le rôle de l'ADN et des gènes, celle de la mémoire est certainement la mieux adaptée. »³⁶⁶

Dans un contexte où le biologique passe par le technologique, où il est possible de transformer le vivant, c'est-à-dire la possibilité même du sujet connaissant, le débat entre mécanisme et vitalisme semble dépassé. Comment opposer la complexité à la décomposition alors même que cette dernière, considérant l'ADN selon des séquences répétitives, peut produire du nouveau par une approche xénobiotique ? La biologie synthétique, c'est-à-dire la possibilité de synthétiser des organismes qui n'existaient pas, est la pointe d'une transformation profonde dont nous apercevons la ligne de crête. Il ne s'agit nullement de considérer le vivant comme étant simplement réductible à un code informatique, ce qui viendrait attester l'idée d'une *mathesis universalis* ou d'une ontologie mathématique, d'une essentialité du code (numérique), alors même que celui-ci remet en cause radicalement toute possibilité d'essentialité, mais de transformer le statut même des sciences qui d'observateur du réel devient un élément de transformation, de perturbation, de complexification et de

366 Michel, M. (1998.). *La part des gènes de Morange*. Paris : Éditions Odile Jacob, 34.

bifurcation de ce dit « réel ». Ainsi, le réel devient le possible. Les sciences sont performatives, c'est-à-dire créatives, et on peut même considérer l'approche connaissante tentant d'élaborer des règles prévisibles à partir de l'observation réitérable comme des prolégomènes à cette performance qui est une perforation du monde. Comme l'écrit Bruno Latour : « Nous pouvons per-former, trans-former, dé-former, et cela, en effet, nous forme et nous in-forme, mais nous ne pouvons pas décrire quoi que ce soit. Autrement dit, il n'y a pas de représentation, sauf au sens théâtral du mot »³⁶⁷. La question sous-jacente consiste à déterminer si le technologique est une pièce ajoutée dans un second temps à l'édifice scientifique ou si le technologique est fondateur de tout projet scientifique et fonde en fait sa finalité propre. Selon Stiegler, il s'agit d'une transformation radicale de la relation entre science, technologie et connaissance :

« [...] c'est la science qui devient de la technologie appliquée, et non la technologie de la science appliquée. La science comme technologie appliquée produit des résultats formalisés qui deviennent duplicables, c'est-à-dire reproductibles, en général par des automatismes, mettant donc en œuvre un univers spécifique de reproductibilité automatique, tandis qu'il n'est plus du tout évident que la science contemporaine, comme technoscience, se contente de suivre des séries causales : elle les utilise, c'est-à-dire qu'elle les détourne comme on exploite la force d'un cours d'eau, en modifiant ce cours dans son débit, dans son tracé, et dans la composition de ses eaux, généralement assez vite usées. »³⁶⁸

L'acte de connaître ne serait donc pas désintéressé ou neutre, mais constituerait l'expression temporaire d'une « volonté de puissance »³⁶⁹ s'orientant vers la transformation de ce qui « est ». Derrière le désintéressement de la connaissance se cacherait une certaine intensité configuratrice de mondes. La production ontologique des technosciences consisterait moins en une création sui generis qu'en une transformation de « la force d'un cours d'eau », une modification de son flux, car le flux est, c'est-à-dire qu'il est l'étant.

Toute la difficulté pour dépasser la dialectique entre le mécanisme positiviste et le vitalisme, consiste à transformer l'image de la pensée et de la science, la pulsion même de connaître et à éviter soigneusement une thèse démiurgique (l'être humain comme créateur de réalités) qui viendrait rejouer, en arrière-plan, l'hypothèse d'une ontologie mathématique et donc la naturalité de la signification et de la nécessité. Il faudrait démontrer précisément comment à partir de la fêlure du sujet et de la béance du monde, s'ouvrent les possibles d'une configuration de mondes dont la biologie synthétique est sans doute la perspective la plus visible, parce qu'elle

367 Latour, B. (2001), 338

368 Stiegler, B. (2001), 280-281. C'est nous qui soulignons.

369 La relation entre le concept nietzschéen de volonté de puissance et la création ontologique devrait être problématisée au regard de Klossowski, P. (1975). *Nietzsche et le cerce vicieux*. Paris : Mercure de France.

permet de créer de nouvelles causalités en venant perturber les lois qui définissent les êtres vivants, en particulier leur reproduction, par une nouvelle forme de reproductibilité qui en reproduisant ne répète pas, mais diffère. La génétique n'est pas l'observation d'une réalité préexistante, mais la configuration de celle-ci en tant que code qui permet la traduction, la reproduction, l'itérabilité, l'échange. La différence entre le génétique (germen) et l'épigénétique (sôma) qui définissait l'évolution reproductive des espèces est suspendue par l'invention d'une nouvelle forme de vie. Le généticien en manipulant les gènes crée un événement biologique qui n'appartient plus à l'histoire des espèces, puisque sa propre mémoire somatique entre dans une mémoire germinale et produit une nouvelle bifurcation. Stiegler estime qu'« à cet égard, au regard de la "loi" de la vie des êtres supérieurs, il est hors la loi. Hors-la-loi-de-l'être : dans un possible sans frein dont une ontologie de l'essence de la machine ne peut que prédire qu'il annonce qu'une série d'accidents. Et cela signifie aussi que la découverte du réel est devenue une invention qui invalide le réel. »³⁷⁰ Cette invalidation du réel par l'invention réfute l'hypothèse d'une production de réel qui reconduirait son hégémonie. Celle-ci est brisée (et avec elle l'être), il ne reste plus que l'éclat du bris (les étants).

Technontologies

Ce n'est pas seulement l'objet de la connaissance qui sera découpé en code binaire et qui pourra entrer dans le flux d'une transformation, c'est le sujet de la connaissance lui-même qui, par le code génétique, entre dans la mutabilité ontologique. L'être n'est pas seulement changeant, il n'est que son changement. Les conditions de possibilité sont mobiles puisque c'est le possible biologique lui-même qui change. Cette inclusion du sujet connaissant dans la transformation biotechnologique est fondamentale, car le transcendantal ne peut plus être considéré comme un ensemble de catégories stables, a priori, indépendantes de l'expérience et permettant de comprendre comment les tumultes de la diversité sensitive peuvent prendre forme dans notre perception et être identifiés en vue d'être conceptualisés. Il devient imprévisible et tumultueux à son tour. Coder quelque chose permet de le décoder, c'est-à-dire de rendre instable la relation entre « sa » matière et « sa » forme. C'est sans doute parce que codage et décodage, entendu en ce sens, sont toujours conditionnés l'un par l'autre que l'informatique n'est qu'en apparence une stratégie de contrôle et de calcul, elle est aussi une mutabilité imprévisible qui sort de la « boîte noire » à chaque instant. Pour rester indemne, cette « boîte » ne laisse quant à elle rien indemne en dehors d'elle. La décision de faire entrer des données, de les traiter et de les traduire, pour

³⁷⁰ Stiegler, B. (2001), 30. C'est nous qui soulignons.

en faire sortir des informations, n'est pas anodine. Elle bouleverse les conditions de la différence ontologique entre les étants et l'être, elle se disperse partout de proche en proche, car comme l'écrit Michel Serres :

« Ici, la mathématique est globale parce que sérielle. Les séries, les séries de séries envahissent et couvrent la totalité, forment les tissus du système, de l'univers, de la nécessité. En un lieu quelconque, les séries se coupent en étoile, ce lieu conspire donc avec tout lieu. Ce théorème est invariant, il reste vrai pour le discours systématique, la physique du monde, la conduite morale. Il existe toujours un chemin sériel au moins pour un prolongement quelconque. Différence d'abord du local au global, différence du plein et du vide. Le retentissement ne s'évanouit pas. Le monde est sans lacune ni singularité locale qui feraient obstacle ou barrage à la conspiration, l'univers est ouvert. Une goutte de vin, une boule de vin, se dissout dans la mer, se répand partout et fusionne, elle engendre une série continue, décroissante et sans terme. Elle est partie totale de la mer. »³⁷¹

La capacité à modifier les conditions du partage du local et du global, des étants et de l'être réside dans ce que nous nommons les technontologies. En apparence, il s'agit d'inscrire matériellement un signe pour permettre aux êtres humains de se décharger du poids du calcul. Mais cette utilité recouvre un nouveau problème : tout peut être codé (données), ce qui ne veut pas dire que tout est code. Tout ce qui est codé est susceptible d'être traité et modifié (« boîte noire »), afin de ressortir (informations). Plus rien n'échappe à la capture infinie du code.

La science contemporaine s'engage dans la technontologie parce que celle-ci n'est pas un outil à sa disposition, mais un instrument qui travaille à même le réel. La cybernétique est une phénoménotechnique : c'est une technique productive et reproductive de phénomènes que la science pourra à son tour observer, et ainsi de suite selon une boucle entre science et technique. La transformation des conditions climatiques et géologiques en est une des expressions. Par « phénoménotechnique », Gaston Bachelard désignait les produits scientifiques comme des objets de nature mixte mi-abstraites mi-matériels, telles des relations mathématiques devenues choses³⁷². Cette ontologie est hybride, les productions cybernétiques sont bien matérielles, elles sont le produit d'une théorie qui les conditionnent, mais elles questionnent simultanément les conditions de cette théorie, elles l'excèdent par des comportements inattendus, par des oscillations et des bugs. Ainsi, l'ordinateur peut ne pas produire le résultat attendu, même si souvent le résultat ressemble à ce que nous attendions, mais cette attente est elle-même conditionnée par les possibilités que nous pouvons espérer. La question de Bergson résonne jusqu'à aujourd'hui : « Comment, en manipulant des symboles fabriqueriez-vous de la réalité ? »³⁷³ Elle

371 Serres, M. (1977), 231

372 Bachelard, G. (1949). *Le rationalisme appliqué*. Paris : Presses Universitaires de France, 109.

373 Bergson, H. (2003), 204

trouve une réponse surprenante avec l'informatique. La transformation du signal en signe par le traitement des données en informations, permet de fabriquer une réalité, parce qu'en analysant celle-ci comme un flux simple et binaire, on invente les conditions de sa répétition différentielle. Dès lors, comme l'exprime Stiegler, « la technoscience n'étant plus ce qui décrit constativement l'être du réel, mais ce qui y explore et y inscrit performativement de nouvelles possibilités. »³⁷⁴

C'est au regard de ce changement de nature de la connaissance que les flux sont intégrés une seconde fois dans notre connaissance. Si les Grecs avaient su accueillir l'imprévisibilité fluxionnelle, c'est parce que la *physis* avait pour eux une secrète résonance avec la *tekhnè*. Ils avaient su détecter une ambivalence structurelle défiant l'homogénéité de la substance. Par un long détour, nous revenons à cette hypothèse d'une indistinction entre la *physis* et la *tekhnè*³⁷⁵, non plus par la puissance de la *physis*, mais par le possible technologique. L'ontologie devient un possible, dans lequel il faudrait entendre aussi la prononciation « impossible ». La technologie n'ajoute pas seulement tel ou tel objet localisé, elle transforme les conditions de constitution des schèmes, la liaison entre la sensibilité, l'entendement et la raison. De sorte que « La technoscience nous intime expressément la question de savoir ce que nous voulons parce que la fiction que la raison serait aujourd'hui contrainte de projeter, comme technoscience, devient la fiction d'une science qui n'est plus ce qui dit le réel, mais ce qui INVENTE le possible. »³⁷⁶ Les technologies retournent le rapport hiérarchique entre le possible et le dit « réel ». Le premier n'est plus une modalité du second, c'est le réel qui devient un point de vue provisoire sur le possible qui change, bifurque, prend une direction inattendue dont les conséquences sont difficilement anticipables. La crainte associée à une dissémination de plantes transgéniques, qui à partir de champs circonscrits viendraient progressivement infester l'ensemble de la nature, jusqu'à transformer ses règles, les conditions de vie et mettre en cause notre survie, est symptomatique de cette transformation. La puissance de la *physis* devient le possible des technologies, puisque l'autonomie des flux ne relève plus seulement de la première, mais aussi du second. Un processus technique pourrait infecter la nature sans que nous puissions l'arrêter, parce qu'il est compatible avec les lois que nous avons définies comme genèse naturelle. Il en transforme alors non seulement les résultats mais la logique même. Il n'est plus soumis au principe d'une loi résultante d'une entreprise scientifique, il produit un nouveau possible. La technoscience peut dès lors explorer tous les possibles, incluant ce qui est comme ce qui n'est pas, en abandonnant l'idéalité de l'être comme un absolu subsistant en soi. N'est-ce pas la définition même de la contingence considérée comme ce qui est,

374 Stiegler, B. (1998). *La Technique et le Temps*, t. 2. *La désorientation*. Paris : Galilée. 17

375 Stiegler, B. (1994). *La Technique et le Temps*, t. 1. *La Faute d'Épiméthée*. Paris : Galilée. 91

376 Stiegler, B. (2001), 296

comme ce qui n'est pas et comme ce qui peut être autrement ? N'est-ce pas cette contingence de structure autant que d'opération qui constitue une schize à même le réel que Nietzsche avait décrit comme « nihilisme », Husserl comme « crise des sciences » et Heidegger comme « époque des images du monde » ?

L'image d'une subjectivité nihiliste entraînant tout derrière son passage, réduisant la Terre à n'être qu'un monde à son image, peut paraître simpliste. Comme l'écrit Jean-Luc Nancy : « La technique ne re-forme pas une Nature, ni un Être, ni un Grand Artifice : mais elle est l'"artifice" (et l'"art") de ceci qu'il n'y a pas de nature [...] ni immanence, ni transcendance. Et c'est aussi pourquoi il n'y a pas "la" technique, mais une multiplicité de techniques. »³⁷⁷ Il n'y a donc pas de nature, c'est-à-dire que s'il y en a une, c'est seulement au titre de la *physis*, qui est elle-même une opération historique tout aussi déterminée que la *tekhnè*. Il n'y a donc pas à opposer une bonne nature originaire, indépendante et absolue dans laquelle l'être humain habiterait, et un monde aliéné par les modalités de cette habitation. Il n'y a pas d'un côté un référent-Terre et une image-monde, parce que ce référent fait lui-même partie du programme de possibilisation. Il n'y a pas même une unicité de la technique qui constituerait un principe homogène.

« La *physis* grecque, dans son rapport complexe avec la *tekhnè*, qui fait les deux indissociables, n'était pas la nature en ce sens. C'est une thèse fondamentale de Heidegger, qui pourtant n'en tire pas toujours toutes les conséquences, et laisse la *physis*, parfois au moins, se reconduire à une sorte d'immanence originelle. Symétrique en est la part réactive de sa pensée à la "technique" »³⁷⁸

Cet état des techniques est l'informatique. Dès l'origine, il n'y a pas de nature, c'est-à-dire pas d'origine, sur laquelle nous pourrions nous reposer. La mutabilité, ente deux de la *physis* et de la *tekhnè*, n'est pas un événement de l'histoire de l'être, elle est pensable comme l'être, ou plus exactement l'être est pensable comme un événement de cet entre-deux. Voici sans doute une manière de tirer la conséquence de l'originalité de la relation entre la *physis* et la *tekhnè*. Voici aussi le sens de l'historialité des flux. Tout se passe comme si elle nous offrait les instruments pour se retourner contre elle, pour tirer d'autres conséquences. Didier Franck écrit : « La révélation prioritaire dont dérive la découverte de l'ustensile est cette compréhension du monde. Le *Dasein* ne peut rencontrer un étant intra-mondain qu'après avoir compris, c'est-à-dire projeté, l'ensemble du complexe référentiel dont il constitue l'ancrage dernier. »³⁷⁹ La projection dans ce complexe permet de démontrer que l'usage le plus quotidien de la technique concerne non pas seulement telle ou telle chose particulière mais

377 Nancy, J.L (1991), 45

378 Ibid., 45. Nous développerons les conséquences sur la différence ontologique de cette ambiguïté d'Heidegger quant au caractère originaire de la *physis* et terminal de l'Arraisonement.

379 Franck, D. (1986), 50

l'ensemble du monde. C'est par son biais qu'elle met à découvert l'instrumentalité comme réseau envoyant d'un objet à un autre objet, jusqu'à ce que ce soit le monde en tant que tel qui soit reconnu comme préoccupation. Celle-ci est la relation originaire entre la technique et l'être qui fonde à son tour la possibilité de l'ordinateur. Cette préoccupation est décrite par Heidegger :

« Trouver, manier, changer de place ou enlever un util, rien de cela ne se fait sans qu'un coin ait déjà été dévoilé. L'être-au-monde préoccupé est aiguillé tout en s'aiguillant. L'être-à-sa-place a un rapport essentiel à la conjointure. Elle se détermine toujours factivement à partir de l'ensemble de conjointure dont relève l'util en préoccupation. [...] S'installer dans l'espace étant une attenance aiguillée sur un coin, c'est cooriginalement une approche (dé-loignement) de l'utilisable et de l'étant là-devant. »³⁸⁰

Non seulement, comme le pense Deleuze, « Le sens n'est jamais principe ou origine, il est produit »³⁸¹, mais il est produit avec le monde comme technique. Le passage des données découpées aux informations recomposées, est la traduction du signal en signe. Le parcours d'un tourbillon du monde (O/I/O) dans l'ordinateur est à l'image du tourbillon du sens dans lequel nous sommes baignés. L'excès de sens est un manque, une vibrante précarité parce que reconnue comme telle. Jamais nous ne le retrouverons et l'existence elle-même sera sur cette ligne étroite dans laquelle excès et manque ne peuvent plus se distinguer. Le trop et le pas assez sont des polarités disparatives où la coupure ne se distingue plus du flux. Dès lors, c'est la technique qui plie la nature autant que la nature (les intempéries, les météores, les flux turbulents) qui influence la technique. La cybernétique marque cet aller et retour incessant qui était à l'œuvre depuis si longtemps, depuis le sans-origine.

Ontoformation

On ne saurait considérer les technologies comme un monde distinct du reste du monde, un monde de la subjectivité humaine agissant comme un prédateur dominant à l'égard de la pureté de la nature naturante. Cette conception risquerait fort d'exclure l'être humain de la totalité de ce qui est, de lui accorder une place particulière et par là même de reconduire l'illusion anthropocentrique, que la forme de celle-ci soit positive ou négative. Or la transformation est dans la physis même, parce que « le réel flue »³⁸². Il n'y a pas d'abord la chose

380 Heidegger, M. (1986), 431.

381 Deleuze, G. (1969). *Logique du sens*. Paris : Minuit. 89.

382 Deleuze, G., & Guattari, F. (1972), 43

autonome et immobile sur laquelle s'appliquerait dans un second temps un flux. Il y a la chose-flux qui, selon le second principe de la thermodynamique, se stabilise, devient fixe, meurt. Toute l'erreur provient justement d'une inversion du mouvement. On part de ce qui est changeant pour aller vers ce qui ne change plus et qui disparaît. Or l'être est pensable comme la mutabilité de l'être, c'est-à-dire comme le possible. S'il y a des technontologies c'est seulement parce qu'il y a une ontoformation généralisée, une plasticité de tout ce qui est et qui défie la métaphysique. Elle s'applique à ce qui est comme à notre sensation, car « on ne sait rien de ses propres sens avant que les médias n'aient mis des modèles et des métaphores à dispositions »³⁸³. Nos comprenons, au-delà de la logique commune, que si $A = A$ c'est que précisément A diffère de A . Ce n'est que la chose-flux qui rend la chose reconnaissable. Dans le paragraphe 27 de la Critique de la raison pure, Kant évoque un « système d'une épigénèse de la raison pure. »³⁸⁴, c'est-à-dire d'une transformabilité empirique du transcendantal. L'a priori lui-même flue. La relation entre le sujet et les objets n'est pas stable. L'esthétique est en formation, car ce n'est pas seulement tel ou tel objet qui change, ce sont les règles de la relation qui ne cessent de se dérégler. Peut-on même dire qu'elles se dérèglent, ce qui supposerait en principe un centre des règles? Ne faut-il pas se confronter au hors règle? N'est-ce pas l'ordinateur qui nous fait vivre matériellement au milieu de cette ontologie fluxionnelle?

Lacan écrit :

« Le réel si nous cherchions à lui donner un sens, à voir le sens que lui a toujours donné l'homme, c'est quelque chose qu'on retrouve à la même place, qu'on n'ait pas été là ou qu'on y ait été. Lui a peut-être bougé, mais s'il a bougé on le cherche ailleurs, on cherche pourquoi on l'a dérangé, on se dit aussi qu'il a quelquefois bougé de son propre mouvement, mais il est toujours bien à sa place, que nous y soyons ou que nous n'y soyons pas. Et nos propres déplacements n'ont pas en principe, sauf exception, d'influence efficace sur ce changement de place. En d'autres termes, le réel aussi, nous ne le promenons pas toujours avec nous. Les sciences exactes ont assurément le plus grand rapport avec cette fonction du réel. »³⁸⁵

Lorsque Lacan développe ainsi une conception absolue et inamovible du réel comme ce qui est toujours à sa place, puisqu'il est la place en tant qu'espace, et qui laisse l'être humain toujours en manque de sa propre place, puisqu'il est relatif à ce qui le dépasse, n'est-ce pas parce qu'il envisage le réel comme ce qui peut changer et non pas le changement comme ce qui peut se réaliser? N'est-ce pas qu'il considère d'abord le réel

383 Kittler, F. (2015). Médias optiques cours Berlinoises 1999, Paris : Harmattan, 60

384 Kant, E. (2006). Critique de la raison pure. Paris : GF-Flammarion, 218.

385 Lacan, J. (1978). « Psychanalyse et cybernétique, ou de la nature du langage », dans Le Séminaire, livre II, Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse. Paris : Seuil, Paris, 783.

comme fixe, sur lequel peut intervenir un changement d'état, plutôt que la fluence généralisée, que celle-ci soit à l'arrêt ou en mouvement ? N'est-ce pas cette différence au cœur du matérialisme qui sépare Lacan et la préindividualité larvaire de Deleuze ? Nous passons du sens comme espérance en une signification déterminée par l'absolu du réel en soi qui serait accessible au moins en partie par les sciences, à une pratique du sens, comme mouvement, direction, flux du monde. Toutefois à la différence de l'interprétation d'Heidegger, la configuration du monde ne consiste pas ici seulement pour le Dasein à le produire, à lui donner une figure, un aspect, à l'exposer ou à le constituer³⁸⁶, car le monde se configure sans l'encadrement du Dasein. Ce dernier n'a pas même la possibilité de dominer la Terre pour en faire une image de monde.

La cybernétique joue ici un rôle de révélateur, parce qu'elle n'a jamais eu simplement pour objet de représenter le monde, mais de le transformer et de le produire. Les représentations scientifiques ont toujours été performatives tout en étant observatrices, parce que cette action est rendue possible par cette passivité. L'alliance entre la théorie et la pratique, entre la représentation et l'intervention, est l'ontologie elle-même. Dès lors l'ontoformation, malgré les termes utilisés, n'est pas une structure éloignée, elle est toute proche, elle est si proche que nous ne la voyons pas, elle est précisément ce qui permet la production des technologies dans leur matérialité. Quand nous transformons notre façon de voir les choses, pour apercevoir de l'information là où n'avions vu que des échanges énergétiques, lorsque nous devenons sensibles aux formations là où il n'y avait que de la matière exploitable, ce n'est pas seulement une affaire de choix dans les représentations. Il s'agit également d'une transformation à même les choses, dans la culture matérielle du système technique qui est constitutive du monde. L'objet de la cybernétique est ontologique, elle s'adresse à la physis, mais en même temps, et de façon absolument indissociable, elle a donné un langage à des expériences concrètes de relation entre l'être humain et la machine, elle a été la conséquence de l'enchaînement des corps à des pièces de métal pendant la guerre, et jusqu'à l'industrialisation de la mort. Il y a en elle quelque chose du traumatisme des expériences de la Seconde Guerre mondiale. Le pilote d'un avion, le soldat pointant le canon de la défense antiaérienne, celui observant le radar et anticipant le mouvement de l'ennemi, étaient déjà des hommes cybernétiques, engagés dans une relation nouvelle avec la machine. Les représentations cybernétiques sont une part du monde matériel qui est aussi un monde technique.

L'ontoformation s'applique donc aux machines comme partie du monde empirique et c'est pour cette raison que le caractère excessif du possible a été problématisé par la cybernétique, et en particulier par Von Neumann.

386 Heidegger, M. (1992), 414

Ce sont des machines de machines, non seulement parce qu'elles calculent sur des calculs, et peuvent ainsi simuler toutes les machines, mais aussi parce qu'elles peuvent s'autoreproduire. On a souvent critiqué cette autoréplication des machines, jusqu'à l'hypothèse de la « gelée grise »³⁸⁷ décrivant un monde saturé d'une horde de nanotechnologies colonisant l'ensemble de l'espace terrestre disponible et allant jusqu'à l'extinction de toute espèce vivante. Toutefois, il est possible de comprendre l'autoréplication comme étant à l'œuvre dès dans le passage entre les données des signaux et les informations des signes.

Turing imagine pour sa part la possibilité de simplifier la construction d'une machine en simulant non pas un esprit déjà arrivé à maturité, mais un enfant :

« Au lieu d'essayer de produire un programme qui simule l'esprit adulte, pourquoi ne pas plutôt essayer d'en produire un qui simule celui de l'enfant ? S'il était soumis à une éducation appropriée, on aboutirait à un cerveau adulte. Il est probable que le cerveau de l'enfant est une sorte de calepin comme on peut en trouver dans les papeteries : très peu de mécanismes et beaucoup de feuilles blanches. [...] Notre espoir est que le mécanisme dans le cerveau de l'enfant soit si petit qu'il soit aisément programmable. »³⁸⁸

Il est remarquable que ce désir d'apprentissage, le « calepin » vide qui reprend l'empreinte sur la cire dans la Seconde Méditation cartésienne, et qui hante encore tant de recherches informatiques, ait été si rapidement mis de l'avant. La machine ne se résume pas à ce que nous avons mis dedans, elle peut s'autocomplexifier parce qu'elle a un système d'entrée, un traitement et une sortie, elle est donc en contact avec un monde sur lequel elle peut agir et qui peut la transformer par feed-back. L'ordinateur n'est pas simplement un calculateur, c'est un constructeur universel selon Von Neumann qui imagine dès 1948 dans sa *Séorie générale et logique des automates*, un robot baignant dans un bain de composants qui serait capable de produire n'importe quel autre automate dont la description lui serait fournie. Puisque tout est code, tout est productible et l'opérateur majeur de ce possible-réel est l'ordinateur. Là encore, l'autoreproduction n'est plus une propriété spécifique des êtres vivants, les machines en sont aussi capables parce que c'est le principe de l'être lui-même en tant que contingence des possibles. La remise en cause de la définition du vivant telle qu'elle fut conçue par Aristote, n'est donc pas une thèse sur la *tekhne*, mais sur l'*ontos*. Selon Alan Turing, cette création de formes, qui met aussi en défaut le second principe de la thermodynamique, est tel un jeu. Le jeu est à la fois formel quant aux règles et auto-organisé quant au déroulement de la partie. Il faut dans un jeu des règles fixes, mais lorsqu'il est un peu compliqué comme dans le cas des échecs, les possibilités combinatoires explosent et rendent

387 Drexler, E. (1987). *Engines of Creation: The Coming Era of Nanotechnology*. Garden City: Anchor.

388 Turing, A. (1950), 456

impossibles la prévision statistique du déroulement de la partie. La seule stratégie qui reste est celle consistant à s'adapter progressivement à la stratégie adverse. L'incertitude n'est plus contradictoire avec une machine parce que celle-ci peut entrer dans un flux. De sorte que, selon Von Neumann, « la logique des automates différera du présent système de logique formelle à deux égards. 1. La longueur effective des "chaînes de raisonnement", c'est-à-dire des chaînes d'opérations, devra être prise en compte. 2. Les opérations de logique [...] devront toutes être traitées par des procédures qui permettent les exceptions (dysfonctionnements) avec une probabilité faible, mais non nulle. Tout cela conduira à des théories qui sont bien moins strictement de type tout-ou-rien que la logique formelle passée et présente. Elles seront de nature bien moins combinatoire et bien plus analytique. »³⁸⁹

« Hello world » est une phrase canonique de la programmation informatique et son degré le plus simple, l'affichage à l'écran d'un texte. Au regard de l'ontoformation, sa signification semble dépasser son apparente instrumentalité didactique. Le simple fait de dire « bonjour » au monde, c'est-à-dire pour l'informatique de s'inclure dans le monde par le biais d'une interface de sortie (l'écran), a des conséquences non seulement cognitives, mais aussi matérielles. On passe de la numérisation à la transformation dans les sciences contemporaines qui de descriptives deviennent, avec les sciences expérimentales, performatives. L'expérience en science n'est pas passive, mais constitue une pratique qui met en scène la réalité pour la rendre descriptible. Le phénomène est alors préparé, isolé et purifié jusqu'à devenir une situation idéale qui n'est plus une réalité physique, mais une situation intelligible. Les comportements ne sont pas décrits, mais induits, inscrits, construits et produits. L'informatique est la pierre de touche de cette ontoformation de l'expérience préparée parce qu'elle constitue non seulement l'outil de calcul dans la majorité de sciences, son champ d'opérativité, mais aussi parce qu'elle est un monde idéal qui offre, fut-ce phantasmatiquement, la possibilité d'une répétition parfaite de l'expérience. Lorsque la phrase « Hello world » s'affiche, il y a derrière une action qui configure puis produit le monde en captant la transformabilité. L'ordinateur en simplifiant univoquement les individualités par le code binaire permet d'occulter les flux mondains qui perturbent et structurent en même temps notre perception. Cet enfouissement est réalisé par d'autres flux, numériques ceux-ci, tout aussi irréguliers que ceux qui ont été enfouis.

389 Neumann, J. V. (1998). *Séorie générale et logique des automates*. Paris : Champ Vallon, 84.

II - TRA(NS)DUCTION

En analysant la première cybernétique, l'ordinateur apparaît comme une machine qui communique avec son milieu. Les étants sont numérisés (out), traités (in) et informés (out). Les phénomènes extérieurs sont envisagés comme des signaux continus analogiques à partir d'une compréhension de la physis comme énergie exploitable, puis sont traduits en codes discrets de la forme tout-rien qui sont eux-mêmes traités à une si importante vitesse, rendue possible par l'isomorphie entre le fonctionnement réel des composants et l'énergie utilisée, qu'il devient impossible pour un organisme nerveux d'y accéder. Cette impossibilité produit une fêlure dans le sujet connaissant, car il a construit une machine dont le fonctionnement lui est opaque. Cette opacité est structurelle et non accidentelle, rien ne viendra la résorber, parce que tout l'intérêt d'un ordinateur est de procéder selon cette vitesse excessive. L'ensemble de ce schéma est motivé par la volonté de protéger l'intelligence de sa finitude matérielle et rétentionnelle, afin d'en préparer le possible transfert sur n'importe quel type de support (hardware). À partir de ce fonctionnement, l'informatique réalise une transformation qui n'est pas limitée à son milieu intérieur, mais qui semble affecter le monde. Cette extension de l'informatique forme un nouveau type de flux qui dépasse les distinctions traditionnelles entre la physis, le sóma et la tekhnè. Comment cette extension ontologique des procédures informatiques est-elle possible ? De quelle façon passe-t-on d'un flux binaire à un univers avec lequel l'être humain peut interagir, c'est-à-dire qui a une certaine significativité ? Pouvons-nous concilier la discontinuité de l'opération numérique avec ses conséquences fluxionnelles réelles ?

LE CODE SPÉCULATIF

« L'énigme du changement tient à son originalité, au fait que rien ne le précède, surtout pas ce qui change. [...] Le changement invente ce qu'il change. »³⁹⁰

La disparation du code

Il s'agit de déconstruire l'apparente simplicité de la binarité du code. La question est celle de la relation entre le code et la vitesse, puisqu'il faut coder de la manière la plus efficace possible afin d'augmenter la vitesse de transmission. La première réponse, comme nous l'avons déjà vu, fut celle de Morse : attribuer les séquences les plus courtes aux lettres les plus utilisées. Il y a une relation temporelle entre la fréquence d'usage dans un univers sémantique donné et la codification elle-même. De la sorte, l'homme du code prend la place du maître marionnettiste dans l'allégorie de la Caverne. Par la codification statistique il tenter d'épuiser la turbulence du monde, d'en réduire les irrégularités pour atteindre un monde plat constitué de 0 et de 1. Cette réduction est aussi sémantique puisque les 0 et les 1 sont dénués de sens. La codification est donc bel et bien une traduction, mais celle-ci n'a pas pour objet de préserver un message initial, elle a une visée plus large, plus indéterminée et formelle. Ceci a pour conséquence qu'il serait absurde de considérer le code binaire indépendamment du processus de transposition en entrée et en sortie. Le numérique n'est pas une suite de 0 et de 1, mais un mécanisme de traduction.

Pour construire du binaire il faut opérer un certain nombre de choix. Plus il y a de messages disponibles entre lesquels choisir, plus l'incertitude pesant sur le message choisi du point de vue du destinataire sera élevée, et plus l'information acquise, à la réception du message, sera importante. Ceci signifie que le niveau d'information, dépend du caractère improbable du code. Un code totalement prévisible ne signifie rien pour le lecteur, parce qu'il se perd dans le bruit ambiant. Le passage du code à l'information est possible parce qu'il y a une différence qui émerge, une improbabilité dont on peut se saisir. Le contrôle numérique est une feinte, et c'est jusqu'à la racine du mot cybernétique (*kubernetes*), signifiant le pilote ou le timonier, qu'il faut envisager dans son ensemble structurant. S'il s'agit de l'action du pilote qui corrige la course du navire en fonction des informations dont il dispose, ceci veut aussi dire que le navire est baigné dans l'océan, dans des turbulences et de possibles tempêtes. Le fond sur lequel émerge la cybernétique est le grésillement noiseux du monde. Simondon offre là encore une approche originale de ce problème. Le titre même de *L'Individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, montre combien la réforme des concepts de forme et d'information est au cœur de son projet philosophique. Il s'agit de critiquer la forme entendue comme identité fixe, sur laquelle s'appliquerait dans un second temps le changement. Il développe une approche allagmatique (*allatein*), c'est-à-dire une « théorie générale des échanges et des modifications des états »³⁹¹ qui est aussi une

391 Simondon, G. (2005). *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*. Grenoble : Jérôme Millon, 328.

« théorie des opérations »³⁹². La numérisation a un sens, celui qui permet de passer des signaux aux signes, des codes aux informations, et, comme nous l'avons déjà dit, ceci est fonction de l'improbabilité du message codifié. C'est l'état tout-rien qui permet cette improbabilité même. En terme simondonien, l'ordinateur est un système qui est en relation avec lui-même par l'adaptation induite par le feed-back. Il y a du fait de cette communication, une résonance interne. Comment une communication peut-elle être technique et interne ? Comment la tekhnè peut-elle intérioriser ? Il y a une communication entre des potentiels énergétiques différents, c'est-à-dire une variation de l'énergie qui suspend le possible de la machine, et c'est justement cette variation qui produit un état de tension entre deux réels que Simondon nomme disparate. La disparation est la superposition de deux éléments en tension qui produit un troisième élément. Par exemple la vision binoculaire produit la perception du relief qui n'est dans aucune des deux images, mais dans le différentiel entre les deux. Avec l'ordinateur, il y a une disparation des 0 et des 1, c'est-à-dire de la suite variable des codes qui sont aussi des variations énergétiques. C'est au moment où ces deux réalités disparates deviennent compatibles que « l'incompatibilité du système non résolu devient dimension organisatrice dans la résolution »³⁹³. C'est donc précisément parce que la suite des 0 et des 1 permet de passer des codes discrets aux informations, qui sont des signes possibles, que la non-résolution organise la résolution : le flux des codes emporte avec lui un monde. C'est à ce moment précis que la tension entre les 0 et les 1 devient une information tournée aussi bien vers le dehors, par le biais d'interface de sortie, que vers le dedans, comme information interne (le calcul sur le calcul, c'est-à-dire le programme). C'est ce que Simondon nomme la métastabilité du système, son irrésolution qui le met en état d'individuation. L'individuation d'un ordinateur consiste dans le passage non résolu entre code et information :

« [...] l'information, que ce soit au niveau de l'unité tropistique ou au niveau du transindividuel, n'est jamais déposée dans une forme pouvant être donnée ; elle est la tension entre deux réels disparates, elle est la signification qui surgira lorsqu'une opération d'individuation découvrira la dimension selon laquelle deux réels disparates peuvent devenir système ; l'information est donc une amorce d'une individuation, une exigence d'individuation, elle n'est jamais chose donnée ; il n'y a pas d'unité et d'identité de l'information, car l'information n'est pas un terme ; elle suppose tension d'un système d'être ; elle ne peut qu'être inhérente à une problématique [...] l'information est la formule de l'individuation, formule qui ne peut préexister à cette individuation ; on pourrait dire que l'information est toujours au présent, actuelle, car elle est le sens selon lequel un système s'individue. »³⁹⁴

392 Simondon, G. (1998), 261

393 Simondon, G. (2005), 31-32

394 Simondon, G. (2005), 31

Simondon redéfinit le concept d'information, parce qu'à présent il s'agit du processus même d'individuation du code en tension entre des états binaires énergisés et polarisés. Le philosophe introduit ainsi une nouvelle dimension dans la cybernétique : la réflexivité. On passe de la forme à l'in-formation, et il faut entendre ce qu'il y a d'in-forme dans cet entre-deux, parce que c'est la connaissance elle-même sur laquelle s'appliquent les effets de la formation. L'information s'étend parce qu'elle devient une méthode épistémique et non plus seulement un paradigme. Quand nous considérons un ordinateur, notre erreur la plus commune est d'isoler un de ses états (le code par exemple) ou de remonter à sa prétendue origine binaire, comme si celle-ci nous permettait d'enfin avoir sous la main quelque chose d'identique à soi, et d'en faire le tout, alors qu'elle n'a de sens qu'en suivant sa transformation du continu du monde (O) au discontinu des opérations (I) jusqu'au continu du destinataire (O). L'image devient plus nette : l'informatique n'est pas une entreprise réductionniste, mais un flux, avec des états disparates en tension. D'ailleurs quand on se met à l'écoute d'une machine avec un logiciel de « sniffing packet » tel que *Carnivore*³⁹⁵, nous voyons les messages continuer à circuler quoique nous fassions. Le flux ne cesse jamais, sans pourtant être purement continu.

La forme n'est pas stable, elle s'informe. Comme le souligne Simondon (2005,31), l'individu n'est pas donné tout fait et dès l'origine, il s'individue. La naissance n'est pas un moment fini, elle continue, de sorte qu'il y a quelque chose qui est non encore individué. Cette dimension de l'être, Simondon la nomme le préindividuel qui n'est pas déterminé, pas individué, pas défini. La tendance à l'individuation n'est pas une individualisation³⁹⁶, elle ne constituera jamais un individu terminé, dans la mesure où il ne se définit pas par son identité stable, mais par le mouvement même, le flux, de son changement qui est aussi sa matière. L'être est l'incomplet³⁹⁷ : « L'individuation doit alors être considérée comme résolution partielle et relative qui se manifeste dans un système recelant des potentiels et renfermant une certaine incompatibilité faite de forces de tension aussi bien que d'impossibilité d'une interaction entre termes extrêmes des dimensions. »³⁹⁸ Le tout-rien du binaire n'est donc pas une réduction, mais permet une mise sous tension, condition d'une individuation qui conditionne à son tour le passage entre les codes et les informations. Celles-ci ne sont pas un état terminal du processus, elles retournent réflexivement, comme la crête du dispositif, sur l'ensemble de la procédure, et s'étendent de l'autre côté, comme nous le verrons, sur un réseau mondialisé. Les 0 et 1 dotent la machine

395 Consulté à l'adresse <http://r-s-g.org/carnivore/>

396 Le modèle de l'individuation peut constituer une critique efficace de l'individualisme néo-libérale tant il excède les limites du sujet souverain.

397 On pourrait lier cette incomplétude à une analyse existentielle de l'inguérissable et de l'irrésolution. Ces thèmes seront abordés dans une prochaine recherche sur les fictions sans narration (FsN).

398 Simondon, G. (2005), 25

d'une métastabilité riche en potentiel qui n'est pas le produit d'une grande quantité d'états, un signal continu indécomposable par exemple, mais d'« une tension entre deux réels disparates »³⁹⁹. 0 et 1 sont une énergie potentielle, le tout et le rien sont possibles, cette différence de potentiel à l'intérieur du système permet l'intensif et le combinatoire, l'agencement improbable, et donc possiblement signifiant pour le destinataire. Le sens c'est la contingence permettant de considérer que quelque chose est, n'est pas ou pourrait être autre. Le binaire devient alors une « relation d'hétérogénéité, de dissymétrie »⁴⁰⁰, la possibilité disparative. Le code informatique est bifide, fendu en son cœur.

L'individuation comme méthode

Comment penser hors de l'origine, de l'identité et de l'unité ? Quelle peut être la méthode à suivre ? Sans doute devons-nous la pister au cœur de l'individuation elle-même, nous protégeant de toute tentation identitaire ou compensative, pour accompagner les flux tumultueux. Simondon s'attaque aussi bien à la forme considérée comme substance qu'à l'origine de la formation : « Il existe deux voies selon lesquelles la réalité de l'être comme individu peut être abordée : une voie substantialiste, considérant l'être comme consistant en son unité, donné à lui-même, inengendré, résistant à ce qui n'est pas lui-même ; une voie hylémorphique, considérant l'individu comme engendré par la rencontre d'une forme, [morphè, en grec] et d'une matière [hylè]. »⁴⁰¹ Il ne s'agit pas seulement de reconstituer la genèse, à la manière aristotélicienne, mais de contester la méthode qui approche l'être individué comme rapporté à un principe d'individuation, c'est-à-dire finalement à une raison nécessaire, car ces deux approches « [...] supposent qu'il existe un principe d'individuation antérieur à l'individuation elle-même, susceptible de l'expliquer, de la produire, de la conduire. À partir de l'individu constitué et donné, on s'efforce de remonter aux conditions de son existence. »⁴⁰² L'explication prend le problème à l'envers, car à partir du moment où on trouve un principe comme logos existant en dehors d'une phénoménologie de l'individuation en train de se produire, alors on suppose qu'on peut déplacer ce principe sur une autre matière, sur un autre hardware. On rêve d'une loi autonome et indemne de ce qu'elle est sensée expliquer.

399 Ibid., 314

400 Ibid., 67

401 Ibid., 23

402 Ibid., 23

La question du principe d'individuation est celle du programme immatériel poursuivi par la cybernétique. Ce qui se joue là est d'importance, car si nous remettons en cause la notion de principe, alors nous bouleversons les conditions mêmes de la connaissance et nous portons un coup à la possibilité même de la métaphysique qui hante les discours techno-scientifiques. Les principes ne sont-ils pas les lois que nous recherchons toujours lorsque nous tentons de connaître scientifiquement les phénomènes ? En abandonnant les principes, puisque ceux-ci seraient une forme indépendante de la matière, ne perdons-nous pas par la même occasion la capacité de comprendre le monde ? L'individuation n'est pas un principe qui arrive aux formes, elle est ces formes, qui ne sont jamais formées, mais toujours en formation. En poussant à bout l'individuation nous contestons le principe de raison et nous comprenons que l'ordinateur est un produit de ce même principe : une manière de déplacer, en découpant, une des phases de l'être, alors que celui-ci est déphasage et irrésolution. L'approche de Simondon n'est pas celle d'un devenir chaotique, mais un matérialisme strict qui, en partant de l'analyse de l'information, nous permet de mieux comprendre la numérisation comme individuation. Elle tente de mettre la pensée finie à la hauteur de processus indéfinis. L'ontologie est une ontogenèse, la genèse n'a ni début ni fin, elle est inapaisée. « La machine univers » n'est donc pas réductible à l'univers idéal des chiffres. Le code informatique n'est pas binaire, il est aussi un signe pour le destinataire, les organismes sentant et interagissant face aux informations, l'énergie, le cours d'eau capté par le barrage, les pluies qui l'alimentent, les nuages et les météores. Il est absurde de séparer les mécanismes d'abstraction du reste du monde, absurdité motivée en arrière-plan par le désir de passer outre notre finitude. Ce n'est pas que ces mécanismes existent de façon indépendante et doivent être incarnés, c'est qu'ils ne sont que cette texture du monde. Ce que Simondon écrit quant aux dualités, pourrait être entendu comme une réflexion sur la binarisation informatique :

« Il semble possible de comprendre pourquoi les représentations antagonistes du continu et du discontinu, de la matière et de l'énergie, de la structure et de l'opération, ne sont pas utilisables autrement que sous forme de couples complémentaires ; c'est parce que ces notions définissent les aspects opposés et extrêmes des ordres de réalité entre lesquels s'institue l'individuation ; mais l'opération d'individuation est le centre actif de cette relation ; c'est elle qui en est l'unité se dédoublant en aspects qui pour nous sont complémentaires alors que dans le réel ils sont couplés par l'unité continue et transductive d'un être intermédiaire que nous nommons ici résonance interne. »⁴⁰³

L'individuation simondonienne apparaît comme la continuation et la radicalisation d'une partie du projet de la première cybernétique qui consistait à voir au cœur des codes numériques des variations continues du signal, ou plus exactement à ne jamais séparer ces codes des signaux et des signes. L'individuation est donc une

⁴⁰³ Simondon, G. (1998), 148-149

méthodologie fluxionnelle, elle nous amène à approcher les phénomènes comme des processus discontinus et non chaotiques. L'individuation en tant que réserve d'être est certes contingente, mais les conditions de sa contingence sont non quelconques dans la mesure où elle ne peut pas être séparée de son effectuation. Remarquons, pour adopter une tonalité plus méthodologique, que l'individuation concerne les conditions de la connaissance. Ainsi c'est le concept de flux que nous avons cherché, dans la première partie, à individuer. L'historialité que nous avons proposée n'est qu'un autre nom de son individuation infinie. L'historial comme l'individu est en réserve d'être, le passé irrésolu est une promesse d'avenir. Le concept de « flux » s'est transformé au cours de différences séquences temporelles et ce n'est qu'à travers ses fluctuations que nous pourrions le saisir. Il faut éviter de prendre une de ses phases pour la totalité de son être.

L'individuation de la connaissance du code

Si l'individuation doit être abordée comme une véritable méthode, c'est qu'elle s'applique avant tout à elle-même et devient en ce sens transcendante : « C'est alors bien la "formabilité" ou transformabilité de la forme qui entre en présence. C'est bien la schématisation elle-même qui se montre. »⁴⁰⁴ À partir du moment où l'individuation est continue, qu'elle soit calme ou agitée, alors notre faculté de connaître devient l'information même. Simondon insiste à de nombreuses reprises sur le fait que l'individuation n'est pas un objet de connaissance comme un autre. Nous ne pouvons pas la poser en dehors de notre esprit, parce que notre esprit s'individue lui-même. Le monde de la connaissance et des lois qu'elle produit ne pourront pas être « transportables ». Il n'y a pas de déconnexion entre le logos et la physis, entre le software et le hardware. C'est ainsi que :

« Nous ne pouvons, au sens habituel du terme, connaître l'individuation ; nous pouvons seulement individuer, nous individuer, et individuer en nous ; cette saisie est donc, en marge de la connaissance proprement dite, une analogie entre deux opérations, ce qui est un certain mode de communication. L'individuation du réel extérieur au sujet est saisie par le sujet grâce à l'individuation analogique de la connaissance dans le sujet ; mais c'est par l'individuation de la connaissance et non par la connaissance seule que l'individuation des êtres non sujets est saisie. Les êtres peuvent être connus par la connaissance du sujet, mais l'individuation des êtres ne peut être saisie que par l'individuation de la connaissance du sujet. »⁴⁰⁵

404 Malabou, C. (2004), 119

405 Simondon, G. (1998), 34

La méthode allagmatique est donc appliquée de manière réflexive à la relation entre le sujet et l'objet, et de ce fait même la relation entre les deux devient analogique : nous connaissons l'individuation du monde extérieur parce que nous nous individuons. Il ne s'agit pas de la même individuation à l'intérieur et à l'extérieur, l'individuation n'est pas un principe dont la généralité serait indépendante des circonstances. Elle n'est que le changement qui change, de ce fait on n'a pas à identifier les processus de connaissance et ceux du monde, on peut les articuler de façon analogique.

Il n'y a donc pas de connaissance objective possible de l'individuation. C'est l'individuation de la connaissance, c'est-à-dire sa réflexivité, qui est la seule connaissance possible. Penser c'est accomplir en soi l'individuation, c'est s'in-former et c'est aussi accompagner l'individuation des autres étants. Il y a donc une individuation de la relation entre le sujet et l'objet. C'est pourquoi elle n'est pas un processus individuel, si on entend par là un individu dont la forme est fixée, mais quelque chose de transindividuel. C'est le parallélisme des individuations interne et externe qui forme le flot de cette relation analogique. Nous n'avons donc accès ni de façon immédiate ni de façon médiate à ce qui fait qu'un individu est tel individu selon telle individuation. Nous n'avons pas accès au principe d'un étant, c'est-à-dire à son être. Nous pourrions accumuler autant de données objectives que nous le souhaitons, ce principe restera hors de notre portée et il n'existe même pas, parce que c'est le principe même de la loi qu'il faut revoir et c'est les raisons première et dernière qu'il s'agit de critiquer. Nous ne pourrions que sentir, par le tremblement de notre individuation, les autres individuations solitaires battre. La connaissance n'est plus la distance rapprochante d'une adéquation promise, elle est parallélisme. Elle n'est donc jamais indépendante de sa propre individuation, et celle-ci met à distance son « propre », son autoproprété, sa souveraineté, son identité. Elle ne se saisit que de ce flux suspendu. La réflexivité de la connaissance est moins une saisie de l'individuation que celle qui nous capture. Elle est indépendante des sciences ou même de la connaissance, elle est réflexivité, au sens d'une réflexion transcendantale sur ses conditions de possibilité. La méthode de l'individuation n'est donc pas à proprement parler épistémologique ni même épistémique, elle ne peut prétendre à une connaissance objective, elle est une connaissance par les flux. Elle a pour avantage de révéler la surdétermination de toute pensée par son propre processus, son autoaffection. Sans doute faut-il entendre la proximité avec Bergson écrivant : « La philosophie ne peut être qu'un effort pour se fondre à nouveau dans le tout. L'intelligence, se résorbant dans son principe, revivra à rebours sa propre genèse. »⁴⁰⁶

406 Bergson, H. (2007), 193

LA TRA(NS)DUCTION

Pour que le code circule d'un bord à l'autre de la machine sur l'horizon d'un monde, encore faut-il qu'il puisse être transmis, traduit, que les conditions matérielles de transport soient adaptées à la transformation qu'on applique au code. Or, il semble que nous approchions la numérisation et l'information comme des phénomènes arbitraires. Comment pourrions-nous alors reconnaître ce qui apparaît sur un écran ? Il faut bien que les impulsions électriques se réfèrent non seulement à quelque chose d'extérieur, mais qu'elles s'individuent vers leur destinataire. Comment peut-on penser une traduction contingente qui n'aurait pas comme méthode de tenter de préserver, au-delà des changements de codes et de langues, une signification quelconque ? Et si une telle traduction préservative est possible, cela ne justifie-t-il pas le projet idéaliste de l'informatique consistant à déplacer un software sur un hardware ?

Le surcontinu

Si le concept de transduction rencontre aujourd'hui un certain succès, il est souvent décrit comme le passage d'une chose à une autre qui permettrait le transfert d'une part de la chose de l'étape précédente sur l'étape suivante. La transduction est souvent identifiée au devenir. Mais cette conception chronologiste, nous le savons, est contradictoire avec l'individuation comme méthode, parce qu'elle distingue le transformé du transformant. Le transformé est le transformant. La métastabilité dépasse l'opposition entre le continu et le discontinu, elle est en ce sens surcontinu :

« Il y a transduction lorsqu'il y a activité partant d'un centre de l'être, structural et fonctionnel, et s'étendant en diverses directions à partir de ce centre, comme si de multiples dimensions de l'être apparaissaient autour de ce centre ; la transduction est apparition corrélatrice de dimensions et de structures dans un être en état de tension préindividuelle, c'est-à-dire un être qui est plus qu'unité et plus qu'identité, et qui n'est pas encore déphasé par rapport à lui-même en dimensions multiples. »⁴⁰⁷

La transduction concerne l'ontogenèse préindividuelle qu'il faut entendre comme « plus qu'un ». Quelque chose dans l'être est déphasé, de sorte qu'il peut s'étendre dans plusieurs directions. Juste avant ce moment, il y a transduction : l'être est en tension, mais non encore divisé ni même déphasé. La transduction est donc une

⁴⁰⁷ Simondon, G. (1998), 31

notion ontologique et logique, elle porte sur la connaissance elle-même dans la mesure où elle consiste à « accomplir la genèse de la pensée en même temps que s'accomplit la genèse de l'objet. »⁴⁰⁸ Du fait de cette réflexivité, la transduction est spéculative. Elle induit qu'il n'y a pas des étants qui sont en relation, mais que les étants n'émergent que de leurs relations, bref que l'être est la relation. Ce réalisme structurel ne saurait être confondu avec l'adéquation leibnizienne ou la corrélationnisme kantienne, dans la mesure où il est rendu possible par la disparation. Il permet également d'apporter une explication aux technontologies : il ne s'agit pas de comprendre ce qui dans la conversion du signal, au code et du code en information, produit un bruit qui séparerait le message en entrée et celui en sortie, mais au contraire de voir que c'est la relation même entre ces trois éléments qui in-forment, c'est-à-dire qui produit de la réalité. Il n'y a aucune rupture ici entre la tekhnè et l'ontologie et, alors que la tradition avait mis à distance les différents genres d'étants pour les mettre en relation, avec Simondon il n'y a pas de différence de nature seulement de degré :

« C'est au cours de ce passage du potentiel à l'actuel qu'intervient l'information. L'information est condition d'actualisation. Or, cette notion de transduction peut être généralisée. Présentée à l'état pur dans les transducteurs de différentes espèces, elle existe comme fonction régulatrice dans toutes les machines qui possèdent une certaine marge d'indétermination localisée dans leur fonctionnement. L'être humain, et le vivant plus généralement, sont essentiellement des transducteurs. Le vivant généralement, sont essentiellement des transducteurs. »⁴⁰⁹

L'information est transduction qui est « une opération, physique, biologique, mentale, sociale, par laquelle une activité se propage de proche en proche à l'intérieur d'un domaine, en fondant cette propagation sur une structuration du domaine opérée de place en place : chaque région de structure constituée sert à la région suivante de principe de constitution, si bien qu'une modification s'étend ainsi progressivement en même temps que cette opération structurante. Un cristal qui, à partir son de eau-mère fournit l'image la plus simple de l'opération transductive ; chaque couche moléculaire déjà constituée sert de base structurante à la couche en train de se former ; le résultat est une structure réticulaire amplifiante. »⁴¹⁰ Pour ne pas mésinterpréter cette description de la transduction, il s'agit de bien comprendre qu'elle ne s'applique qu'à un état préindividuel en tension non encore divisé en dimensions multiples. De sorte que la transduction, malgré les apparences, concerne beaucoup plus le temps que l'espace. On comprend que les phénomènes ne sont pas, le signal continu n'est pas, le code n'est pas, le traitement n'est pas, l'information n'est pas, le signe n'est pas. Seule existe la relation transductive entre ces phases qui ne sont que des reconstructions a posteriori.

408 Ibid., 30

409 Simondon, G. (2001). *Du mode d'existence des objets techniques*. Paris : Aubier. 143.

410 Simondon, G. (1998), 30-31

La transmission

Nous n'avons plus alors affaire à un monde constitué d'objets auxquels s'appliquent des relations. C'est plutôt la relation qui produit une phase d'être qui peut être prélevé comme un objet. Ce réalisme structurel ne suppose aucune corrélation entre un sujet et un objet, la relation peut s'opérer sans observateur externe, plus encore la relation déconstruit la notion même d'extériorité objective. Nous sommes toujours noyés dans la constitution relationnelle. C'est pourquoi la transduction est une transmission. Mais ce qui s'y répand n'est pas quelque chose d'identifiable, un message signifiant par exemple. Il est une phase déphasée, un battement, un excès et un manque, bref un flux. Cette transmission de la transduction est l'ontogenèse et c'est sur elle que se fonde la possibilité la plus profonde de l'informatique. L'ordinateur n'est pas une machine qui vient s'interposer entre nous et le monde, il est le monde en tant que tra(ns)duction, sans objet, sans forme ni matière, mais en in-formation. La tra(ns)duction est la relation opératoire et structurelle entre la transduction ontologique et la traduction binaire, de sorte que l'informatique n'est pas une entreprise réductionniste, mais se fonde sur une mutabilité inhérente de l'être.

La transmission permet de faire circuler chaque chose avec autre chose, parce que ces choses ne sont pas des choses en soi, mais par elles. La transmission est une traduction généralisée qui ne rend pas tout équivalent, dans la mesure où dans cette traduction on ne peut rien préserver puisqu'il s'agit des éléments préindividuels. La traduction s'applique à ce qui se constitue, et qui a donc un potentiel différentiel, et non au constitué, qui est un détachement et un prélèvement. La transduction n'est pas un principe. On ne peut pas prendre une transduction singulière et la transférer sur une autre matière. La transduction remet en cause les conditions de ce partage entre la matière et la forme et la notion même de principe et de nécessité. Tout circule veut dire qu'au sein des différences préindividuelles entre l'être humain, l'animal, la machine, l'inerte, il y a quelque chose de surcontinu. On peut donc décrire de proche en proche l'individuation comme analogue, sans que l'individuation soit envisagée de façon homogène, c'est-à-dire sans y projeter de l'identité et de l'unité. La réflexivité s'applique aussi à l'individuation : elle s'individue en s'individuant dans le physique, le biologique, le psychique ou le collectif. Rappelons que Shannon définissait la cybernétique comme « une théorie générale de la transmission et de la transformation de l'information. »⁴¹¹ Transmettre c'est transformer et connaître cette transformation c'est transformer la pensée. Simondon reprend et radicalise cet héritage de la cybernétique.

411 Claude Shannon à Eisenhart, 4 juin 1941. Cité dans Segal, J. (2003). *Le Zéro et le Un : Histoire de la notion scienti..que d'information au 20e siècle*. Paris : Syllepse. 100.

La transformation

Si la traduction numérique est une transduction, si elle ne garde rien du message original, parce qu'il n'y a pas d'identité unifiée à l'origine, mais seulement un déphasage de l'être, comment la distinguer du bruit d'une séquence aléatoire ? En quoi diffère-t-elle de la noise dissipative de l'entropie ? La transduction est une opération et une structure dans le sens où elle rend possible et engendre simultanément. Le domaine de l'opération est le produit de l'opération, c'est une in-formation. Cette correspondance entre opération et structure est le cœur de l'analyse de Simondon. Elle est aussi au cœur de l'ordinateur comme tra(ns)duction. La structure est un système métastable en tension qui permet l'individuation comme opération. Celle-ci va répartir l'individuation et la diviser. Le passage si énigmatique entre le signal et le signe, entre le code et l'information, non au sens simondonien, mais informatique, est donc dû à la transformation de la structure et de l'opération. L'être est considéré dans son égalité, dans une certaine platitude, et en même temps sa diversité ne cesse de se diversifier, fut-ce dans l'arrêt. L'ordinateur est « idiot » et il produit des résultats inattendus qui structurent et opèrent sur le monde. La transduction est l'unité de l'être et la diversité des étants, elle est une différence ontologique. Lacan a cette énigmatique réflexion à propos de la cybernétique :

« Il faut que cette science...

— des rencontres en tant que telles,
— des places vides en tant que telles,
se combine, s'additionne, se totalise.

Il faut qu'elle se mette à fonctionner, si je puis dire, toute seule.

Qu'est-ce qu'il faut pour ça ?

Il faut prendre quelque chose dans le réel quand même qui puisse supporter ça. Depuis toujours, l'homme a cherché à conjoindre ce réel et ce jeu de symboles »⁴¹²

Sans doute Lacan a-t-il voulu ici laisser intacte la biffure du réel, croyant par là assurer son absolutité, alors qu'il répétait aussi son immunité. Mais il a tout du moins envisagé dès 1955, la dimension ontologique de ces machines structurantes et opérantes. La machine qui tra(ns)duit, qui transmet et transforme est en même temps un étant parmi les autres, et a une dimension singulièrement spéculative, parce qu'elle rejoue la relation contingente entre l'être humain et le monde. Un ordinateur est une tekhnè transcendante par laquelle le monde in-forme l'être humain, une tâche est réalisée, et l'être humain in-forme le monde. Cette in-formation est sans raison, elle est contingente. L'information est une transformation particulière qui rejoue la

412 Lacan, J. (1978), 794

transformation de l'être, non pas en tant que l'être existe indépendamment de « sa » transformation, il est la transformation. L'ordinateur concerne l'ontologie transductive parce qu'il est un ensemble d'échanges qui transforme en même temps celui qui l'utilise. Il est formé, in-formé et il in-forme. Cette tripartition explique la technolontologie à travers l'ontoformation, car comme l'écrit Simondon : « [...] l'être ne possède pas une unité d'identité, qui est celle de l'état stable dans lequel aucune transformation n'est possible ; l'être possède une unité transductive ; c'est-à-dire qu'il peut se déphaser par rapport à lui-même, se déborder lui-même de part et d'autre de son centre. Ce que l'on prend pour relation ou dualité de principes est en fait étalement de l'être, qui est plus qu'unité et plus qu'identité[...] »⁴¹³. Si l'être « est plus qu'unité et plus qu'identité », s'il est préindividuel, c'est qu'il est le possible en tant que contingence. La nécessité d'un principe premier et dernier expliquant tous les étants dans sa genèse ou sa finitude s'effrite. L'être n'est pas l'être, il n'a pas d'état stable sur lequel une transformation viendrait dans un second temps s'appliquer. Il n'y a pas un être indemne qui s'exprimerait ensuite en chutant dans la phénoménalité. L'être est une « unité transductive »⁴¹⁴ qui se répand de proche en proche selon des parcours imprévisibles.

CE QUI *EST*, EST HORS SENS

« “Habiter” la technique, ou l’“accueillir”, ne serait rien d’autre qu’habiter et accueillir la finitude du sens. »⁴¹⁵

Le concept de tra(ns)duction permet de rendre compte de la manière dont le code peut s'individuer et constituer une spéculation sur son propre état. Le code est traduit, c'est-à-dire traité par des opérations non réversibles, point par point, et c'est cette traduction qui en permet la transduction, en d'autres termes la transmission. Ce qui se répand est l'opération et la structure de la tra(ns)duction. Ce concept oblige à prendre en compte le sens, la direction, l'orientation de la numérisation, c'est-à-dire son flux. On ne saurait en détacher une phase pour en faire le tout. Il faut orienter le processus selon une double ligne métastable, la première extérieure des signaux continus jusqu'aux signes possibles, la seconde intérieure des codes jusqu'aux informations. Or si nous comprenons mieux le tropisme numérique, le sens, en tant que signification reste obscur. Il faut bien qu'il y ait une signification constituée pour que la machine et l'être humain entrent en relation. Partage-t-il l'univers du sens ? Comment des informations provenant de codes arbitraires n'ayant pas

413 Simondon, G. (2005), 31

414 Simondon, G. (1998), 29

415 Nancy, J.-L. (1991), 46.

de rapport de référence sémantique à l'extériorité, peuvent-elles être significatives ? En d'autres termes, peut-on avoir une signification sans nécessité (sans référence, sans corrélation entre un sujet et un objet) ? À quel endroit est la signification ? Est-ce le destinataire machinique ou le destinataire humain ? Est-ce celui qui envoie l'information ou celui qui la reçoit ? L'ordinateur a-t-il même accès au sens ou manipule-t-il aveuglément des symboles purement arbitraires ? La notion d'information, tel qu'elle fut problématisée par la cybernétique, puis étendue par Simondon comme un schème universel, réactive des questions classiques concernant la définition et l'extension de la signification.

Le sens du bruit

Cryptanalyse

D'un point de vue cybernétique, le bruit ne s'oppose pas au code, il n'en est qu'une des formes possibles. Puisque l'échantillonnage permet de ramener le continu au discret, alors le bruit peut être réduit à un cas particulier de ce qui n'est pas bruité en le considérant comme une série de symboles aléatoires dans les symboles non aléatoires que sont le message à transmettre. La sémantique se distingue de la syntaxe par le recours à l'ordre et à la nécessité qui sont ici la marque d'une intention, celle de celui qui envoie le message ou qui a programmé la codification. Nous avons accès à un message signifiant parce que la machine est un intermédiaire entre une intention sémantique et une écoute intelligente. C'est le rapport entre un destinataire et un destinataire anthropologiques qui garantit la relation entre le sens comme tropisme et le sens comme signification : le processus est réellement orienté vers une intention de sens. La machine se chargera de coder et de décoder et laissera donc indemne l'intention d'origine. Or si nous savons que l'origine ne saurait garantir l'identité à soi de la relation entre le code et l'information, nous savons aussi que le bruit n'est pas une structure seulement perturbatrice du sens et que l'on est en droit de penser que c'est plutôt le sens qui n'est qu'un cas particulier du bruit.

Il faut se souvenir que la cybernétique plonge ses racines dans l'effort de guerre, et en particulier dans la cryptanalyse consistant à s'assurer qu'un message ne tombe pas aux mains de l'ennemi. C'est encore la question de l'indemne qui est en jeu par le biais d'une clé entre le diffuseur et le récepteur. Le message nécessaire est codé par une clé contingente qui ne peut être retrouvée que par le biais du partage de celle-ci⁴¹⁶.

⁴¹⁶ Il faut souligner que les clés de cryptage contemporaines de type SSH sont une application du réalisme structurel : c'est la relation

On ne peut pas déduire la clé d'une relation référentielle, car elle ne ressemble à rien. Le chiffrement par clé tient donc lieu de bruit dans la transmission : la clé est l'équivalent du bruit qui est introduit dans le message. Un message signifiant est dépendant d'une fréquence statistique générale permettant de ranger l'alphabet par ordre de récurrence dans le langage courant. En introduisant une clé-bruit, on injecte de l'aléatoire qui déconnecte le message de l'ordre fréquentiel, et ainsi on l'isole. Un système crypté ressemble donc à s'y méprendre à un système bruité. Le signal est modifié par un élément aléatoire qui brouille la statistique, c'est-à-dire la réversibilité du message. Le résultat de cette opération est nommé un cryptogramme qui est disponible pour l'analyse et qui est une perturbation intentionnelle. On voit donc que pour préserver l'indemnité du sens, on fait usage d'un bruit qui est dénué de sens, c'est-à-dire qui ne se réfère pas à quelque chose d'extérieur.

Les règles statistiques du lisible

À partir de ce point, la structure de l'ordinateur O/I/O opère à la manière de la signification. Il y a un monde extérieur continu qui est codé de façon discrète, puis ces codes opèrent sur eux-mêmes et deviennent autoréférentiels, pour qu'enfin ils produisent des informations adressées à un lecteur, que celui-ci soit un être humain ou une autre machine. Le bruit est une interférence du I sur le premier O en vue de garantir une relation directe entre les deux O. Toute la question consiste à savoir comment on passe de l'aléatoire au sens en automatisant la procédure. Shannon fait abstraction de la signification des messages. Un message asémantique constitué d'une suite aléatoire de 0 et de 1 peut comporter plus d'informations qu'un message signifiant, car le niveau d'information dépend de l'improbabilité. Il distingue donc radicalement l'information et la signification. Le sens n'est qu'une des possibilités du bruit. L'objectif de Shannon est de déterminer le nombre minimum de symboles binaires pour encoder un message quelconque. Le calcul de la quantité d'information d'une source est une indication sur les possibilités de codage. La source doit être analysée de façon statistique pour définir ses récurrences en vue d'abstraire le sens d'une référence mondaine : plus on approfondit la connaissance de la structure statistique du message, plus le nombre de symboles pour encoder diminue. Shannon donne l'exemple frappant, parce qu'il vient éclairer nos propres générateurs artistiques dans le projet Capture, de la genèse d'un texte en anglais en renversant la relation de dépendance entre la nécessité et l'aléatoire. Il va ainsi démontrer que la signification peut être construite à partir d'une contingence associée à des règles statistiques minimales :

elle-même qui produit la clé. Singh, S. (2001). 365-370.

- On produit un texte totalement aléatoire à partir de l'alphabet. C'est une approximation de degré zéro du langage naturel. Les symboles sont indépendants et équiprobables.
- On produit une seconde suite en y associant une première règle statistique. On construit le texte en rendant plus probables les lettres les plus fréquemment utilisées. La probabilité de tirer un E sera en anglais de 0,13, celle du W de 0,02. Les symboles sont encore indépendants, mais leur fréquence est déterminée par la fréquence externe de l'usage.
- La troisième étape consiste à considérer non pas les lettres seules, mais des suites de deux lettres. Certains couples sont impossibles, ZX par exemple, d'autres sont plus probables, TH par exemple. La probabilité devient conditionnelle : si on tire une lettre, on a une sous-statistique de la lettre qui suit. On se rapproche ainsi progressivement d'un résultat qui ressemble à la langue naturelle. On peut créer des statistiques sur 3 lettres pour encore préciser la génération du texte. À mesure qu'on accroît la contrainte statistique, on augmente la ressemblance du texte avec le langage habituellement utilisé sans avoir recours à la transcendance du sens.
- On peut encore aller plus avant en considérant non plus les lettres, mais les mots les plus fréquemment utilisés, les couples ou les trios, etc. À mesure qu'on règle le texte, on diminue le bruit, on se rapproche d'un texte lisible.

Ces règles sont fondées sur l'observation de textes déjà existants, de sorte qu'il faut, d'une certaine façon, que la machine observe le monde humain pour en déduire des règles qui permettent un traitement dénué de sens, et qui permettent de passer d'un aléatoire chaotique à un aléatoire contraint. On transforme donc le bruit en sens sans pour autant avoir recours à une intention humaine ou à une transcendance de l'eidos, mais à une imitation formelle. Les signes utilisés sont dépourvus de sens, ils sont vides, seules leurs relations sont déterminées. Ceci nous amène à penser le signe indépendamment de la référence, c'est-à-dire en dehors du signifié et du signifiant saussurien, en dehors d'un renvoi vers autre chose et d'une représentation. Le signe n'est pas nécessairement l'indice d'une extériorité. Il peut renvoyer à lui-même et à des relations. Les règles relationnelles ne sont pas complexes, elles sont uniquement fréquentielles, elles limitent de plus en plus la variation du flux tout en gardant sa variabilité, puisqu'il y a toujours un tirage au sort. La relation entre la contrainte et la variation définit une genèse possible du sens d'une manière non sémantique.

On comprend mieux comment une machine peut communiquer avec nous sans nous « comprendre », au double sens du terme, mais en utilisant une base de données, recueillie par exemple en observant nos comportements sur Internet, et des règles statistiques. Le binaire n'est pas une réduction de la complexité continue du monde. Il ne renvoie pas à des signaux, il n'en est pas l'indice, il est un des éléments d'un ensemble de relations tra(ns)ductives, ensemble qui lui seul est signifiant. C'est parce que ces signes sont vides de sens qu'ils peuvent être recodés sans fin et qu'ils peuvent être remplacés par n'importe quoi d'autre. C'est parce qu'il n'y a aucun lien conceptuel entre les signes et les signaux que les premiers sont des codes recodables. Il n'y a pas un 0 et un 1, il y a une infinité de 0 et de 1, chacun est unique parce qu'il est pris dans une série qui a une histoire et qui donc ne se répétera jamais. Si elle se répète, ce sera déjà une seconde fois. C'est une mélodie travaillée par ce qu'il a avant et ce qu'il y a après, un flux binaire et c'est cet arrangement dans un écoulement temporel déterminé qui est signifiant. Dans les 4 étapes décrites par Shannon pour produire un texte, il y a ce moment troublant où le texte ressemble à quelque chose qui a du sens, mais qui ne « veut » encore rien dire, c'est le moment où langage et contingence se rencontrent et où nous reconnaissons quelque chose qui est pourtant inconnu.

Le bruit du *logos*

Il serait inexact de considérer le bruit comme un accident perturbant le message qui sans cela serait identique à lui-même. Comme l'a souligné Von Neumann, le bruit est structurel dans les machines numériques et par là même irréductible. Les nombres permettant de numériser les signaux continus sont représentés de façon conventionnelle par des marques matérielles symboliques qui sont sans rapport avec les quantités représentées. La machine va opérer à partir de ces marques. On ne travaille plus sur des quantités physiques, avec une marge d'erreur, mais dans une symbolique abstraite. Il y a de surcroît une erreur qui appartient au fonctionnement même des machines numériques : si on multiplie un nombre de 10 chiffres par un nombre de 10 chiffres, on obtient un chiffre beaucoup plus grand. Or, si la précision du calculateur est limitée à 10 chiffres, il y aura nécessairement un arrondi qui va produire un bruit dans la chaîne de calcul selon Von Neumann : « Cette erreur n'est bien sûr pas une variable aléatoire comme le bruit dans une machine analogique. Elle est complètement déterminée, arithmétiquement, dans tous les cas. Cependant, son mode de détermination est si compliqué, et ses variations si irrégulières au cours du développement d'un problème, qu'on peut la traiter avec une bonne approximation comme une variable aléatoire. »⁴¹⁷ Il existe donc un bruit logique lié à la relation

417 Neumann, V. (1998), 71

entre l'idéalité du calcul et la matérialité de la surface d'inscription de ce calcul qui est toujours limitée. C'est donc l'approche matérialiste, dont le modèle nous est donné par Von Neumann, qui permet de renverser la relation entre le bruit et la signification. L'information n'est pas une forme et un symbole dont l'identité est garantie par une indépendance par rapport au monde matériel. L'information se rapporte à la matière et se met ainsi en état de tension préindividuelle. C'est le déphasage entre ces deux mondes qui va permettre la circulation de l'information.

Si, selon Lacan, « rien n'arrive sans cause assurément, nous dit le déterminisme, mais c'est une cause sans intention »⁴¹⁸, alors il est possible d'étendre cette conception de la causalité à la production informatique du sens. Le bruit est source de sens, parce qu'il n'existe pas d'un côté un message sémantique et de l'autre un bruit chaotique. Le premier est une fonction partielle du second. L'aléatoire a bel et bien une signification. Lacan ajoute : « Je crois que pour comprendre ce dont il s'agit dans la cybernétique, c'est autour de ce thème, tellement brûlant pour nous, du sens, de la signification du hasard, qu'il faut en chercher l'origine. Le passé de la cybernétique, je crois, ne consiste en rien d'autre que dans la formation rationalisée de ce que nous appellerons, pour les opposer aux sciences exactes, les sciences conjecturales. »⁴¹⁹ Une science conjecturale n'a pas à se référer à un monde objectif pour fonder ses opérations. Celles-ci sont des conjectures, elles sont arbitraires et interviennent, transforment ce qui est, car l'être n'est pas stable, il n'est pas donné une bonne fois pour toutes, il contient une part en cours de déphasage et qui permet l'excès exorbitant. De sorte que le psychanalyste peut poursuivre et avoir une autre frappante intuition :

« La notion de message dans la cybernétique n'a rien à faire avec ce que nous appelons habituellement un message, c'est à dire quelque chose qui a toujours un sens. Ce message c'est une suite de signes, et une suite de signes, ça se ramène toujours à une suite de 0 ou de 1. C'est bien pour cela que ce qu'on appelle l'unité d'information, c'est-à-dire ce quelque chose à quoi se mesure l'efficacité de signes quelconques, se rapporte toujours à une unité primordiale qu'on appelle le clavier, et qui n'est autre que l'alternative, tout simplement. »⁴²⁰

L'unité primordiale et l'alternative sont toutes les deux en même temps techniques et humaines. L'alternative est le codage binaire, le programme, la frappe sur le clavier. Il y a une interface et une relation qui permettent de passer du bruit au signal tout en gardant le bruit sous-jacent. De sorte que les flux tumultueux grondent toujours sous les messages, ceux-ci peuvent toujours disparaître noyés par le bruit ou par le dysfonctionnement

418 Lacan, J. (1978), 780

419 Ibid., 782

420 Ibid., 801

de la finitude des supports de mémoire et des horloges. C'est un monde en train de s'effondrer, c'est le monde des flux dans lequel « toute signification demeure fonction du Chaos générateur de sens. »⁴²¹ L'ordre n'est pas perturbé par le chaos, c'est bien plutôt l'inverse qui arrive. Ce qui est dénué de sens est antérieur au sens qui est un effet à la marge. Cette émergence non intentionnelle du sens place l'être humain dans la noise fluxionnelle du monde, dans l'immensité du cosmos. Elle est une spéculation sur notre condition, qui selon Jean-Luc Nancy est « la finitude absolue : absolument détachée de tout achèvement, de tout bouclage infini et insensé. [...] Non une pensée de l'abîme et du néant, mais une pensée de l'in-fondement de l'être : de cet "être", le seul, dont l'existence épuise toute la substance et toute la possibilité. Une pensée de l'absence du sens comme le seul gage de la présence de l'existant. »⁴²² Le sens n'a pas à être donné par une définition, il est produit par le type de relations formalisées entre le signal, le code, l'information et le signe. Ces quatre éléments sont dépourvus de sens interne, leur signification est le mouvement même de l'individuation.

La mise série des hétérogènes

L'oscillation de la porte

La relation entre le bruit et le signal est déterminée par la suite des 0 et des 1. Or la division binaire répond d'une certaine manière à la disparité ontologique qui se retrouve dans tous les phénomènes et en particulier ceux qui sont organiques. Analyser l'émergence du sens c'est approcher l'organisme matériel, non pas simplement comme un support sur lequel s'inscrirait un sens autonome, mais comme le sens lui-même de ce sens, c'est-à-dire sa finitude. Deleuze s'est inspiré de Simondon pour penser la disparation : « Nous appelons dispars, cette différence à soi, au second degré, qui met en rapport les séries hétérogènes ou disparates elles-mêmes. »⁴²³ Si la superposition de deux images pour constituer le relief est exemplaire du dispars, une autre différence de différence permet de comprendre ce processus. Ainsi, le nerf optique ne répond pas de façon continue à une excitation externe, il va être sensible à un changement de niveau d'éclairage, c'est-à-dire au différentiel qui est polarisé dans le temps, entre un avant et un après. Le nerf optique va percevoir certains niveaux de changement et pas d'autres. De sorte que la division même entre signal continu et code discontinu est réfutable. Le caractère contingent des codes ne se retrouve-t-il pas ainsi dans les phénomènes eux-mêmes ?

421 Klossowski, P. (1975), 99

422 Nancy, J.-L. (1991), 48

423 Deleuze, G. (1968), 157

La contingence n'est-elle pas précisément ce qui est partout, toute chose est contingente ? Lacan, dans cette conférence donnée en 1955 sur la cybernétique, décrit une porte et nous offre une image précise de ce battement généralisé des flux à l'œuvre dans la physis comme dans la tekhnè :

« Une porte n'est pas quelque chose... je vous prie d'y réfléchir... de tout à fait réel. La prendre pour quelque chose de réel conduirait à d'étranges malentendus. Si vous observez une porte, et par exemple que vous en déduisiez qu'elle produit des courants d'air, ceci vous entraînerait à l'emporter sous votre bras dans le désert pour vous rafraîchir et le résultat serait néant. [...] Il ne faut pas qu'une porte soit "ouverte ou fermée" ! Il faut qu'elle soit "ouverte puis fermée, puis ouverte, puis fermée..." La base de toute espèce de machine naît en ceci que vous connaissez qui est la possibilité, grâce au circuit électrique et au circuit d'induction branché sur lui-même, c'est-à-dire ce qu'on appelle un feed-back, mais très original, qui a pour effet qu'il suffit que la porte se ferme pour qu'aussitôt elle soit rappelée par un électro-aimant en état d'ouverture, c'est de nouveau sa fermeture, et de nouveau son ouverture, vous engendrez ainsi ce qu'on appelle une oscillation. »⁴²⁴

La morphogenèse

Lacan explique donc dans ce texte que la porte n'est pas tout à fait réelle, c'est-à-dire pas totalement déterminée, formée et nécessaire, on pourrait bien sûr questionner la conception implicite du réel dans ce texte. Elle n'est pas une chose close sur elle-même avec des attributs qui lui seraient rattachés. Sa dépendance à un état du monde, le désert par exemple, est finalement fonction d'une autodifférence. La porte oscille, elle s'ouvre et se ferme. Cette variation, qui détermine son mode d'être, est fluxionnelle. Sans doute est-ce du fait de cette différence de différence que si Turing a interrogé dans une première période de sa vie la logique d'une machine universelle, il s'est rapidement tourné vers la morphogenèse qui semblait être la poursuite du premier problème. Il s'est attaqué ainsi à un problème hautement matériel et analogique : comment passe-t-on d'un état homogène de la matière caractérisé par sa symétrie spatiale, à une brisure de symétrie à l'origine d'une organisation ? Comment expliquer l'émergence de l'organisme sans passer par le vitalisme d'un élan souverain ? Comment l'auto-organisation peut-elle être mathématiquement modélisée ? C'est justement parce que le code binaire est une mise en série d'états disparés, de la forme tout-rien, qu'il peut aussi répondre à l'autodifférence de l'organisation du vivant.

424 Lacan, J. (1978), 793-797. Ce texte fut à l'origine de l'installation *Se door's distance* en 2013. Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/door>

La disparation binaire comme paradigme ontologique va trouver avec Von Neumann une nouvelle expression par la théorie des automates autoreproducteurs dont j'ai déjà parlé et qu'il faut maintenant réinterpréter. Cette autoreproduction est impliquée par le statut même du bruit comme émergence du sens non intentionnel et par la tra(ns)duction. Le bruit aléatoire apparaît pour Von Neumann, à partir d'un certain seuil et jusqu'à un certain point, comme la possibilité d'introduire de la complexité, un facteur de croissance par des organisations capables de se maintenir et de s'autoreproduire. L'utilisation du bruit, par exemple d'un tirage aléatoire dans un programme, pour donner de l'inanticipable, même si le spectre de la variabilité est déterminé, est l'une des stratégies les plus courantes dans la génération informatique. Von Neumann écrit : « La "complexité", à son niveau le plus bas, est probablement dégénérative, à savoir que tout automate capable d'en produire d'autres ne pourra produire que des automates moins complexes. Cependant, il y a un niveau minimum où cette dégénérescence cesse d'être universelle. C'est à ce point que des automates qui peuvent se reproduire, ou même construire des entités de niveau supérieur deviennent possibles. Le fait que la complexité, comme l'organisation soit dégénérative en dessous d'un certain seuil, mais devienne autosuffisante et même proliférante au-dessus de ce seuil, jouera certainement un rôle important dans toute future théorie de ce sujet. »⁴²⁵ L'autoreproduction machinique ne produit pas obligatoirement une simplification et une dégénérescence. Si on introduit suffisamment de bruit, on peut complexifier chaque génération produite et introduire une complexification qui semblait le propre des espèces vivantes.

L'inexprimé

Le code n'est donc pas contradictoire avec l'hétérogène, plus encore il permet de mettre dans une série disparative plusieurs hétérogènes et rend compatible l'aléatoire et la règle. Lacan interroge : « Et qu'est-ce que veut dire le sens ? Le sens c'est ceci que l'être humain n'est pas le maître de ce langage primordial et primitif. Il y a été jeté, engagé, pris dans un engrenage. L'origine, nous ne le savons pas. [...] Si c'était dans une machine, ça serait tout simplement tombé, ça ne revendiquerait rien, du moment que ça ne vient pas à temps, ça n'explique plus le timing de la machine. Chez l'homme, ce n'est pas la même chose, la scansion est vivante. Alors, ce qui n'est pas venu à temps dans la machine reste suspendu, reste refoulé. C'est de cela qu'il s'agit. Le sens de l'analyse est ceci : quelque chose sans doute qui n'est pas exprimé, n'existe pas, mais est toujours là, qui insiste et qui demande à être. »⁴²⁶ Il distingue l'être humain et la machine parce que ce qui n'arrive pas à temps

425 Neumann, V.(1998), 103-104

426 Lacan, J. (1978), 808-809

en l'un et en l'autre, produit d'une part de l'inexistant et d'autre part du symptôme. Ce qui n'a pas lieu chez l'être humain reste en réserve, une réserve possible de sens qui cherche à être, alors que ceci reste indifférent pour la machine. Cette conception est contestée par les premiers cybernéticiens du fait de l'interrelation entre le code idéal et le signal matériel. Il y a entre les deux une disparité, et c'est précisément celle-ci, rejointe par la différence entre les 0 et les 1, qui permet de « répondre » de quelque manière au monde. La simplicité est source d'une possible complexification qui est en même temps réglée, c'est-à-dire programmée, et contingence, le bruit peut et doit arriver. Cet inexprimé insiste aussi dans la machine même si c'est d'une façon toute différente de l'être humain.

Nécessité de la contingence

Le code hors-sens

L'ordinateur n'est pas une technique localisée et temporaire. C'est une structure historique qui questionne la relation entre la nécessité et la contingence. Il est une technontologie. La loi et le chaos peuvent faire penser à la disparité entre l'excès et la pauvreté des flux qui sont bien imprévisibles, mais qui, localement, produisent des effets réglés temporairement. Le battement de la porte de Lacan, son tempo, s'ouvrant et se fermant, permet d'imaginer une ontologie non identique à elle, ne cessant de palpiter, étant elle-même ce qui palpite. L'être, pourrait-on dire, n'est que cela ou il est encore cela. Nous ne pouvons plus même parler de non-sens, qui serait encore une négation du sens conçu comme un fond originaire. Il nous faut penser le hors-sens dans sa singularité, tel l'océan sur lequel émerge parfois des crêtes de sens temporaires, que Lyotard décrivait ainsi : « Une inconsistance conquise, voyez-vous, pas reçue dans la déception, ni exhibée comme une vertu martyre cardinale, au contraire, le non-sens comme le trésor le plus précieux. »⁴²⁷ C'est parce que ça n'a pas de sens que le sens est finitude. L'avoir du sens n'a pas le sens d'être.

Comment articuler le code contingent, la finitude du langage et l'idéalité du chiffre ? La caractéristique la plus frappante du code informatique c'est, nous le savons, qu'il n'est pas sémantique. On ne peut pas le lire à la manière d'un ensemble de mots et de phrases contenues dans un livre. Le code est caractérisé par un découpage binaire constitué de 0 et de 1, dont les séries sont rapidement recomposées grâce à un processeur.

⁴²⁷ Lyotard, J.-F. (1977). *Les transformateurs Duchamp*. Paris : Galilée, 20.

Le code a la propriété de pouvoir être traduit indéfiniment. On reporte ainsi une série de points sur d'autres points. C'est ce que nous avons nommé la tra(ns)duction, qui ouvre la possibilité d'une mutabilité sans bornes parce qu'il n'y a pas de consistance référentielle. Cette consistance était métaphysique, elle plaçait le signe au dehors des flux et l'en préservait. L'émergence de la signification à partir du code binaire est un nœud problématique pour l'esthétique numérique. Nous pourrions distinguer au moins deux stratégies explicatives. Premièrement, une stratégie platonicienne de type scientifique qui considère que la pure codification et ses traductions successives ouvrent un univers de sens parce qu'il retrouve le chiffre en tant que celui-ci est originaire. L'idéalité du chiffre est la seule ontologie possible. Deuxièmement, une stratégie esthétique qui remarque que la constitution du sens est le produit de la rencontre entre du non sémantique, c'est-à-dire des lacunes, et une supposition de sens chez le lecteur, que nous nommons « lagune », c'est-à-dire un espace vacant que nous développerons plus loin. Ce n'est pas seulement que celui-ci produit la signification en prenant pour prétexte l'absence de signification du code. C'est que cette absence est un manque qui a certaines qualités.

Ces qualités affectent la possibilité transcendantale de la connaissance et sans doute faut-il, comme l'indiquait Foucault, « [...] accepter d'introduire l'aléa comme catégorie dans la production des événements. Là encore se fait sentir l'absence d'une théorie permettant de penser les rapports du hasard et de la pensée. »⁴²⁸ L'aléa contingent est la pensée en train de se faire, parce qu'elle est un mode de l'individuation qui est hantée par une tension préindividuelle. Ce qui arrive n'est ni prédéterminé par une origine ni destiné à une fin, tout peut donc arriver et de toutes les manières possibles, il n'y a pas de principe, il n'y a pas de loi, seulement des déterminations qui restreignent temporairement le spectre de la variation qui se poursuivra ensuite. Nous n'avons plus besoin d'avoir recours à l'explication principielle de type métaphysique pour que l'être individué advienne, il suffit qu'il y ait une charge préindividuelle. Le préindividuel résout donc la contradiction entre la nécessité et la contingence. La réflexion de Simondon n'est pas une philosophie du devenir, l'ontogenèse ne se ramène pas au fait que toute chose serait en devenir et changerait en permanence, que chaque moment serait la suite et l'effet du moment précédent et du moment suivant. La genèse est la venue à l'être individué en provenance de l'être indéterminé et préindividuel. Cette indétermination restera en état de tension dans ce qui est déterminé : l'information s'in-forme, si on entend à présent par le verbe « informer » ce qui devient informe. Cette charge préindividuelle est aussi le caractère, et pour ainsi dire la limite transcendantale du projet simondonien. L'individuation n'est pas une sortie hors de l'indétermination, la nécessité n'est pas une exclusion de la contingence. Il n'y a de régularités que comme exception, et donc signification, sur fond

⁴²⁸ Foucault, M. (1971). *L'Ordre du discours* : Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970. Paris : Editions Flammarion.

d'indétermination interminable. Or la science n'a pas accès à ce qui est préindividuel, elle constitue une connaissance de la genèse empirique, à partir de la naissance, elle observe les transformations suivant un programme. C'est la réflexivité de la pensée du sujet connaissant qui permet seule d'expérimenter, et non de connaître, l'individuation parce qu'elle lui est parallèle.

Le prix de la démesure

Simondon a bien compris que la cybernétique exigeait de l'information des choses contradictoires. D'un côté, elle veut d'elle une disponibilité absolue par rapport aux modulations qu'elle achemine. L'information adhère alors à la contingence des phénomènes. Elle lui est fidèle. De l'autre côté, elle lui demande de se distinguer du bruit et du hasard. L'information est alors une forme ordonnée. Le philosophe résoud cette tension en estimant que « L'information n'est pas de la forme, ni un ensemble de formes, elle est la variabilité des formes, l'apport d'une variation par rapport à une forme. Elle est l'imprévisibilité d'une variation de forme et non la pure imprévisibilité de toute variation. Nous serions donc amenés à distinguer trois termes : le hasard pur, la forme et l'information. »⁴²⁹ L'information ne se place ni du côté de la forme indemne ni du chaos hors-la-loi. Elle n'est ni mathématique ni phénoménologique, elle n'est pas non plus un entre-deux. L'information, d'un point de vue matérialiste, est dépendante de la mesure et du codage. Or une mesure précise, adhérant totalement à ce qu'elle mesure, est strictement impossible. Une mesure d'une infinie précision serait constituée d'une quantité infinie d'informations, l'échantillonnage dépasserait alors les capacités de la finitude matérielle. Le rendement des mesures diminue au fur et à mesure qu'augmente la précision. C'est parce que la mesure n'est pas et ne peut être absolue, que l'idéalité du chiffre ne peut jamais rejoindre la finitude du langage référentiel par l'intermédiaire du code. La mesure est une observation et celle-ci a un coût, un poids néguentropique. Le physicien laplacien estimait être capable, du moins théoriquement, de passer à la limite en considérant ce qui se produirait lorsqu'il n'y aurait plus d'erreurs de mesure. Or ce passage est inconcevable parce qu'il coûterait un prix infini.

⁴²⁹ Simondon, G. (2001), 137

Improbable informe

La contingence ne désigne pas la finitude de nos moyens, qui pourraient évoluer, mais l'impossibilité de séparer l'observé de l'observant, le dispositif d'observation dans sa matérialité de ce vers quoi il se tourne. Comme l'écrit Wiener : « Ainsi le hasard a été admis, non pas simplement comme un instrument mathématique pour la physique, mais comme une partie de la chaîne et de la trame [de l'univers]. [Il faut reconnaître] un élément fondamental de hasard dans la texture de l'univers lui-même. »⁴³⁰ Il s'agit donc revenir au principe d'entropie pour décrire l'image de cet univers constitué par l'information. L'univers, du fait de l'accroissement tendanciel de l'entropie, se détériore et devient indistinct. On passe de l'état le moins probable et le plus signifiant d'une organisation où les formes sont nettement distinctes, à l'état le plus probable qui est chaotique et indifférencié. La nécessité est improbable, la contingence est le plus probable. Non seulement, il y a des enclaves locales d'entropie négative qui relancent l'organisation, c'est le cas de l'information. Mais il faut ajouter que le plus probable, en tant qu'indifférencié, ne saurait se répéter à l'infini, car le plus improbable, la contingence, est aussi ce qui individue le plus, ce qui produit le plus de formations. Selon Wiener, l'information est l'expression d'un ordre matériel précaire qui ne peut que gagner provisoirement contre le bruit entropique.

Le symbole n'a pas d'existence en soi, il est un effet du signal et correspond au processus de l'univers, même s'il peut s'appliquer à lui-même, par un calcul de calcul. Avec la première cybernétique, l'information est physique, elle est une entropie négative, elle est ce qui résiste à l'informe parce qu'elle in-forme. Le chiffre idéal des mathématiques lui-même est matériel. Comme l'écrivait Von Neumann :

« Tout comme des langages comme le grec et le sanscrit sont des faits historiques et non des nécessités, logiques absolues, il est raisonnable de supposer que la logique et les mathématiques sont elles aussi des formes d'expression historiques accidentelles. Elles peuvent avoir des variantes essentielles, c'est-à-dire qu'elles peuvent exister sous d'autres formes que celles auxquelles nous sommes habitués. [...] quand nous parlons des mathématiques, nous sommes peut-être en train de parler d'un langage secondaire, bâti sur le langage premier réellement utilisé par le système nerveux. »⁴³¹

Les mathématiques sont contingentes au regard du système nerveux. Cette contingence ne veut pas dire le chaos absolu, mais un état métastable où la stabilité est plus fréquente. Wiener ajoute : « Le concept de forme

430 Wiener, N. 1988. 11

431 Neumann, V. (1999), 79-80

résiduelle est revenu sur le devant de la scène avec le travail du Dr W. Ross Ashby. Celui-ci l'utilise pour expliquer le concept de machines apprenantes. Il montre qu'une machine dont la structure inclut un élément de hasard et de désordre aura certaines positions proches de l'équilibre et certaines positions éloignées de l'équilibre, et que les formes proches de l'équilibre dureront du fait de leur nature plus longtemps, alors que les autres n'apparaissent que de temps en temps. Le résultat est que dans la machine d'Ashby, comme dans la nature de Darwin, nous avons l'apparence d'une finalité dans un système qui n'est pas construit de manière finalisée, simplement parce que la finalité est par sa nature même transitoire. Bien entendu, sur le long terme, la grande finalité triviale du maximum d'entropie se révélera la plus résistante d'entre toutes. »⁴³² Nous trouvons donc une raison pour laquelle, sur fond de bruit, quelque chose peut advenir et pourquoi ce qui advient est plus fréquent que le bruit, mais n'est fondé sur aucune nécessité transcendante. Si la contingence règne, on peut malgré tout comprendre une certaine stabilité du monde. Ces régularités ne sont pas des lois ou des principes, mais une métastabilité non quelconque. L'aléatoire devient l'in-formation transcendante. C'est pour cette raison que Turing, comme nous l'avons déjà souligné, en vue de développer une machine intelligente, ne va pas s'orienter vers un modèle systématique, qui pourrait prendre la forme d'un ensemble de statistiques, mais vers un modèle enfantin. Il ne s'agit pas de remplir le « cerveau » de la machine de millions de données, comme le fait actuellement Google, mais de le laisser se complexifier, s'individualiser selon le modèle de l'apprentissage développé par Turing :

« Un comportement intelligent consiste probablement en une déviation par rapport à la conduite complètement disciplinée nécessitée par le calcul, déviation qui, néanmoins, n'engendre pas un comportement aléatoire ou des boucles réitérées qui ne riment à rien. Une autre conséquence importante du fait de préparer notre machine à son rôle dans le jeu de l'imitation grâce à un processus d'enseignement et d'apprentissage est que la faillibilité humaine devra probablement être négligée de façon assez naturelle [...]. Les processus appris ne produisent pas 100 % de résultats certains. »⁴³³

L'intelligence est informelle et indéterminée, c'est parce qu'elle produit du bruit que nous comblons celui-ci, dans la mesure du possible et jusqu'à un certain seuil, par une production de sens comme disparation qui n'est pas elle-même nécessaire. Le sens est la relation entre deux intentions supposées. Si l'intelligence s'oppose à l'univers laplacien, c'est parce qu'elle n'est pas prévisible. La machine-enfant peut produire autre chose que ce qu'on y a mis, parce qu'on y a mis très peu et qu'on laisse la machine se développer, sans savoir ce qui se passe à l'intérieur d'elle. La machine-enfant n'est pas encore, elle est l'infans, elle peut dévier, elle est un clinamen. La

432 Wiener, N. (1988), 37-38

433 Turing, A. (1950), 459. C'est nous qui soulignons.

meilleure façon de produire l'intelligence est de ne pas contrôler toutes ses conditions. Le possible de l'intelligence ne se programme pas. Les règles de départ sont minimales, les véritables règles du comportement émergeront du processus d'apprentissage, sans qu'on puisse en prédire le résultat. Il y a alors un principe d'autolimitation non programmatique de la machine. La « boîte noire » échappe à la détermination laplacienne parce que l'être humain a abandonné à son égard la posture divine de cause première. La machine lui est devenue opaque. L'introduction d'une composante aléatoire autolimitée dans le fonctionnement de la machine permet de comprendre que l'aléatoire n'est pas nécessairement absolu, auquel cas il deviendrait à son tour une loi, il peut être partiel. Être hors-la-loi c'est être hors de la loi et être hors de la non-loi. Tout peut devenir ou ne pas devenir, parce que l'individuation est chargée de préindividuel indéterminé. Ce savoir est spéculatif, tout comme l'est le code de l'ordinateur, parce que cette variabilité est seulement possible, factuellement telle ou telle chose se passe bien sûr de telle ou telle façon, le sensible est donc quant à lui relativement fixe, mais le savoir spéculatif de la contingence obtient avec l'ordinateur la capacité d'affecter les phénomènes.

III - VARIABLES, VARIATIONS ET VARIABILITÉ

« “La” technique n'est rien d'autre que la “technique” de suppléer à une non-immanence de l'existence dans le donné. »⁴³⁴

Les flux numériques n'apparaissent pas comme des flux venant simplement s'ajouter aux flux déjà existants, ils transforment en profondeur ceux-ci en suspendant leur opération et leur structure, c'est-à-dire leur transformabilité. En ce sens, le numérique constitue une époché, au sens que lui donne Stiegler,⁴³⁵ affectant les conditions de possibilité des flux. Celles-ci concernent la relation entre la nécessité et la contingence, car la destinée historique des flux fut déterminée par un agencement fort particulier entre les deux : les flux sont hors-la-loi et ne sont pas pourtant n'importe quoi. Ils semblent varier entre l'ordre, ils coulent, et le désordre, ils sont turbulents. Ils passent du local au global, du discret au continu, du détail à l'ensemble. Les flux seraient-ils parfois à deux endroits en même temps, tout en pouvant se désolidariser et se placer dans une seule de ces polarités ? Ce ne sont pas seulement des changements d'échelle, des battements rapides entre des dimensions hétérogènes, c'est l'articulation même de l'espace qui semble varier selon des mesures indécomposables,

434 Nancy, J.-L. (1991). p. 44. C'est sans doute dans la réciprocité de l'existence et du donné que cette phrase pourrait trouver un sens nouveau : La technique n'est rien d'autre que la technique de suppléer à une non-immanence du donné dans l'existence.

435 Stiegler, B. (1998), 74

parce que ce sont les conditions mêmes du possible qui sont en jeu. Quentin Meillassoux, dans une conférence donnée en 2011, *Répétition, itération, réitération : Une analyse spéculative du signe dépourvu de sens*⁴³⁶, considère en reprenant le formalisme moderne que les signes mathématiques sont dépourvus de sens. Ce sont les relations entre ces signes qui permettent les démonstrations. L'itération de ces signes est fort différente de la répétition, par exemple, d'une « même » note musicale. Comme le remarque Husserl dans les *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps* (1928), une note répétée n'est pas identique à elle-même, la mémoire des notes précédentes influençant les suivantes, et des dernières travaillant la mémoire des premières. Les notes sont prises dans un écoulement temporel qui est en même temps celui du flux de la conscience. Cette répétition constitue un effet de mélodie. Les signes mathématiques quant à eux sont itérables sans que cette itérabilité influence l'identité de chaque signe ou de chaque série de signes qui sont toujours identiques à eux-mêmes, non parce qu'ils sont stables, déterminés ou formés, mais parce qu'ils sont dépourvus de sens. N'est-il pas, ce signe, le préindividuel même ? Il ne renvoie à rien d'autre qu'à lui-même et aux relations qu'il peut entretenir avec d'autres signes. Selon mon hypothèse, l'informatique superpose la répétition à l'itération : la première est différentielle et la seconde est singulière. Cette superposition n'investit pas seulement le monde de la logique formelle, elle a une influence banale et quotidienne parce que l'ordinateur est une *tekhne* utilisée par tous. La question, semblant au premier abord abstraite, de la relation entre la nécessité et la contingence devient un paradigme social. C'est très précisément cette superposition de deux logiques qui va permettre d'expliquer la raison pour laquelle les flux numériques sont au monde.

N+1

« Au temps de l'invariance succède le temps de la variation. »⁴³⁷

Le chiffre variable

Nous trouvons une telle contingence, à la fois déterminée et indéterminée, dans tous les logiciels. Ce sont les variables de la forme $n+1$. Le n est indéterminé. Il peut venir d'un sous-programme, d'une interaction avec le monde extérieur ou de toute autre chose. Ce qui importe dans le n est qu'il déconnecte le moment de

⁴³⁶ Meillassoux, Q. (23 février 2011) « Répétition, itération, réitération Une analyse spéculative du signe dépourvu de sens ».

Consulté à l'adresse <http://archives.diffusion.ens.fr/index.php?res=conf&idconf=3053>

⁴³⁷ Serres, M. (1986), 137.

l'écriture du programme, le n est strictement indéterminé, à l'instant où le programme va fonctionner, le n prendra alors une certaine valeur. Le 1 est quant à lui déterminé, mais il est dénué de sens. Il n'est pas l'indication d'un référent extérieur. Or dans la variable, il n'y a pas d'un côté l'indéterminé et le déterminé, il y a la relation de transduction entre les deux qui échangent leur rôle en passant de la programmation au fonctionnement. La variable devient la forme la plus simple de la contingence non quelconque qui permet, par exemple, de créer un aléatoire contraint. L'aléatoire informatique opère toujours sur une quantité déterminée. Il peut par ailleurs, une fois le résultat obtenu, être traité par des conditions emboîtées, de la forme *if... else if...* À partir de connecteurs logiques en nombre restreint et d'un enchaînement temporel conditionnel, on parvient à produire des comportements complexes, c'est-à-dire inanticipables, mais non chaotiques. Ainsi la temporalité de l'écriture ne subordonne pas le déroulement du processus et c'est cette déconnexion qui rend si difficile le débogage. En programmant on produit une causalité, mais celle-ci n'est pas déterministe, en tout cas pas seulement, parce qu'on ne décrit pas, comme dans le cas du cinéma, chaque événement, on ne le représente pas. On invente une ontogenèse, une manière de faire advenir ce qui vient en s'individuant, une germination, bref une in-formation.

Le programme est le lieu de rencontre entre deux écritures : le programme particulier et le métaprogramme, c'est-à-dire le langage de programmation. C'est la jonction entre ceux-ci qui va produire une contingence non quelconque, non parce que l'un serait telles une phrase et l'autre semblable à un dictionnaire, mais parce que leur relation produit un troisième élément qui est le programme opérant dans un certain contexte. Le programme n'est donc pas l'intention anthropologique qui in-forme la machine et qui la soumet à sa volonté. C'est un dialogue incessant entre ces deux mondes. C'est sans doute pourquoi on a souvent fait l'erreur de penser la variable informatique comme une variable mathématique, en estimant qu'elle est composée d'unités additives qui restent déterminées par le concept d'unité. Le n serait soumis au 1 . Derrière la contingence, il y aurait la nécessité. Or $n+1$ n'est pas un agrégat, d'une part parce qu'on ne sait pas ce que sera n . Il n'y a donc aucune raison de croire que c'est à n que le 1 s'ajoute et non l'inverse. C'est l'indéterminé n qui transforme la prétendue solidité et unité du 1 . Pour penser la multiplicité véritable de la variable informatique, il faut cesser de la penser en référence à l'un ou même en référence au n . Il faut penser la pulsation du n et du 1 comme relation transductive dont on ne peut stabiliser aucune partie. En ce sens, le programme « roule », c'est-à-dire qu'on ne peut connaître son fonctionnement, au-delà d'un certain niveau de complexité, qu'en le faisant fonctionner. Il y a une heuristique particulière à l'informatique. Cette incertitude est liée à la réflexivité de la « machine universelle » qui est un calcul de calcul et à l'ouverture au monde grâce à des capteurs. Comme la

variable ne se compose pas d'unités données, elle ne peut donc changer sans transformer également ses parties, ce pour quoi elle change de nature en opérant.

Le chiffre informatique devient plus qu'unité et plus qu'identité. Il est à proprement parler variable, parce qu'il entre dans des chaînes d'associations logiques qui sont fluctuantes, dans la mesure où le programme est une imbrication de temporalités (les routines) et que les codes sont équivoques et analogiques. Ils nous font croire qu'ils renvoient à autre chose qu'à ce qu'ils sont. Le propre d'un programme n'est pas tant, dans son fonctionnement, d'atteindre une fin en tant que résultat d'un calcul, que de fonctionner de façon continue tel un flux. Ce qui importe est moins le résultat du programme que sa variation. Il faut donc concevoir un moyen terme entre la détermination classique du chiffre et le hasard pur. La variable accorde au chiffre une qualité d'imprévisibilité, de sorte que l'infini du calcul devient le hasard lui-même. Meillassoux écrit, à propos de Mallarmé : « Un Nombre qui serait comme un "cristal de Hasard" : à la fois immuable et tremblé, structuré et fuyant, précis et quelconque. »⁴³⁸ La variable informatique, du fait même de sa simplicité formelle, ouvre la possibilité d'une complexification et constitue non plus seulement un exemple, mais un paradigme de la nécessité de la contingence. Il devient réellement possible de programmer de l'aléatoire, ce qui d'un point de vue spéculatif doit s'entendre comme la programmation de la contingence : un comportement donne lieu ou pas ou autrement à quelque chose. La logique de la variable informatique est la suspension toujours différée du possible. Par aléatoire, nous entendons à présent une fonction du programme. Par contingence, nous entendons la spéculation qui conçoit le résultat temporaire d'un programme comme pouvant être, ne pas être ou être autrement.

La variation de la matière

Les variables informatiques ont pour principale conséquence des variations visibles pour l'utilisateur d'un ordinateur. L'un des exercices les plus simples pour rendre compte de la matérialité d'une variable consiste à écrire un petit programme lançant dans une direction aléatoire un pixel qui rebondit en sens inverse avec un changement d'inclinaison quand il touche un des bords de l'écran. On ne connaît pas à l'avance les positions du pixel, mais on en connaît le comportement. Ce dernier est défini comme ouverture du possible par une contingence non quelconque : le pixel est bien contingent, il pourrait aller en haut ou en bas puisqu'on tire

⁴³⁸ Meillassoux, Q. (2011), 133

son incrémentation initiale aléatoirement, mais il ne fait pas n'importe quoi, il a des règles. De sorte que même en connaissant les règles, on ne peut pas totalement prévoir son déplacement, mais on peut en anticiper la silhouette. Le « coup de dés jamais n'abolira le hasard », la statistique est comme fendue en deux, elle est source d'indétermination et de tremblement, car on ne sait même plus si le lancer a eu lieu. C'est pourquoi on observe ce pixel fasciné comme on le serait face à un organisme vivant qu'on « comprend » sans pouvoir communiquer avec lui. Le pixel est lui-même constitué de fluctuations électriques de la forme tout-rien, et c'est cette binarité généralisée qui permet de passer de l'ordre logique du programme à une apparition matérielle sur la surface de l'écran.

Si le passage entre la variable logique et la variation matérielle devient inapparent dans notre relation quotidienne aux ordinateurs, il est pourtant riche en conséquence et constitue à lui seul un changement de paradigme. Dans l'ancien modèle, la répétition matérielle de la matière était identique à elle-même. Ainsi, comme le souligne Henri Bergson : « Le film pourrait se dérouler dix fois, cent fois, mille fois plus vite sans que rien ne fût modifié à ce qui se déroule ; s'il allait infiniment vite, si le déroulement (cette fois hors de l'appareil) devenait instantané, ce seraient encore les mêmes images. »⁴³⁹ Un film est identique à lui-même d'un point de vue matériel. Il peut certes être affecté par l'usure, mais à supposer que nous parvenons à limiter celle-ci, nous pourrions repasser le film de nombreuses fois, ce seront toujours les mêmes images que nous verrions à l'écran. Le film est en effet inscrit matériellement sur un support matériel et c'est ce redoublement de la matérialité inscrite et supportée qui fixe la pellicule. L'ensemble des supports est réglé par cette fixité de l'inscription qui permet de poser, au moins hypothétiquement au-delà des accidents de la matière, une répétition identique à elle-même. Si un tableau se transforme au fil des siècles, cette transformation est de l'ordre de la déclinaison de toutes choses. Sans doute est-ce en vue de limiter ces outrages du temps et en vertu de l'hypothèse d'une inaltérabilité de l'inscription sur un support que des espaces comme les musées ou les bibliothèques ont vu le jour. Lorsque je vois le même film que quelqu'un d'autre, j'ai bien vu le même film même si je ne le vois pas de la même façon, de sorte que la discussion sur son interprétation peut commencer. Si selon Bergson on peut penser d'une façon générale qu'« il y a des changements, mais il n'y a pas sous le changement des choses qui changent : le changement n'a pas besoin d'un support. Il y a des mouvements, mais il n'y a pas d'objet inerte, invariable, qui se meuve, le mouvement n'implique pas un mobile. »⁴⁴⁰, la production artefactuelle, et en particulier les œuvres, n'ont-elles pas rendue pensable l'inverse, c'est-à-dire la stabilité d'une inscription itérable et réitérable ? Pour ouvrir une telle possibilité, il faut pouvoir séparer, du

⁴³⁹ Bergson, H. (2003), 9

⁴⁴⁰ Ibid., 163

moins théoriquement, la matière de sa genèse et de sa réception. Il faut être à même de penser la pellicule du film abandonnée dans un désert et restant identique à elle-même pendant une certaine période temps. Il faut donc être à même de penser sans nous. Sans doute devons-nous accepter que le mouvement est inhérent à l'ontologie, qu'il n'existe pas d'étants fixes et que la stabilité n'est qu'un besoin pour déterminer une action possible : « Le mouvement est la réalité même, et ce que nous appelons immobilité est un certain état de choses analogues à ce qui se produit quand deux trains marchent avec la même vitesse, dans le même sens, sur deux voies parallèles : chacun des deux trains est alors immobile pour les voyageurs assis dans l'autre [...] L'immobilité étant ce dont notre action a besoin, nous l'érigions en réalité, nous en faisons un absolu, et nous voyons dans le mouvement quelque chose qui s'y surajoute. »⁴⁴¹ Mais l'inscription matérielle et technique permet une répétition, de sorte que l'individuation n'est pas une, sa genèse technique influe sur son mouvement. Nous ne pourrions jamais aller au même concert donné par des musiciens, mais si nous posons un disque vinyle sur notre platine c'est bien, à quelques détails près, le même support qui tourne, la même traduction d'irrégularités en électricité et en onde sonore. C'est bien toujours, d'un point de vue matériel, cette chanson qui résonne dans notre chambre.

Or, si nous jouons plusieurs fois le même programme informatique, nous ne verrons pas le même résultat. Ainsi dans certains jeux, si nous réalisons exactement les mêmes séquences d'actions, nous n'obtiendrons pas le même effet. La ville à parcourir sera un peu différente, la réaction des personnages évoluera, etc. L'informatique est tout aussi matérielle qu'un film, sauf que sa matérialité, en se fondant sur le paradigme de l'énergie, permet une tra(ns)duction logique. Nous avons alors affaire à un artefact qui rejoint l'ontologie du mouvement de la physis. On sait que Bergson était très méfiant par rapport au cinéma, moins pour des raisons esthétiques que pour des raisons ontologiques. Il avait bien remarqué cette répétition indienne de l'inscription du support, cette fixité. Il a cru que celle-ci était due à la décomposition du mouvement qui occultait la multiplicité indécomposable du réel. Nous savons que cette décomposition structurelle lorsqu'elle rentre en disparation avec une logique opérationnelle permet de retrouver la priorité accordée aux flux sur la fixité. Il est donc absurde d'opposer la contingence et la nécessité, l'indétermination au déterminé, le mouvement à l'immobilité, et c'est pourquoi les flux sont sans doute l'expression la plus juste de cette ontoformation du numérique. Les flux, répétons-le, ne sont jamais intégraux et ne sont jamais purement continus. Ils ne sont d'ailleurs jamais purs, parce qu'ils ne sont ni uniques ni identiques. La variation n'opère pas après-coup sur

441 Ibid., 159

une forme, elle in-forme la forme. Ceci signifie que le programme n'est pas seulement son écriture, il est aussi et toujours parallèlement, son déroulement.

La variabilité de la perception

La réfutation la plus courante de la fixité des artefacts classiques, c'est que personne ne perçoit et n'interprète ceux-ci de la même façon. Ainsi, personne ne fait la même expérience d'un film ou d'un tableau, il y a une finitude perceptive qui en multiplie les possibilités herméneutiques à la manière d'un développement épigénétique⁴⁴². Il faut peut-être aller plus loin, en tirant les conséquences de la mélodie husserlienne : une même personne ne fera jamais deux fois la même expérience, parce que l'ayant déjà faite, cette expérience viendra travailler la suite et celle-ci viendra en retour transformer la mémoire de l'expérience passée, c'est la rétention secondaire. Chaque point du présent bouleverse l'avant et l'après. Le fleuve jamais ne se répète, ou, comme le dit Bergson, « Un brin d'herbe ne ressemble pas plus à un autre brin d'herbe qu'un Raphael à un Rembrandt. »⁴⁴³ Cette extrême individuation du réel est liée à une critique du transcendantal kantien compris à tort comme une catégorisation innée : il s'agirait de remonter avant même la mise en catégories qui homogénéise et qui permet le fonctionnement de l'entendement et de la raison, et revenir à l'état brut de la singularité de toute chose. Chaque étant est un unique exemplaire, il est sa définition et son extension, il est sa propre signature, et même lui, en tant qu'exemplaire, il change au fil du temps, que ce temps soit général ou soit celui de l'observateur déterminé par le flux de sa conscience. Ceci mène à « une épistémologie de la variation continue »⁴⁴⁴ qui semble s'opposer à la notion d'essence. Quand la chose n'est qu'elle-même, quand elle est son propre exemple, bref quand l'extension et la définition adhèrent l'une à l'autre, alors il n'y a plus d'essence générale, car celle-ci est toujours fondée sur une scission dans l'être des étants. Pour penser la chose, il faut qu'elle soit autre chose, il faut d'autres exemples, il faut trouver sa raison externe.

Soulignons que la variabilité esthétique face à un tableau et face à un programme informatique n'est pas la même, car la perception n'est pas seulement fonction de ses effets, mais aussi de sa genèse. Si le tableau change, c'est accidentellement, alors que le programme n'est que son changement : que penserait-on d'un logiciel ne permettant d'écrire qu'un seul et même texte ? On aurait beau lire et relire ce texte de façon à chaque fois

442 « Qu'est-ce que l'épigénétique ? » — Epigenome Nœ. (s. d.). Consulté à l'adresse <http://epigenome.eu/fr/1,1,0>

443 Bergson, H. (2003), 114

444 Sauvagnargues, A. (2010), 410

différente, et sans doute avec un certain énervement, l'utilité du programme serait suspendue du fait même de cette répétition à l'identique. Le programme doit avoir une itérabilité contingente et non quelconque. Le logiciel doit me permettre d'écrire (la fonction est déterminée) le texte que je souhaite (son déroulement est contingent). Le logiciel doit ouvrir le possible. Ceci nous oblige à considérer, du moins d'un point de vue spéculatif, une chose indépendamment du sujet. Par un étrange retournement, la communication entre l'être humain et la machine permet de penser le tempo variable d'un artefact. Selon Bergson « On reconnaît le réel, le vécu, le concret, à ce qu'il est la variabilité même. [...] Nous ne saurions trop le répéter : de l'intuition on peut passer à l'analyse, mais non pas de l'analyse à l'intuition. Avec de la variabilité, je ferai autant de variations, autant de qualités ou modifications qu'il me plaira, parce que ce sont là autant de vues immobiles, prises par l'analyse, sur la mobilité donnée à l'intuition. Mais ces modifications mises bout à bout ne produiront rien qui ressemble à la variabilité, parce qu'elles n'en étaient pas des parties, mais des éléments, ce qui est tout autre chose. »⁴⁴⁵ Le fonctionnement d'une machine numérique ne vient-il pas brouiller cette distinction entre le réel et l'élément, c'est-à-dire l'artefact ? Peut-on encore affirmer que l'analyse ne produira jamais de variabilité véritable ? Que la décomposition ne peut mener qu'à une recombinaison synonyme de mouvement factice ? Pouvons-nous estimer que l'analyse ne provoquera jamais d'intuition ? Est-il possible de maintenir ce modèle esthétique qui est aussi un modèle épistémique ? Dans ce contexte, la question de Bergson, que nous avons déjà citée « Comment, en manipulant des symboles fabriquerez-vous de la réalité ? » prend un sens fort particulier, dans la mesure où elle concerne précisément ce que fait un ordinateur dans un programme aussi simple qu'un pixel se déplaçant à l'écran. Nul besoin de se tourner vers des recherches technologiques avancées pour percevoir le bouleversement. Alors, sans doute pouvons-nous retourner ce texte contre lui-même et l'attribuer, non plus seulement à la physis, mais aussi aux flux turbulents des opérations technologiques :

« Devant le spectacle de cette mobilité universelle, quelques-uns d'entre nous seront pris de vertige. Ils sont habitués à la terre ferme ; ils ne peuvent se faire au roulis et au tangage. Il leur faut des points "fixes" auxquels attacher la pensée et l'existence. Ils estiment que si tout passe, rien n'existe ; et que si la réalité est mobilité, elle n'est déjà plus au moment où on la pense, elle échappe à la pensée. Le monde matériel, disent-ils, va se dissoudre, et l'esprit se noyer dans le flux torrentueux des choses. — Qu'ils se rassurent ! Le changement, s'ils consentent à le regarder directement, sans voile interposé leur apparaîtra bien vite comme ce qu'il peut y avoir au monde de plus substantiel et de plus durable. Sa solidité est infiniment supérieure à celle d'une fixité qui n'est qu'un arrangement éphémère entre des mobilités. »⁴⁴⁶

445 Bergson, H. (2003), 202

446 Ibid., 167

La mobilité est universelle. Il n'y a aucune raison de penser qu'une classe particulière, la tekhnè, puisse en être exclue. Il semble même difficile de ne voir dans le désir de décomposition de la science classique qu'un réductionnisme qui arrêterait le mouvement. S'il y a occultation, c'est que grondent les flux indécoupables. De telles exclusions seraient d'ailleurs contradictoires avec l'hypothèse fluxionnelle, elles constitueraient à elles seules une découpe illégitime. Il faut donc, sans les fusionner ou les identifier, fondre les classes et les catégories, considérer les étants pour en garder l'extrême singularité. Il s'agit de porter les conséquences des flux au cœur même des conditions de la pensée. La perception n'a pas accès à des objets fixes qui sont troublés par des variations, chaque chose est en variation externe, par rapport aux autres choses, et interne, par rapport à elle-même. On peut parler d'une véritable esthétique de la variabilité qui détermine la fascination paradoxale que nous pouvons ressentir par rapport à un comportement programmé. Il y a une cohérence, mais nous ne pouvons anticiper les positions de chaque élément. Il y a de la sorte deux anticipations : la première est locale et impossible, la seconde est comportementale et procure un schème, c'est-à-dire une formation plutôt qu'une forme déterminée. A la manière de Bergson, pouvons-nous approcher ces flux incessants et inconstants comme la possibilité d'une ontologie et non simplement comme un devenir dynamique ? Quelque chose en effet se fixe, mais ne procure par une fixité identitaire, parce que le code, en tant que préindividuel, contient une indétermination qui est.

LE « CHANGE » TECHNOLOGIQUE

« Les choses sont possibles en beaucoup de manières »⁴⁴⁷

La variance

La relation de conditionnement réciproque entre la variable du programme, la variation matérielle et la variabilité esthétique est la variance. On passe d'une indétermination déterminée de l'algorithme, à sa tra(ns)duction matérielle sur une interface de sortie (un écran par exemple), à une perception et à une aperception de la variabilité comme catégorie générale. Celle-ci est sans contenu local, elle est seulement spéculative. L'indétermination ne tente pas de valoriser le flou et le complexe, elle est aussi bien indéterminée

⁴⁴⁷ Leibniz, G.-W. (1999). *Réfutation inédite de Spinoza*. Arles : Actes Sud. 31.

que déterminée, elle est tout aussi bien programme que contingence. Cette compréhension double de ce concept est fondamentale pour approcher mon travail artistique. Nous savons que cela varie de façon déterminée, mais nous ne savons pas comment cela variera factuellement, non parce que son principe nous reste voilé du fait d'une finitude de notre connaissance, qui pourrait potentiellement être dépassée, mais du fait de ses opérations internes. En ce sens, elle garde son indétermination qui n'est pas un défaut ou un accident de parcours. Le répertoire de la formation des formes est limité. Il y a bien variation, mais dans un spectre de possibles, ce spectre n'est pas définissable comme pourrait l'être la découpe de différents états stabilisés. Le spectre de la variance se heurte à sa propre limite qui est transcendante. La mutabilité est limitée, mais la connaissance de cette limite est illimitée. Le programme n'est donc pas une limitation contrôlée, mais une limitation illimitée qui est à la jonction entre un objet et une connaissance qui ne peut pas faire totalement retour sur elle. On retrouve là les problématiques liées à l'épigénétique entendue par Malabou comme « [...] limitation de la variabilité par des dispositions originelles contenues dans la souche (foyer ou hypocentre) [qui] peut alors être considérée comme l'équivalent, dans le domaine anthropologique, de la limitation de la production des formes pures dans le domaine de la connaissance »⁴⁴⁸. L'hypocentre de la variance est le programme, c'est-à-dire l'articulation contrariée entre une intention anthropologique et un langage informatique hors sens. C'est la contrariété entre les deux qui constitue une productivité contrainte. La relation va en amont et en aval : la variabilité esthétique influence aussi la variation matérielle et la variable informatique. Ce qui arrive n'est pas l'effectuation d'un principe virtuel que l'on pourrait décomposer et recomposer. Elle est la mise en tension du possible. Le possible peut rester possible. Cet enchaînement est donc la variance qui réunit sur une ligne cohérente la genèse, le matérialisme et l'esthétique.

La variance induit que « la notion de forme doit être remplacée par celle d'information, qui suppose l'existence d'un système en état d'équilibre métastable pouvant s'individualiser. »⁴⁴⁹ Ce n'est pas seulement que l'individuation peut se réaliser de telle ou telle manière, c'est qu'elle reste un possible : elle est strictement contingente. Il n'y a donc plus de forme, plus de matière arrivant à l'objectivité d'un objet parce que ses contours se détacheraient d'un fond, il n'y a plus cette virtualité allant vers cette actualité ou persistant comme virtualité à la manière deleuzienne. Il y a réellement in-formation dont la variance est la relation non déterminée entre l'état métastable et l'individuation. Aucune raison ne rend compte du passage de l'un à l'autre. Si l'ordinateur a un rôle particulier dans cette variance, c'est que son formalisme constructiviste en

448 Malabou, C. (2014). *Avant demain. Épigenèse et rationalité*. Paris : Presses Universitaires de France.102.

449 Simondon, G. (2005), 35

révèle la structure. « L'opération est ce qui fait apparaître une structure ou qui modifie une structure »⁴⁵⁰ et c'est du fait de cette simultanéité possible entre la production d'une structure et la transformation de celle-ci, que la variance est un modèle qui affecte le monde et pas seulement la sphère logique de l'abstraction, c'est aussi pourquoi elle est en même temps spéculative et matérielle. On ne peut jamais détacher une structure quelconque de l'opération plus ou moins complexe par laquelle elle apparaît dans sa factualité. Les étants ne subsistent pas en eux-mêmes de manière indépendante et stable. Ils sont des relations, des nœuds, des réseaux : « La relation est une modalité de l'être. »⁴⁵¹ Ce n'est pas qu'ils sont pris dans des processus, ils sont ces processus, ou plus exactement encore ces processus sont décomposés par nous après-coup comme des choses. Mais il faut faire bien attention, car ce raisonnement est spéculatif et matérialiste, il n'a pas de portée scientifique dont l'objectivation, fondée sur la substantialisation des étants, reste valable dans son champ propre.

Il est important, dans le cadre de la variance, de distinguer nettement trois notions : la corrélation, l'adéquation et la relation.

- La corrélation est la co-détermination d'un sujet et d'un objet qui en détermine les modalités d'accès. Avec elle l'ontologie est anthropologique.
- L'adéquation est la capacité du sujet à rendre adéquat son esprit à ce qui est en découvrant et en suivant l'ordre des lois rationnelles. L'ontologie devient réaliste.
- La relation va au-delà de l'apparence substantielle des êtres individuéés. Elle est la relation génétique de l'individué par rapport à un contexte et par rapport à lui-même. Cette réflexivité de l'être individué est due au fait qu'il est non seulement le résultat de l'opération, mais aussi l'opération elle-même. L'être individué est autocodé et loin de le limiter à n'être qu'une chose déterminée, l'opération autostructurante va l'amener à être un possible dont la seule nécessité est la contingence parce que ce possible n'a pas à exister pour être. L'ontologie de la substance fait place à une ontologie des flux.

L'individu est alors « un domaine de convertibilité réciproque d'opération en structure et de structure en opération »⁴⁵². Nous comprenons dès lors mieux, à partir de cette conversion réciproque de la structure et de l'opération, pourquoi l'ordinateur a un rôle si important. Ses structures sont des opérations, son câblage est

450 Ibid., 559

451 Ibid., 32

452 Ibid., 565

réellement logiciel, et ses opérations sont des structures de la forme tout-rien. Au cœur de la machine, il y a la variance qui n'est qu'un autre nom pour désigner sa polyvalence instrumentale. L'ordinateur ne peut pas faire n'importe quoi, mais nous ne savons pas à l'avance ce qu'il pourra factuellement faire, d'une part parce qu'on peut y charger de nouveaux programmes redéfinissant ses fonctions, d'autre part parce que le fonctionnement du programme est heuristique.

Il y a entre la structure et l'opération une limite tremblante. La détermination indéterminée n'est pas limitée à la machine, elle peut constituer le cadre d'un nouveau matérialisme. Face à la *physis*, nous savons et nous ne savons pas à quoi nous avons affaire. Le monde est ordonné, mais son organisation n'est sans doute pas le produit de lois universelles découvrables par les sciences. Il se pourrait bien, aussi paradoxal que cela puisse sembler, que son organisation soit infondée, c'est-à-dire indéterminée, sans ordre. Sur un fond dénué de raison se détache, par la convertibilité des structures et des opérations, des quasi-ordres qui sont des occurrences se prêtant à des répétitions et à la détermination de lois rationnelles. L'absence de raison n'est pas la déraison. L'approche allagmatique de Simondon peut donc mener à développer un matérialisme des êtres toujours s'individuant, jamais donnés ni statiques, mais devenant, se mettant en relation et opérant.

L'impossible

Faut-il opposer le virtuel au possible et préférer le second ? Ceci peut sembler surprenant dans la mesure où, d'Henri Bergson⁴⁵³ à Gilles Deleuze⁴⁵⁴, le possible est apparu comme un concept vide d'expérience et venant seulement après-coup telle une illusion rétrospective. Le virtuel serait le seul à même d'exprimer l'individuation, puisqu'il peut rester virtuel. S'il peut sembler étrange, au regard de son origine aristotélicienne, de considérer un virtuel ne passant jamais à l'acte, il nous semble contestable d'exclure le possible du fait de son caractère spéculatif. En effet, il ne faut pas oublier que l'individuation ne peut se connaître du sujet à un objet, mais seulement du sujet parallèlement à un objet. Nous n'avons accès qu'à une individuation réflexive et cette réflexivité est précisément spéculative. Nous souhaitons donc réhabiliter le possible comme un concept utilisable dans un cadre matérialiste et spéculatif : la réflexion spéculative n'est pas moins réelle que n'importe quoi d'autre, elle est même ce qui nous permet, non d'y accéder, mais de nous en « faire » une idée.

453 Bergson, H. (2011). *Le possible et le réel*. Paris : Presses Universitaires de France.

454 Deleuze, G. (1968), 273

Le possible remplit une fonction cruciale chez Leibniz parce qu'elle est le point de départ de son ontologie : « Ainsi de toutes les choses qui sont actuellement, la possibilité même ou impossibilité d'être est la première. »⁴⁵⁵ Encore faut-il distinguer le possible de la possibilité en tant que logique, c'est-à-dire comme vérité des possibles. La possibilité s'entend de multiples façons pour Leibniz et on ne peut détacher un de ces modes. La possibilité est tout d'abord la non-contradiction, tandis que l'impossibilité implique la contradiction. Leibniz accorde la priorité à la *via posiva* de la possibilité du fait d'une présomption, « toujours il y a présomption du côté de la possibilité : c'est-à-dire toute chose est tenue possible jusqu'à ce qu'on en prouve l'impossibilité »⁴⁵⁶ La possibilité implique la non-contradiction. Pour que quelque chose soit possible, elle doit ne pas être contradictoire avec elle-même. De sorte que Leibniz en tire cette affirmation, pour le moins éclairante dans le cadre des technontologies contemporaines : « Tout ce qui n'implique point de contradiction est possible »⁴⁵⁷ Le possible n'est pas déterminé par ce qui est, mais par ce qui est non contradictoire et qui dépasse donc largement le domaine du connu. Le possible n'est pas tant ici la probabilité que la faisabilité (*facilis*) et c'est pourquoi il excède le monde, cet excès sont des flux. Le possible a ici plus de facilité à arriver que l'impossible (ce qui ne veut pas dire pour autant que l'impossible n'arrive jamais ou ne pourrait jamais arriver). L'être et le non contradictoire sont-ils identiques ? C'est là sans doute le cœur de notre questionnement techno-ontologique. Comment quelque chose comme des techniques, qui changent la répartition de l'être et des étants, peuvent-elles advenir ? Si nous prouvons que l'être est inclus dans le non contradictoire, et que ce dernier est un ensemble plus grand que l'être, c'est-à-dire qu'entre deux il y a de la vacance, non seulement par cette différence de dimensions, mais aussi parce qu'ils ne cessent de muter, alors nous pourrions en déduire qu'il pourrait exister des étants qui n'appartiennent pas déjà à l'être, et qui, quand ils adviennent, changent la définition même de l'être : ce sont les techniques. Ainsi nous renverserions la relation hiérarchique entre l'être et les étants, puisque ce sont ces derniers qui feraient être l'être.

La relation n'est pas la corrélation : je peux me mettre en relation avec mon possible non-être, la mort, sans le corréler à ma pensée, parce que cette relation, d'un point de vue matérialiste, est bel et bien possible. Une analogie apparaît entre le possible du non-être, l'impossible donc, et le possible ouvert par la *tekhne*-logo. La *tekhne* en tant que logos ouvre à un excès d'être, une production supplémentaire qui défie le code même de ce qui préexiste, et à la pauvreté tendant vers le néant d'une extinction. Par cette analogie, un monde s'ouvre qui

455 Leibniz (1978). *Die philosophischen Schriften*, herausgegeben von C. I. Gerhardt, Berlin : Weidmannsche Buchhandlung, 1875-1890, 7 vol., rééd. Hildesheim : G. Olms, Lettre à Foucher de 1676 ; GP I 370, 12. GP.

456 Leibniz (1940). *Cœuvres choisies*, L. Prenant (ed.), Paris, Garnier, Lettre à la princesse Elisabeth (?) de fin 1678, in Leibniz, 1940, 58.

457 Leibniz. (1978), 252

articule très profondément la technique, la physis, l'existence. Nous retrouvons dans chacune de ces structures des opérations parallèles, et sans doute pouvons-nous en déduire, par anticipation, que nous retrouverons dans ces opérations des structures semblables. Lorsque Stiegler écrit qu'« il faudrait concevoir le réel depuis le possible, et non l'inverse »⁴⁵⁸, il vise précisément la transformation épistémologique et ontologique des technologies contemporaines qui suspendent leurs propres conditions de possibilités. Mais en étendant cette phrase à l'ensemble de l'être, indépendamment de l'activité anthropologique, dans sa structure opérante, nous accordons au possible un statut matérialiste.

Henri Bergson critique le possible, mais certains de ses textes donnent pourtant une place à celui-ci : « Je crois qu'on finira par trouver évident que l'artiste crée du possible en même temps que du réel quand il exécute son œuvre. »⁴⁵⁹ Si l'on peut questionner l'usage du verbe « exécuter », qui pourrait laisser supposer que l'artiste matérialise quelque chose qui existerait dans l'univers des idéalités, et que c'est ce passage à l'acte empirique qui déterminerait le possible comme le réel, nous pouvons admirer cette relation inattendue chez le philosophe entre le possible et le réel dans le cadre de la production de simulacres artistiques. C'est parce que ceux-ci ne représentent rien qu'ils sont possibles et réels, se maintenant donc en tension pour produire une individuation continuée. Le tableau continuera de travailler dans sa genèse, sa matière et sa perception, dans l'entrebâillement transductif entre les trois. L'impossible est l'être-néant, il rend compatible possible et impossible⁴⁶⁰.

Le change

Le change est un concept réélaboré par Catherine Malabou dans différents contextes. L'un de ceux-ci consiste à montrer qu'Heidegger est défié par sa propre philosophie et que son discours ambigu sur l'originel, désigné par exemple par Jean-Luc Nancy, est débordé par un changement qui a toujours cours. Le change se trouve précisément à l'articulation du matérialisme et du spéculatif, de la nécessité et de la contingence, de l'être et du néant. Il s'agit d'une notion ontologique dévoilant « la mutabilité d'origine de l'être [qui révèle] du même coup que l'être n'est peut-être rien — que sa mutabilité. »⁴⁶¹ Le change, tout comme le possible, n'est pas de l'ordre de l'alternative « ou », mais de la coexistence « et/ou » de quelque chose et d'autre chose selon une

458 Stiegler, B. (1998), 148

459 Bergson, H. (2003), 113

460 Meillassoux, Q. (2011), 134

461 Malabou, C. (2004), 22

temporalité rétrospective et prospective. La transformation, l'échange, la conversion produisent l'identité et la promettent à d'autres métamorphoses à venir. La mutabilité n'est pas seulement celle des corps, de la géométrie cartésienne ou de l'energeia industrielle, elle est elle-même ontologique. Il faut l'associer à la notion de fantastique qui est « production imaginaire sans référent, création ontologique pure, [qui] caractérise l'appréhension et le régime d'existence de ce qui ne peut se présenter, c'est-à-dire ne peut que changer. Occulté par la tradition métaphysique, seulement préparé par l'autre pensée, le change se risque à être un mode d'être inédit. »⁴⁶²

Le change ne veut pas dire le n'importe quoi, mais la mutabilité comme origine et comme fin, que l'on peut rapprocher de l'individuation et d'une logique fluxionnelle. Ce change, qui n'est pas un changement particulier, comme si les « choses » étaient « choses » avant de changer, est rendu possible parce que « Les propriétés ne sont pas substantielles, mais relationnelles ; elles n'existent que par l'interruption d'un devenir. »⁴⁶³ Lorsque nous accordons des propriétés à quelque chose, nous suspendons son devenir, du moins en pensée, et nous n'avons plus accès qu'à des fragments. Le change peut dès lors être considéré du point de vue ontologique et matérialiste, on peut changer d'échelle, à la suite de Michel Serres, se rapprocher, « on peut essayer de décrire le flux et sa manière de coder, on peut tenter aussi l'aventure de suivre le processuel, de voir comment il ralentit tout autour de ses codes [...] Je parle des multiples fluctuations dans le flux, je ne parle plus que de processus pur. »⁴⁶⁴ La relation n'est pas entre deux individus, chaque individu est une activité de la relation. L'individu n'existe pas en dehors de la relation, il ne rentre pas en relation avec l'intériorité ou l'extériorité, il est « l'être de la relation, et non pas être en relation, car la relation est opération intense, centre actif. »⁴⁶⁵ L'identité n'est donc pas de la forme $A = A$, elle n'est pas identité de l'individu par rapport à lui-même, elle est le change de la structure et des opérations à travers ses phases. Celles-ci ne cessent jamais sans pourtant être continues, elles sont des flux. C'est sans doute parce que l'eccéité, ainsi entendue, est fonctionnelle et orientée que le change ou la mutabilité de l'être est profondément techno-logique, et ceci en un sens qui n'est pas nécessairement anthropologique. Il faut se défaire, tâche infinie sans doute, de l'habitude consistant à penser la tekhnè selon un angle exclusivement humain. Ce dernier n'est qu'un des acteurs sur la scène, il n'en constitue pas le centre.

462 Ibid., 24

463 Simondon, G. (1998), 88

464 Serres, M. (1986), 158

465 Simondon, G. (1998), 61

À-ÊTRE : L'ÉTANT SANS L'ÊTRE

Plasticité

Le fait que le changement ne soit pas un simple épisode ou un accident arrivant à la substance, mais quelque chose de plus général qui est l'origine, le mouvement et la fin de toutes choses, récuse les notions canoniques de substance et d'attribut, et transforme en profondeur nos réflexes métaphysiques. Ceci permet d'aborder avec un œil nouveau l'ordinateur, phénomène devenu inapparent tant il est omniprésent dans nos existences. La critique de l'hylémorphisme proposée par Simondon est précieuse tant elle retourne certaines tendances idéalistes de la cybernétique, qui deviendront le cœur du développement de l'intelligence artificielle. C'est moins la forme qui est mise en question, que le fait qu'elle soit pensée indépendamment de la nature de l'être qui se transforme. Malabou écrit :

« Qu'elle soit présentée comme une peau, un vêtement, un atour, que l'on peut toujours quitter sans que l'essentiel soit altéré. [...] Toujours, dans la métaphysique, la forme peut changer, mais la nature de l'être demeure. C'est cela qui est discutable, et non le concept de forme lui-même, dont il est absurde de vouloir prétendre se passer. Il faut arriver à penser une mutation qui engage et la forme et l'être, une forme nouvelle qui soit littéralement forme d'être. »⁴⁶⁶

C'est donc la différence entre la forme et l'être qui est mise en crise. Il n'y a pas d'un côté des formes qui changent et de l'autre l'être de ces formes qui reste inaltérable. Il n'y a pas d'un côté de ce qui est accidentel (contingent) et de l'autre ce qui est indemne (nécessité). Il n'y a pas de sphère restant intacte. Il n'y a pas une identité troublée par des contingences factuelles, l'identité est seconde par rapport à la contingence. C'est peut-être pourquoi « en conséquence de graves traumatismes, parfois pour un rien, le chemin bifurque et un personnage nouveau, sans précédent, cohabite avec l'ancien et finit par prendre toute la place. Un personnage méconnaissable, dont le présent ne provient d'aucun passé, dont le futur n'a pas d'avenir, une improvisation existentielle absolue. Une forme née de l'accident, née par accident, une espèce d'accident. Une drôle d'engeance. »⁴⁶⁷ Cet accident ne vient pas exclusivement du dehors, il est plus profondément lié à la relation interminable entre opération et structure. C'est au regard d'une certaine cohérence conceptuelle entre la physis, les corps et les techniques, que l'individuation est un parallélisme réflexif qui permet de se « faire » une idée de

⁴⁶⁶ Malabou, C. (2009). *Ontologie de l'accident : Essai sur la plasticité destructrice*. Paris : Éditions Léo Scheer. 23.

⁴⁶⁷ *Ibid.*, 9

ce qui est. L'individuation existentielle ne permet pas d'avoir accès à l'individuation ontique, elle est relation sans corrélation, c'est-à-dire parallélisme. « Le plus souvent, les vies vont leur chemin comme les fleuves. Parfois, elles sortent de leur lit, sans qu'aucun motif géologique, aucun tracé souterrain, ne permette d'expliquer cette crue ou ce débord. La forme soudainement déviante, déviée, de ces vies est de plasticité explosive. »⁴⁶⁸ Les flux permettent de rendre compte de la dislocation de la causalité au cœur de ce « change » qui s'individue. Par causalité, il ne faut pas seulement entendre un mode d'explication que l'on pourrait échanger contre un autre, mais la forme générale de la raison première et/ou dernière qui fonde la possibilité d'une distinction entre la forme ontique et l'être. La plasticité, concept également proposé par Catherine Malabou, permet de nommer ces opérations structurelles qui changent la structure, cette mutabilité qui n'est explicable par rien d'antérieur ou de postérieur, qui se suffit à elle-même, non pas par autosuffisance, mais parce qu'elle ouvre en son cœur la possibilité d'une altérité. L'autoaltération est la formation : « La plasticité destructrice rend possible l'apparition ou la formation de l'altérité là où l'autre manque absolument. La plasticité est la forme de l'altérité là où fait défaut toute transcendance, de fuite ou d'évasion. Le seul autre qui existe alors, c'est l'être autre à soi-même. »⁴⁶⁹ La plasticité n'est donc pas une explication comme une autre, elle affecte, à la manière de l'individuation, les conditions mêmes d'exercice de la réflexion qui ne lui est pas extérieure.

Il s'agit de ramener cette réflexion à son niveau le plus factuel, le plus quotidien, à une émotion muette. Ainsi, lorsque nous jouons sur un ordinateur, nous sommes en même temps en contact avec un univers numérique et en même temps en réflexion par rapport à notre propre activité. Nous sentons et ressentons chaque pression de nos mains, le mouvement de nos globes oculaires comme si nos perceptions rentraient en conflit les unes avec les autres. Il y a quelque chose qui s'y répète et en même temps des comportements, c'est-à-dire des déterminations indéterminées, qui s'offrent. Cette étrange texture de l'expérience exprime à sa façon la réflexion que nous tentons d'esquisser entre l'individuation simondonienne et la plasticité proposée par Malabou. Ce qui s'y joue est d'ordre ontologique, parce qu'elle exprime une transformation historique : quelle est la relation entre les étants et l'être ? Sommes-nous bien sûr de savoir, c'est-à-dire d'être sensibles, à ce que ces mots signifient encore ? En avons-nous perçu les conséquences ou répétons-nous simplement par habitude une séquence de mots académiques ?

468 Ibid., 10

469 Ibid., 18

La différence ontologique

Les deux oublis

Nous avons eu recours à plusieurs reprises à une terminologie marquée par l'influence d'Heidegger. Nous parlons de la différence ontologique entre l'être et les étants comme si celle-ci remplissait un rôle stratégique particulier dans le questionnement des flux. Il devient nécessaire d'aborder plus directement la fonction de cette différence pour pouvoir en cerner explicitement les enjeux qui ne sont pas seulement d'ordre technique, mais qui touchent à l'expérience dont nous tentons de faire part. La première formulation de la différence ontologique se trouve dans le cours qui suit immédiatement la publication d'*Être et Temps*, donné à Marbourg durant le semestre d'été 1927 :

« Nous devons nécessairement pouvoir marquer clairement la différence entre l'être et l'étant, si nous voulons prendre comme thème de recherche quelque chose comme l'être. Il ne s'agit pas là d'une différenciation quelconque, mais c'est seulement à travers cette différence que le thème de l'ontologie, et par suite de la philosophie elle-même peut être conquis. Nous la désignons comme différence ontologique, c'est-à-dire comme la scission entre l'être et l'étant. »⁴⁷⁰

Avant de nous engager dans cette explicitation, il faut faire certaines remarques préliminaires. Si nous tenterons de démontrer que la différence ontologique, dans le sens où la développe Heidegger, peut être une façon essentielle pour aborder les flux, nous ne saurons en faire le tour dans les limites de cette recherche. En effet, elle aurait pu constituer l'objet principal d'étude tant elle implique de mobiliser un corpus important aux ramifications complexes. Si nous ne nous sommes pas concentrés sur un seul auteur, par exemple Heidegger, c'est non par dispersion, mais parce que nous avons souhaité aborder les flux de façon historique et que nous avons donc dû traverser l'évolution et le développement articulés du concept des flux à travers les âges. Ceci nous garantissait aussi de ne pas nous placer derrière l'ombre protectrice d'un théoricien et, tout en faisant part des théories passées, de tracer ainsi une réflexion plus personnelle, la manière de monter les citations entre elles participant d'une contextualisation réflexive proprement artistique. Notre objet est les flux en tant que sujet et non en tant que prédicat d'une philosophie déterminée. Deuxièmement, nous ouvrons un débat avec Heidegger, ce qui pourrait sembler aux yeux de certains déraisonnables, car comment un artiste, aussi informé de philosophie soit-il, pourrait-il avoir la prétention de critiquer un des grands penseurs du XXe siècle ? Qu'il me soit permis d'estimer que toute lecture est une relecture et une réfutation possible. À moins de cela elle

⁴⁷⁰ Heidegger, M. (1985). *Les Problèmes fondamentaux de la phénoménologie*, Paris : Gallimard, 35.

risquerait de passer du côté d'une interprétation religieuse de textes irréfutables. Il y a une raison plus profonde encore à ce dialogue critique : comme c'est souvent le cas pour les philosophes, Heidegger s'adresse aux artistes. Il les détermine dans « Der Ursprung des Kunstwerkes » comme devant faire advenir la vérité en dépassant la simple présentation des étants pour parvenir à manifester de la choséité comme telle. Il me semble que le dialogue ouvert doit être aussi poursuivi par l'artiste « répondant » au philosophe. On apercevra que cette réponse, si elle a une apparence philosophique, est bien faite par un artiste au nom de critères artistiques. L'usage de notions classiques de la métaphysique ne doit pas non plus faire croire que nous adoptons cette doctrine, aussi multiple soit-elle, mais plutôt que nous cherchons à déconstruire un langage dont nous ne saurions faire abstraction parce qu'il surdétermine et reste prégnant par exemple dans le domaine technologique, comme nous l'avons signalé à propos de Google ou encore de la réalité virtuelle. Pour reprendre un motif de « La fin de la métaphysique et la tâche de la pensée », il se pourrait bien que cette fin annoncée par certains constitue en fait l'achèvement de la métaphysique, c'est-à-dire son stade accompli parce qu'elle s'oublierait comme telle : « Nous comprenons trop aisément la fin de quelque chose en un sens purement négatif comme la simple cessation, comme l'arrêt d'un processus, sinon même comme délabrement et impuissance. Tout au contraire la locution "fin de la métaphysique" signifie l'achèvement de la métaphysique »⁴⁷¹. Troisièmement, le dialogue avec Heidegger se poursuivra tout au long de la thèse. Même s'il n'en est pas le sujet principal, c'est sans doute un des fils sous-jacents de cette recherche et on verra, là encore, que sous l'apparence du langage philosophique, et je l'espère d'une discursivité commune permettant l'égalité d'un dialogue interdisciplinaire, mon discours est celui d'un artiste qui défend la multitude des flux, c'est-à-dire en un certain sens les étants, contre l'unité de l'être.

Pour quelles raisons la différence ontologique et l'histoire de l'être, telles qu'elles furent problématisées par Heidegger, peuvent constituer une manière intéressante d'aborder les flux ? Sans doute est-ce Michel Serres qui nous a mis sur la voie en estimant dans son *Lucrèce* que l'histoire de l'Occident pourrait bien être l'histoire de l'oubli des flux. Notre proximité passée avec les écrits d'Heidegger⁴⁷², nous a immédiatement fait penser que cette proposition laissée en suspend par Serres constituait en quelque sorte une réponse au philosophe allemand et pour ainsi dire une autre lecture possible de l'historialité. Nous avons eu le désir de tirer ce fil et de voir ce qui s'y déployait en posant la question : l'historialité est-elle l'oubli de l'être ou des flux ? En mettant

471 Heidegger, M. (1976). *Questions IV*, Paris : Gallimard, 114

472 Chatonsky, G. (1996) *Habiter l'inhabitable : le destin de la réalité virtuelle*, mémoire de DEA, Paris I. Consulté à l'adresse https://www.academia.edu/354165/Habiter_l_inhabitable_le_destin_de_la_r%C3%A9alit%C3%A9_virtuelle_1996_

ainsi en concurrence deux thèses antagonistes, tant les flux sont proches des étants, nous avons dramatisé nos enjeux afin de les mettre à la hauteur d'un débat véritable.

Or nous nous sommes déjà engagés consciencieusement dans cette voie en proposant un récit historial alternatif à la version heideggerienne dont la structure diffère pour une grande part et dont le motif en particulier est divergent. Ce récit s'articule autour de l'idée que les flux auraient été occultés par un principe d'explication indifférent ayant pour effet de refouler les variabilités circonstancielles. Celles-ci continueraient à gronder en arrière-plan jusqu'au point où l'informatique ferait apparaître, au cœur même du dispositif d'occultation, d'autres flux et d'autres variations. Pour le dire simplement, la multiplicité indécomposable des flux aurait été oubliée par l'unité explicative du principe jusqu'à ce que le retraitement opéré par celui-ci se convertisse en un afflux à la manière d'un barrage cédant sous la pression. La différence ontologique opère chez Heidegger de façon analogue, mais pour ainsi dire inverse, puisque si l'histoire de l'Occident est l'oubli de l'être, ce dernier est au singulier et implique donc une certaine unité, tandis que ce qui prend le dessus est la multiplicité des étants par le biais de la raison scientifique. Le récit heideggerien est bien évidemment plus complexe, car, et c'est un point important, le refoulement de l'être est encore l'histoire de l'être, il ne se donne que dans son retraitement. Occultée, son absence est encore visible. La complexité du raisonnement heideggerien et son caractère souvent apophatique inspiré de la théologie négative de Novalis et de maître Eckhart, où l'être est comme biffé, où son absence est une donation et sa négativité une ontologie⁴⁷³, doit nous mener simultanément à considérer cette complexité et à en déduire une ambivalence symptomatique et structurelle. Nous pressentons que notre divergence se joue sur la définition même de l'être.

L'ambivalence

Pour préciser notre position, il faut définir plus précisément la différence ontologique chez Heidegger et les motifs précis de son ambivalence. Soulignons que le fait d'interpréter cette philosophie comme ambivalente, d'y dévoiler des contenus latents et refoulés, est non seulement appelé par la méthode même de la déconstruction qu'utilise Heidegger, mais que de surcroît c'est sans doute l'un des axes majeurs de certaines

473 Le néant est particulièrement abordé dans l'expérience de l'angoisse telle que problématisée dans « Qu'est-ce que la métaphysique ? » : « Le néant n'est pas une occurrence quelconque. Au contraire, en tant que pouvoir répulsif qui renvoie à la totalité de l'étant en dérive, manifeste-t-il cet étant dans sa pleine étrangeté, jusqu'alors voilée, en tant qu'absolument autre vis-à-vis de l'étant. »

interprétations telles que celles de Derrida, Lyotard, Nancy ou même d'heideggeriens en apparence plus orthodoxes comme Michel Haar. Heidegger écrit :

« Si, pour un instant, nous nous arrêtons et que nous essayons, sans médiations ni jeux de glaces, de nous représenter exactement ce que disent les mots "Étant" et "Être", alors nous nous apercevons, dans un tel examen, de l'absence de tout appui. Toute représentation se dissipe dans l'indéterminé. Pas complètement toutefois, car quelque chose continue de résonner sourdement et confusément, qui secourt notre croyance et notre prédication. S'il n'en était pas ainsi, nous ne pourrions jamais comprendre d'aucune façon, ce que pourtant en ce moment nous ne cessons de penser : "Cet été est torride". »⁴⁷⁴

Cette citation permet de comprendre que la différence ontologique engage le fondement même de toute signification. En effet, d'un côté nous ne savons pas explicitement ce que signifie « être » et « étant », mais en même temps leur différence est présupposée quand nous utilisons le verbe « être » dans une phrase. Ceci veut dire que la différence ontologique a bien un rôle fondatif, mais que cette fondation n'opère pas dans la clarté de ses propres conditions. On peut donc savoir qu'elle conditionne, mais pas ce qui la conditionne parce que leur relation est originaire : « être veut dire, toujours et partout : être de l'étant » et « partout et toujours, étant veut dire : étant de l'être. »⁴⁷⁵ La différence ontologique, malgré son omniprésence dans les textes, n'est jamais expliquée parce qu'il s'agit d'un fait, selon Heidegger, que l'on ne saurait réfuter et qui se passe donc de justification quant à son existence. D'ailleurs, le philosophe semble considérer, qu'il n'y a pas d'intérêt à justifier l'existence de ce qui a déjà été mis en lumière et exploré par les premiers penseurs de l'Occident. On se rappelle qu'il considère que les penseurs présocratiques, en particulier Anaximandre, Héraclite ou Parménide, étaient déjà ouverts à la différence qui sépare l'être de l'étant, et que ce n'est que lorsque la pensée devint métaphysique, avec Platon et Aristote, que cette différence fut oubliée : c'est ce que désigne l'idée de l'« oubliance de l'être »⁴⁷⁶.

Or si on peut interpréter cette différence comme s'imposant à la pensée toujours comme une différence, rendant impossible la séparation entre l'être et les étants, force est de constater pourtant qu'Heidegger parle bien d'oubli de l'être et non pas d'oubli de la différence ontologique. Si dans de nombreux textes il insiste sur la copropriation des deux, dans d'autres il les distingue en en faisant parfois même des forces antagonistes, l'être étant d'une vérité plus grande que les étants lorsque, oubliant l'être, nous les arraisonnons. Il y a un aller

474 Heidegger, M. (1959), *Qu'appelle-t-on penser ?*, Paris : PUF, 208.

475 Heidegger, M. (1968). « Identité et différence », in *Questions I et II*, Paris : Gallimard, 296

476 Heidegger, M. (1967). *Introduction à la métaphysique*, Paris : Gallimard. 31.

et retour permanent entre ces deux positions, de sorte que nous sommes obligés de souligner une ambivalence profonde du discours. Dans le contexte d'une relecture historique des flux, on doit aussi remarquer que si l'être est au singulier, les étants sont au pluriel, et que nous sommes comme forcés par cette différence de nombre à voir des similitudes entre d'une part le principe de raison et l'être, d'autre part les flux et les étants. Cette relecture est difficilement compréhensible dans le cadre d'une analyse heideggerienne orthodoxe parce qu'elle supposerait une redéfinition complète de l'être que le principe de raison a tendance à occulter. Remarquons encore que selon Heidegger cette occultation est ambivalente parce qu'elle présente en creux l'être et que le principe de raison est un résultat de l'histoire de l'être. Si ce qui occulte l'être en fait encore parti, c'est parce que l'être totalise, rien n'y échappe. Là encore nous choquons l'orthodoxie heideggerienne, car le phénomène même de totalisation a été problématisé par le philosophe, toutefois ses figures de style nous obligent à nous questionner sur le statut intégratif de l'être. Malgré le discours explicite d'Heidegger qui souhaite que la différence soit le fait originaire en tant que « nous ne pensons l'être tel qu'il est que si nous le pensons dans la différence qui le distingue de l'étant et si nous pensons l'étant dans la différence qui le distingue de l'être »⁴⁷⁷, les étants sont parfois dévalorisés au profit de l'être : « la présence d'êtres déterminés rouvre l'ouverture du processus de venue à la présence par lequel l'Être ou l'ouverture nous présente des êtres. Mais se pencher sur l'être comme structure de ce que signifie être un être revient à se pencher sur les prédicats réels. L'Être est alors réifié ou réduit au statut de propriété d'une chose. »⁴⁷⁸ Si pour Heidegger, l'être n'est pas une généralité principielle qui traverse les étants, il excède la prédication tout en étant le fondement de la présentation des étants. Il y a là un paradoxe, car l'être donne bien à être aux étants qui sans lui ne seraient qu'un fonds commissible. En valorisant l'oubli de l'être qui se ferait au profit des étants arraisonés, Heidegger ne met-il pas en cause le caractère originaire de la différencialité ? N'accorde-t-il pas un statut privilégié à l'être ? Ne retrouvons-nous pas la valorisation de l'unité sur la multiplicité, de la profondeur sur les apparences, du principe sur les flux ?

Pour approfondir l'ambivalence d'Heidegger quant à la différence ontologique, nous pouvons nous appuyer sur l'historialité puisque cette différence n'est que son développement. L'histoire de l'être n'est pas simplement chronologique, elle est constituée de phases complexes qui sont moins une succession qu'un entrelacement. Or si la différence ontologique semble sans origine et sans fin, la manière dont Heidegger dramatise l'oubli de l'être force là encore à apercevoir une ambivalence au-delà du discours apophatique. Du côté de l'origine, le motif d'une trahison, parfois des Grecs, parfois des Romains, ne cesse d'insister dans le discours, du côté de la

⁴⁷⁷ Idib.

⁴⁷⁸ Rosen, S. (2008) La question de l'être. Heidegger renversé, Paris : Vrin. 245

fin, un nouveau commencement dans le désert où croît ce qui sauve semble être un vœu. Ce qui sauve produit une sérénité « devant les choses et l'esprit ouvert au secret nous dévoilent la perspective d'un futur enracinement. Il pourrait même arriver que ce dernier fût un jour assez fort pour rappeler à nous, sous une forme nouvelle, l'ancien enracinement qui l'heure disparaît si vite. »⁴⁷⁹ Le regard rétrospectif que Heidegger jette sur l'histoire de la métaphysique est un regard prospectif jeté sur la possibilité d'un nouveau commencement. Le rapport entre le nouveau et l'ancien enracinements prouve qu'il faut retrouver devant nous l'être en plongeant dans son origine.

L'oubli de l'être a-t-il toujours existé ? Peut-on envisager une phase de l'histoire où l'être s'offrait, fut-ce dans son retirement, d'une manière plus complète qu'aujourd'hui ? Incontestablement l'histoire de l'être est un déclin, c'est pourquoi Heidegger valorise les présocratiques et en particulier Parménide qui écrit, dans le sixième fragment de son poème : « car il y a être, et rien il n'y a pas ». Parménide serait le premier penseur de l'être, le premier à poser la question de l'être et à prendre conscience de ce que Heidegger nomme « le mystère originel pour toute pensée »⁴⁸⁰. La suite de l'histoire de la pensée occidentale — pensée qui est devenue avec Platon et Aristote « métaphysique » — ne sera qu'un long déclin, celui de l'oubli de plus en plus grandissant de l'être. Or il faut remarquer que Parménide ne parle pas de différence ontologique, la notion d'étant est absente. Il n'y a que l'être, c'est-à-dire le « Il y a » indéterminé. Pour Parménide le « Il y a » ne contient pas deux choses, l'une pouvant être désignée comme «être», l'autre comme «étant», deux choses qui seraient séparées par une différence essentielle. Si Platon et Aristote ont trahi Parménide ce n'est que sur le fond d'une trahison d'Heidegger par rapport à Parménide. Un doute s'insinue : se pourrait-il qu'Heidegger construise une certaine conception de l'être en y ajoutant une différence avec les étants ?

Étant donné la complexité de l'œuvre d'Heidegger, il faut savoir suivre ses ambivalences. Car dans d'autres textes, la trahison n'est pas grecque, elle est romaine et ce n'est pas là incohérence, mais stratification, la trahison ne cesse d'avoir lieu suivant les époques. Heidegger a insisté sur le fait que la traduction entre le grec et le latin est « l'événement proprement dit de l'histoire »⁴⁸¹. Quelques années plus tôt dans « L'origine de l'œuvre d'art », il met l'accent sur le caractère particulier de cette traduction en soulignant qu'elle consiste en « un transfert de l'expérience grecque en un autre univers de pensée », car « la pensée romaine reprend les mots grecs, sans l'appréhension originale qui correspond à ce qu'ils disent, sans la parole grecque »⁴⁸². Il ajoute :

479 Heidegger, M. (1966) Sérénité, in : Questions III, Paris : Gallimard

480 Lettre sur l'humanisme, p. 87. Heidegger écrit bien « das anfängliches Geheimnis ».

481 cours du semestre d'hiver 1942-43) GA (=Gesamtausgabe) 54, Francfort-sur-le-Main, Klostermann, 1982, § 3b, p. 62.

482 Heidegger, M. (1962). Chemins qui ne mènent nulle part, Paris : Gallimard, 16

« C'est avec cette traduction que s'ouvre, sous la pensée occidentale, le vide qui la prive désormais de tout fondement ». Ce vide est déterminé par le fait que les mots ont été traduits littéralement et qu'ainsi l'expérience qui fut à l'origine de ces paroles demeure méconnue. On a donc bien affaire là à une transmission qui, comme le disait Heidegger dans *Sein und Zeit*, loin de rendre accessible ce qu'elle transmet, contribue au contraire à le recouvrir et barre l'accès aux sources originelles où ont été puisés les concepts traditionnels de la philosophie⁴⁸³.

Que l'être ne soit pas un principe premier ou une métaphysique surplombant et expliquant les étants factuels, nous le savons bien. Mais qu'Heidegger puisse simultanément dire que l'être est biffé dès l'origine et que les Grecs avaient un rapport plus originaire à l'être, prouve bien qu'il est ambigu structurellement. Qu'il puisse penser que la manifestation originelle de l'être a été dissimulée par Platon, mais aussi parce que c'est une conséquence inévitable qui tient à la nature même de cette manifestation, entraîne bien une indécision. L'être contient-il tout, dont son occultation ? Comme l'écrit Stanley Rosen : « (...) on ne sait jamais si la "chute" de Platon était requise par le voilement de l'Être derrière les êtres, ou si une adhésion à la doctrine des penseurs présocratiques aurait permis de l'éviter. L'histoire de la métaphysique est-elle nécessaire ou contingente ? »⁴⁸⁴ Cette ambiguïté se retrouve dans l'ensemble de la philosophie heideggerienne. Ainsi la technique arraisonne la Terre et constitue en ce sens un danger, mais elle apparaît en même temps comme la possibilité d'une nouvelle copropriation de la différence ontologique. L'immense chantier qui s'ouvre ici, et qui dépasse largement le cadre de cette thèse, consisterait en une relecture symptomatologique d'Heidegger qui plutôt que de vouloir minimiser les ambivalences, les feraient surgir plus encore.

Qu'il nous soit permis de suivre Stanley Rosen se questionnant sur cet être développé par Heidegger qui écarte les étants dans leur diversité, dans leur profusion sensible, dans leur flux, pour ne se tourner que vers le processus sous-jacent à cette profusion, le mouvement de donation dont les étants témoignent tout en le dissimulant. « À vouloir saisir la donation originaire de toute chose, sa philosophie néglige la richesse de l'expérience et sa complexité ; à vouloir ramener les êtres singuliers à leur jaillissement immémorial, elle court le risque de ne rien en dire, et de ne rien dire du tout en général. »⁴⁸⁵ Sommes-nous sûrs que l'être heideggerien soit si éloigné d'un principe ontologique lorsqu'il n'est ni ceci ni cela, mais seulement le processus par lequel les choses viennent à être ? La critique menée contre la modernité technique qui installe les étants dans

483 Heidegger, M. (1963). *Sein und Zeit*, Tübingen : Niemeyer, 21

484 Rosen, S. (2008) *La question de l'être. Heidegger renversé*, Paris : Vrin. 217

485 *Ibid.*, 7

l'abandon de l'être⁴⁸⁶, ne serait-elle pas motivée par un certain refus de la factualité et de la variabilité fluxionnelle, refus qui, selon notre analyse, motive une part de l'histoire occidentale ? Heidegger en nous demandant de revenir à une écoute originelle de l'être ne tente-t-il pas de nous extirper de « l'océan infini de la dissemblance » (Platon, Politique, 273, d6). N'avons-nous pas le sentiment, malgré la différence ontologique, que c'est toujours les étants qui manquent d'être ? L'être n'est-il pas ce qui fait défaut, absence lui accordant une position supérieure ? Si on devrait corrélativement penser l'étant comme ce qui est, et l'être comme l'acte de l'étant en tant qu'étant, Heidegger n'envisage-t-il pas pourtant l'être de façon indépendante, l'être en tant qu'être hors des étants : l'être n'est pas l'étant⁴⁸⁷, mais seul l'étant est⁴⁸⁸ ?

L'être et la différence

Nous demandons à présent : l'histoire de l'Occident est-elle celle de l'oubli de l'être ou des flux ? Nous devons choisir entre les deux, car les flux sont visibles, ils sont du côté des étants et leur oubli ne semble pas compatible avec celui de l'être. Nous passons alors d'une analyse interne de la différence ontologique à une confrontation externe et nous nous déplaçons hors du texte heideggerien. Nous ne soulevons plus seulement les ambiguïtés d'Heidegger, nous nous questionnons maintenant pour savoir si l'historialité racontée par lui est exacte et si l'historialité de notre précédente partie n'en propose pas une version alternative et jusqu'à une autre logique de développement. La discussion avec Heidegger ne s'ouvre pas seulement sur un plan philosophique, mais aussi sur un plan artistique et ceci nous est permis d'une part parce que ce dont parle le philosophe n'est pas seulement interne à sa doctrine, il s'agit aussi une expérience partagée et d'une histoire commune, et d'autre part parce que le philosophe, répétons-le, en déterminant les artistes, les autorise par là même occasion à lui « répondre ».

Nous trouvons chez Jacques Derrida une critique envers Heidegger qui peut nous être utile tant elle nous semble proche, ce qui ne veut pas dire identique, d'une pensée des flux. Selon Heidegger, la différence ontologique demeure impensée dans la métaphysique qui confond être et étant, ce qui la condamne à expliquer l'étant en ayant recours à un étant suprême (dieu) et à prendre ainsi la forme d'une ontothéologie. Selon Heidegger, il ne peut y avoir d'étant présent pour nous que parce que nous comprenons l'être et c'est

486 Heidegger, M. (1971). Nietzsche, F, II, Paris : Gallimard, 380

487 Avant même la formulation explicite de la différence ontologique, Heidegger écrit : « L'être de l'étant n'"est" pas lui-même un étant. » Heidegger, M. (1963), 29.

488 Courtine, J.-F. (1982) « La cause de la phénoménologie » in Exercices de la patience, Cahiers de philosophie, 3/4, 73-74

cette compréhension de l'être qui rend possible la rencontre de l'étant, au sens où nous projetons ainsi un horizon de compréhensibilité à partir duquel ce qui apparaît dans l'expérience peut être appréhendé comme étant tel ou tel. La différence ontologique est donc à la racine même de l'existence humaine en tant qu'elle est à la fois compréhension de l'être et comportement à l'égard des étants. Derrida critique une telle conception de la différence parce que selon lui elle renforce la valeur de présence de l'être. Il invoque un « geste plus nietzschéen que heideggerien »⁴⁸⁹ afin de penser une différence qui ne serait plus alors la différence ontologique. Nietzsche apparaît en effet un penseur de la différence parce qu'il voit dans le jeu des forces l'unique réalité. Pour Nietzsche, la conscience n'est que l'effet et non la cause des forces vitales et celles-ci ne sont pas des réalités présentes, mais seulement de pures différences. Nietzsche comprend l'être comme le résultat second de la différence des forces, leur effet, il est donc aux yeux de Derrida un penseur de la différenciation active et du devenir, par opposition à Heidegger qui voit au contraire dans la différence un effet de l'être et demeure ainsi davantage un penseur de l'être. Cette différence antérieure à la différence ontologique, Derrida va l'écrire *différance*⁴⁹⁰. Même si Derrida reconnaît qu'il faut en passer par la question de l'être chez Heidegger, c'est en vue d'un dépassement vers la *différance*⁴⁹¹. Celle-ci, dans son caractère nietzschéen, est une différence de forces et d'intensités, elle est tumultueuse et imprévisible.

Être et science

Cette critique de l'être séparé de la différence ontologique, qui correspond au second Heidegger, peut être associée à une approche historique. Le stade avancé de l'oubli de l'être prend la forme de l'Arraînement dont la logique est scientifique et l'opération est technique. Ainsi les sciences devraient logiquement oublier l'être au profit des étants. Or si les sciences s'intéressent aux étants, ils n'en sont pas la finalité. Bien au contraire, l'étude des étants doit permettre de dépasser leur factualité et la variation des circonstances, pour les réduire à des règles mathématiques en nombre limité. Ces règles sont-elles de la forme de l'étant suprême ontothéologique ? Si dans le christianisme l'étant suprême s'est incarné au moins partiellement dans le corps du Fils, les mathématiques ne s'incarnent pas, nous ne les rencontrons jamais à la manière d'un étant. Elles n'appartiennent pas à l'ordre des étants. Jean-Michel Salanskis dans *Heidegger, le mal et la science* (2009) confronte la différence ontologique et les sciences mathématiques, physiques et logiques. Reprenons-en les

489 Derrida, J. (1972) *Positions*, Paris : Minuit, 19

490 Derrida, J. (1972) *Marges de la philosophie*, Paris : Minuit, 3

491 Derrida, J. (1967) *De la Grammatologie*, Paris : Minuit, 37

moments essentiels pour saisir les termes de ce débat déterminant qui nous permettra d'opérer une redéfinition de la notion d'être en phase avec l'historialité des flux.

On sait que pour Heidegger « la science ne pense pas »⁴⁹² et qu'elle participe pleinement à l'oubli de l'être. Toutefois faire de lui un antirationnaliste est une simplification dans la mesure où le logos scientifique est déterminé par l'être et en est encore une forme symptomale. En déconstruisant la science, on peut reconstruire l'histoire de l'être. La méfiance d'Heidegger par rapport au calcul évolue au fil du temps, mais on peut retenir que selon lui science et technique forment un ensemble. La mathématisation du monde mettrait à disposition la chose devenue objet en vue de commettre une causalité. La conclusion du calcul serait la transformation en fonds et serait « [...] déjà dans la connaissance représentative et mathématique de la science, et avec lui la technique. »⁴⁹³ Le calcul est aussi accusé de vider le langage de son contenu, c'est-à-dire de l'accès à l'en tant que tel, à l'Es gibt, en le considérant formellement comme des relations vides. Enfin, et c'est le point le plus important, le calcul est envisagé comme un système de contrôle et d'arrondissement qui ne laisse pas être et qui interdit la décloison de la différence ontologique en maîtrisant la totalité qui est construite par la calculabilité. Or comme le remarque très justement Salanskis :

« Il est singulier d'observer que Heidegger débite cette conception en faisant fond sur une idée du calcul qui ne lui pose jamais problème : que le calcul soit essentiellement contrôle, mise à disposition, ou désincarnation du langage, est su de lui sans qu'aucun questionnement ne puisse surgir. Sa philosophie qui surhausse tellement le moment de la question paraît tout à fait incapable de questionner au moment où il faudrait s'interroger sur ce qu'il en est du calcul. »⁴⁹⁴

Au moment même où Heidegger affirme que la science ne pense pas, des logiciens comme Gödel, Church et Turing se sont interrogés sur l'essence du calcul et ont mis en question celle-ci grâce au concept de calculabilité effective. Sans entrer dans les détails de ce concept, il s'agit de poser le calcul en tant que tel en décrivant la possibilité même du calcul et toutes les procédures qu'on peut en attendre. Comme nous l'avons vu Turing propose la machine de Turing, Church le lambda-calcul et Gödel les fonctions récursives. La calculabilité effective caractérise les conditions dans lesquelles un calcul peut être réellement conduit et constitue donc une réflexion pour ainsi dire sur le calcul a priori. Dès lors « le contrôle n'est pas du tout clairement le trait le plus essentiel du calcul : dans et par le calcul je jette tout aussi bien hors de moi ce que je pense et que j'agis, pour

492 Heidegger, M. (1958). « Que veut dire penser ? » in *Essais et conférences*, Paris : Gallimard, 157

493 Salanskis, J.-P. (2009). *Heidegger, le mal et la science*. Paris : Klincksieck. 133

494 *Ibid.*, 134

lui accorder une sorte de vie autonome dans l'espace symbolique. »⁴⁹⁵ Ajoutons que si le calculable suit une méthode produisant une visibilité du domaine considéré, celle-ci révèle des dimensions nouvelles et inanticipables qui constituent de véritables découvertes pour les mathématiciens. Or cette ouverture de l'inanticipable s'étend aux technologies elles-mêmes du fait de leur variabilité. On peut alors se demander si en plaçant l'objet pour une représentation mathématique par exemple on s'assure bien de l'étant? Ne doit-on pas estimer, au regard du chemin que nous avons déjà parcouru, qu'en soumettant l'étant à une formule objective, on l'insère dans un réseau de significations par lequel il peut précisément se décaler de manière imprévisible? N'est-ce pas justement l'opération en jeu avec les flux numériques? Sommes-nous convaincus que la technique arraisonne les étants et le monde? Ne rejoint-elle pas des individuations sous-jacentes turbulentes et fluxionnelles? L'image d'une rationalité contrôlante correspond-elle à l'historialité des flux? Si celle-ci a aussi sa part d'occultation, elle assume son ambivalence, ce que Heidegger ne développe pas quand il porte son regard sur le calcul.

Comme le rappelle Salanskis, la sentence « La science ne pense pas » intervient après une transformation de l'épistémologie heideggerienne. Si dans un premier temps, il envisage la science comme une des étapes vers l'ontologie fondamentale, permettant de passer de l'orientation quotidienne envers les *Zuhanden* à une précompréhension de l'étant en tant qu'étant, jusqu'à l'ontologie fondamentale qui permet seule de saisir la scientificité de la science, Heidegger change de point de vue lorsqu'il considère l'être au-delà de sa fonction d'être de l'étant. Car considéré ainsi, l'être devient un concept et « s'y voit conçu uniquement comme le général recouvrant la particularité de chaque étant, comme une sorte d'instance logiquement qualifiante, désignable sous le nom d'essence ou d'idée, et régulièrement incarnée dans un concept. »⁴⁹⁶ L'être ressemble alors à s'y méprendre à une métaphysique recouvrant les étants, c'est-à-dire les flux, et la science comme la technique sont accusées comme une simple représentation présupposant la stabilité de l'objet. Heidegger va critiquer ce toujours-déjà de la stabilité au profit du mystère de l'être, tout en remarquant encore de façon ambivalente que cette occultation est le fruit de l'être en son retrait. Or, la physique quantique, dont Heidegger semble avoir pris connaissance, va débarrasser la science de la certitude de son autoposition en estimant que l'observation entraîne quelque chose d'incalculable. Heidegger connaissait bien Erwin Schrödinger mentionné dans *Temps et être*⁴⁹⁷, pourtant il réduit le fait qu'avec cette physique l'objet n'est plus une substance assurée et n'est plus assigné dans l'espace, à la même position que la physique classique qui

495 Ibid., 134

496 Ibid., 137

497 On pourra se reporter avec profit à Pradelle, D. (2006). *Heidegger. Le danger et la promesse*. Paris : Kimé, 287-322

recouvrerait ses conditions. Il estime que la physique quantique reste un contrôle sur le réel qui commet des fonds. Il semble oublier que la dimension absente de l'être, qui en permet la décloison, trouve un écho dans la physique moderne qui propose des versions mathématiques d'une dynamique de l'actualisation et fournit elle aussi des récits de la venue en présence des choses comme avec la théorie de la particule libre⁴⁹⁸. Heidegger semble méconnaître dans les sciences ce qui excède les sciences. Il semble méconnaître ce qui dans les mathématiques excède le simple calcul algébrique, et il suppose toujours que la science tient pour acquis le monde en sa stabilité face au sujet. Il n'est pas anodin qu'il manque ainsi les développements scientifiques de son temps parce qu'il les envisage toujours comme assignant toute chose plutôt que de les voir comme des pratiques ouvertes de recherche. Il écrit que les mathématiques « sont le calcul qui a placé partout dans son expectative l'harmonisation, par le moyen d'équations, de relations d'ordre et qui, en conséquence, "compte" à l'avance avec une équation fondamentale pour tout ordre simplement possible. »⁴⁹⁹

Ce parcours épistémologique prouve qu'Heidegger a mis de côté les sciences modernes et n'a pas su reconnaître en elles des problématiques plus complexes qu'un simple Arraînement. On peut même proposer que l'étonnement du « Il y a » parméniézien est aujourd'hui affecté par les sciences et que quand nos contemporains lèvent les yeux vers le ciel nocturne, ils perçoivent en arrière-plan l'effondrement des galaxies, les trous noirs et les distances vertigineuses considérées par l'astrophysique, lorsqu'ils regardent un arbre ce sont les atomes, les milliards d'années de la Terre et l'organisation même du vivant qui est sous-jacent. Que ce savoir n'apparaisse pas comme tel dans la clarté d'une connaissance assurée, ne veut pas dire qu'il ne soit pas présent à titre d'intuition silencieuse investissant la physis parce qu'en tant que telle cette connaissance n'est pas sûre d'elle-même et ne constitue pas un contrôle sur la nature, elle développe des dimensions qui dépassent l'imagination, c'est-à-dire notre faculté de représentation. Loin de limiter les étants à être des fonds, elles les intensifient, les multiplient, les dramatisent. Le caractère indéterminé du savoir scientifique d'une époque configure l'étonnement ontologique lui-même. N'est-ce pas là avoir une conception constructiviste de l'être ? L'être, dans cette perspective, ne serait pas quelque chose d'existant indépendant de l'être humain et le déterminant, comme le conçoit Heidegger après la période du « Tournant » où la pensée est le fruit de l'être lui-même, mais serait le résultat d'une certaine conception. Faire de l'être une conception idéologique de l'être humain semble une absurdité au regard de la philosophie heideggerienne, toutefois nous sortons là un peu plus de celle-ci et nous suivons l'intuition de Michel Serres selon laquelle les flux ont été oubliés au cours de l'histoire.

498 Consulté à l'adresse https://fr.wikipedia.org/wiki/Particule_dans_une_bo%C3%AEte

499 Heidegger, M. (1958). *Science et méditation*. 65

La différence d'être

Dans le chapitre L'oubli des flux (p.40) nous avons analysé comment, à partir des flux marins, le navigateur renversait la carte du ciel sur l'horizon afin de se repérer et de quelle façon ce repérage produisait une nouvelle image de la pensée. La régularité des cycles célestes prend la place de la factualité des flux, imprévisible et tumultueux qui sera considérée comme une image dégradée d'un ordre supérieur et métaphysique. Pendant plusieurs siècles, les flux seront occultés et limités à un savoir-faire technique, non parce que la régularité s'impose à eux, mais parce qu'eux-mêmes contiennent cette possibilité sensible de décomposition. Le récit de cette ambivalence est différent de celui de l'être selon Heidegger, même si ses structures sont proches, son orientation est différente : non vers l'être, mais vers les flux. Or ceux-ci, répétons-le, sont proches des étants et pour ainsi dire en sont un cas limite. Ils « sont » au sens où la copule s'applique bien, mais on a du mal à les décomposer. Si on les découpe, on les aliène et ils disparaissent comme flux.

Nous aimerions avancer l'hypothèse que l'histoire de l'Occident ne consiste pas en l'histoire de l'oubli de l'être ou même de la différence ontologique, mais en l'histoire de l'oubli des flux, c'est-à-dire en un certain sens des étants. Le flux n'est pas un état qui s'applique aux étants, ceux-ci ne sont que flux dont le mouvement est rendu visible ou invisible selon leur vitesse comparée à la perception humaine. Une pierre n'est pas un étant qui se découpe sur le fond du monde, en tant que matière il est un moment d'une transformation générale de la matière, de sorte que les flux sont antérieurs à l'éstant. Cette conception a pour effet un renversement de la différence ontologique telle que Heidegger la conçoit. L'être n'est plus une entité indéterminée dont l'expression langagière ne peut être qu'apophatique et négative, mais prend une forme historique déterminée : les sciences. Immédiatement nous savons combien cette proposition choque l'orthodoxie, mais nous nous plaçons déjà au-dehors de celle-ci. Nous sommes aussi conscients qu'une telle proposition venant d'un artiste peut sembler absurde, mais là encore nous « répondons » à la philosophie d'un point de vue artistique. Face aux entités abstraites, nous défendons la matérialité fluxionnelle des étants, c'est-à-dire aussi des œuvres d'art. Nous tenterons, tout au long de cette thèse, de clarifier ce renversement, et en particulièrement dans la dernière partie (p.462). Pour l'instant l'être, c'est-à-dire la source de la copule, apparaît moins comme quelque chose d'indépendant de l'être humain, qu'une de ses productions. La forme principale de l'être est, en Occident, la science, car celle-ci, qui devrait en toute bonne logique pour Heidegger, rester aux étants ou s'arrêter à une précompréhension limitée de l'en tant que tel, va poser ses propres conditions au XXe siècle. Le formalisme et la calculabilité depuis Gödel questionnent la possibilité même de la science d'une manière qui

n'est pas compatible avec la grille d'analyse heideggerienne. De plus, la science ne s'arrête pas aux étants, elle cherche à les transformer en des formules générales, elle fait disparaître toutes les choses variables au profit des lois. Bref, elle répond à sa façon à la question de l'être des étants. Le fait que ce principe expliquant les étants ne soit pas lui-même un étant, qu'il donne l'être sans être lui-même, doit nous rendre attentifs : l'être ne s'applique pas à l'être, sinon il deviendrait simplement un étant. Ce non-retour de l'être sur lui-même le rapproche étrangement de la logique mathématique. Sommes-nous dès lors bien sûr que la finalité du Gestell est l'oubli de l'être ? Ne faudrait-il pas penser la possibilité qu'il soit bien au contraire l'oubli des étants, au sens des singularités fluxionnelles ? La relation entre science et être est devenue si forte qu'aujourd'hui un phénomène hors science ne peut être considéré que de deux façons : son être, c'est-à-dire sa formulation mathématique, n'a pas encore été découverte et le sera à l'avenir, ou il s'agit d'un leurre, d'un faux phénomène, d'une tromperie. C'est donc bien la physique qui donne son être aux étants d'une manière plus profonde que ne l'a proposé Heidegger, parce que du côté des mathématiques le formalisme entraîne une considération des conditions a priori et du côté de la physique, la mécanique quantique questionne le dispositif même d'observation et ne présuppose donc pas la stabilité et la consistance de l'objet analysé.

Si nous considérons la science comme une certaine compréhension de l'être, les thèses d'Heidegger ne sont-elles pas mises en cause ? Ne faut-il pas jouer finalement la différence ontologique contre elle-même ? Non plus, comme dans le récit du Gestell, l'oubli de l'être au profit des étants, mais, dans le récit des flux, l'oubli des étants au profit de l'être, un être dont la forme historique serait les mathématiques. L'oubli des flux n'est-il pas l'oubli de la matière même des choses singulières, de leur infinie extensibilité, c'est-à-dire des étants ? La valorisation de l'être n'est-elle pas celle de la définition ? Ce retournement ne permet-il pas d'expliquer rétrospectivement le fait que notre lecture historique n'est en rien heideggerienne puisque l'origine n'y est jamais considérée de façon originelle ? Si Heidegger a pour le moins quelques ambiguïtés sur l'origine et le motif d'une trahison originelle des Grecs⁵⁰⁰, si l'origine peut être quelque chose qui fut en un sens élevé puisqu'il s'agirait de l'être même, n'est-ce pas justement qu'il privilégie la définition sur l'irrégulière et turbulente extension ? L'être chez Heidegger est à un degré d'abstraction supérieur par rapport aux sciences. La quotidienneté laisse impensée l'être, les sciences remontent aux conditions des étants sans penser leurs propres conditions, l'ontologie fondamentale questionne la scientificité la science. L'être est considéré comme une ascension et celle-ci est une abstraction et une généralité supérieure. On retrouve là le parcours classique de la philosophie. Tout se passe comme si Heidegger n'avait pas vu que l'être avait pris une forme historique précise,

500 Boutot, A. (1989). Heidegger, Paris : Que Sais-Je, 22.

les technosciences, qui arrachait les étants à leur préindividualités tumultueuses et qui réalisait un grand tout sous la forme de lois. La difficulté à définir l'être, autrement que dans une différence avec les étants, les ambiguïtés non seulement par rapport à l'origine et à la fin, mais aussi quant à la technique « où croît ce qui sauve », est sans doute la marque de cette faille qui, au prix de certaines contradictions, a tenté de préserver coûte que coûte l'être des variations historiques et qui a refusé d'en voir les formes concrètes.

L'édifice heideggerien vacille, la définition et la répartition de l'être et des étants, grâce aux flux, semblent opérer un déplacement. Nous savons combien nous nous attaquons à une pensée puissante qui fut en prise avec l'historialité, c'est précisément pour cette raison que nous nous tournons vers elle et que nous lui adressons moins une réfutation qu'une réponse faite non en philosophe, mais en artiste. La différence disciplinaire entre art et philosophie trouve ici un chemin d'accès textuel entre l'être, en tant qu'objet philosophique, et les étants en tant que production artistique. Si le renversement que nous opérons dans la différence ontologique est difficilement audible dans le cadre d'une interprétation fidèle à Heidegger, elle est pertinente pour redonner la parole à l'art. On pourrait estimer que cette différence, qui est aussi un différend, se résume en ce que le penser et l'être sont le même d'un point de vue philosophique, alors que l'art n'aura eu de cesse d'en explorer l'insondable disjonction : les flux ne se pensent pas, même si la pensée est un flux. En tant qu'artiste nous accordons un privilège aux flux-étants, c'est-à-dire au monde ontique en tant que celui-ci est factuel et régi par le possible et par la contingence. Il est important de comprendre que par là se distingue la science et la technique, un écart entre eux deux que nous retrouverons par la suite, et qui est tout sauf technique, tant il est isomorphe avec la différence ontologique : la science est du côté de l'être, les techniques du côté des étants. Les flux sont antérieurs à la différence ontologique. Le verbe être est prononcé par quelqu'un, il n'est pas inhérent aux choses mêmes : « Il est le possible, il est le chaos, il est le nuage, il est le bruit de fond. Il cache ses réponses sous l'infinité des informations. »⁵⁰¹

Nous proposons, dans le cadre d'un matérialisme des flux de renverser le rapport de dépendance de l'être aux étants en faisant du premier une expression scientifique et du second un produit des flux. Nous faisons du réalisme, c'est-à-dire d'une conception expliquant les étants par des principes généraux dont le point ultime est l'être, une conséquence du matérialisme qui quant à lui privilégie ce qui est factuel, c'est-à-dire de ce qui arrive, les étants considérés comme non substantiels, des flux. Si cela arrive, ce n'est pas en vertu d'une causalité principielle, mais parce qu'il y a de l'individuation en toutes choses, plus exactement les choses ne

501 Serres, M. (1986), 34

sont que cela. Il n'y a plus de raison de rendre autonome la copule d'un prétendu support chosique. L'être n'est pas ce qui fait être les étants, il n'en est pas l'origine, fut-elle biffée, c'est plutôt l'inverse qu'il faut considérer. Ce sont les étants qui font être l'être, c'est pourquoi on peut théoriquement les faire disparaître, à ce moment-là il ne reste plus que de l'être sans étant. Leur absence possible est précisément fondée sur leur formation spéculative. D'un certain point de vue, l'être peut être analysé comme le software dont les étants seraient le hardware, mais nous savons que tout software est en fait un hardware masqué. Lorsque nous considérons l'être en tant qu'être, ne décomposons-nous pas les flux ontiques ? Nous savons combien le concept même de « réalisme » ne saurait décrire la seule logique de l'être et combien Heidegger a mené la déconstruction du réalisme comme étant lui-même une certaine étape de l'histoire de l'occultation de l'être, mais nous avons tenté d'en tracer les premières lignes de fuite en essayant de thématiser les épisodes saillants de l'historialité au fil des parties précédentes. Simondon peut encore nous aider à envisager la relation entre l'étant déterminé et l'être en général, en la rapportant à la différence entre l'être individué et l'être préindividuel. Peut-on estimer que l'étant n'est qu'une partie de l'être infini et indéfini⁵⁰², qu'il en est issu ? On ne peut envisager la relation ontologique comme un principe de production, si par un tel principe on entend un étant substantiel produit par une raison. Il n'y a pas d'être de l'étant. « L'être en tant qu'être est donné tout entier en chacune de ses phases »⁵⁰³, au sens où s'il y a une différence irréductible entre les étants et l'être, chacune semble simultanément être l'être de l'être. Il faut donc redoubler l'être pour le joindre aux étants, faire de cette jointure une différence de différence. Le déphasage règne sur la différence ontologique, chacune des phases est par principe différente de l'autre, et, en même temps, non pas seulement solidaire de l'autre comme des parties différentes peuvent d'être, mais n'étant ce qu'elle est que par sa différence avec l'autre. On voit alors en chaque phase, dans le déphasage, la différence à soi, le change. L'être n'est pas identique à lui-même, tout comme les étants il s'individue et est métastable. Une phase de l'être peut être par exemple une invention technologique qui révèle un arrière-plan historial⁵⁰⁴.

L'indifférencié ontique

La différence ontologique induit, me semble-t-il, une hiérarchie explicative entre l'être et les étants. Avec elle il s'agit, d'une façon ou d'une autre, et quelque soit le langage apophatique utilisé, de trouver une explication au

502 Simondon, G. (2005), 305

503 Ibid., 317

504 Le cas de la réalité virtuelle est particulièrement intéressant parce qu'il condense tout un pan de l'histoire de la métaphysique et par un conglomérat technique « raconte » l'histoire occidentale, ses tensions comme certains de ses phantasmes.

travers d'un principe premier qui fixe aussi la fin. Répétons-le cette origine et cette fin peuvent être ambiguë, comme dans le cas d'Heidegger, mais ils restent structurant pour la réflexion. Je propose pour répondre à la différence ontologique de conceptualiser l'indifférencié ontique en vue de produire toutes les conséquences de la variance analysée précédemment. Celle-ci n'est pas une transformation affectant temporairement des substances, elle est la transformation des relations et des opérations qui produit les prétendues substances. Il s'agit de transformer ce qui a été pensée à un moment entre substance et attribut, définition et extension, réalité et accident. Il manque dès lors un critère, quelque chose d'indifférencié et de morne apparaît. Nous ne faisons plus attention à rien. La variance n'est pas une fantaisie, elle est un pouvoir technologique et artistique de produire des étants : « La volonté est pouvoir de création ontologique en effet. Ce pouvoir, dévolu depuis Kant à l'imagination transcendantale, se déploie et se transforme chez Nietzsche de manière telle qu'il faut comprendre l'«art» comme possibilité de créer l'étant en son ensemble. »⁵⁰⁵ À partir du moment où l'ontologie cherchant la stabilité substantielle devient une ontogenèse, non pas entendue comme un moment, mais comme ce qui est toujours, alors nous abandonnons l'être et considérons le seul individu. Celui-ci est individuation, il n'est pas une réalité statique et donnée toute faite, il est le produit et le producteur de l'ontogenèse : « Alors, le monde n'a plus de sens, il est le sens. »⁵⁰⁶.

Il n'y a donc plus d'en-dehors du sens, mais il n'y a pas non plus d'intériorité ou d'immanence, parce que le sens n'est pas, il est à faire. Il est un pouvoir producteur au cœur même de l'ontogenèse. L'effondrement du sens est l'individuation du sens. Le second principe de la thermodynamique n'implique pas un nihilisme. La mort et l'extinction ne sont pas négatives, elles sont encore et toujours préindividuelles, déphasées et possibles. Il faut résister aux séparations entre structure et opération, il faut combattre le langage du dedans pour défier l'identité et la substance, il faut éviter d'imaginer le flux comme un devenir orienté, source de toutes choses ou dévalement du monde. Il s'agit d'approcher l'excès des flux et leur pauvreté, l'indifférencié d'un monde qui n'est pas le non encore différencié⁵⁰⁷, mais qui est cette pulsation, signe que quelque chose pourrait être sans moi, doit l'être nécessairement. Le processuel des flux est troublé par lui-même, déphasé, hanté par sa préindividualité. Nous ne pouvons plus maximiser le chaos ou les flux. Nous devons laisser la pauvreté, si fragile, précaire et tremblante, refuser ce qui est totalisant, jusque dans notre expression stylistique. Si, selon une logique heideggerienne, « il y a » localise l'être, Plus exactement : la transitivité de l'être est d'abord localisation. L'être transite l'étant en lui donnant lieu : dis-location, diffraction, atomisme de l'y. »⁵⁰⁸, c'est que

505 Malabou, C. (2004), 118. C'est nous qui soulignons.

506 Nancy, J.-L. (2001), 19

507 Serres, M. (1986), 160

508 Nancy, J.-L. (2001), 237

nous pouvons maintenant être véritablement atomistes. Il s'agit d'affirmer le « y » sans l'être, sans que quoi que ce soit donne lieu à quoi que ce soit d'autre, qu'il n'y ait plus ce rapport d'un soi à l'autre, mais toujours de l'autre soi. Le concept d'étant en tant qu'individu change alors considérablement. Il n'est ni identité ni unité, il est relatif et déphasé. Il devient strictement synonyme de flux. Il est une multiplicité de flux suspendant le principal. Il ne cesse de s'individuer par lui et hors de lui, c'est son milieu associé. Il est transductif, en tension entre des disparates, toujours problématique, jamais résolu, toujours en cours de résolution. Il est génétique autant que dynamique. Il n'y a pas d'individu homogène, seulement des procès multiples d'individuation, et nous ne pouvons, nous-mêmes, approcher ce qui est qu'en étant au cœur de ces phases hétérogènes qui font émerger par différenciation une idée, une sensation qui nous affectent en retour par une œuvre.

Cette indifférenciation ontique est elle-même processuelle et « chéotique ». Elle nous entraîne. Elle est la tekhnè en tant que charnel entraînant la main et le mot, surmontant son propre empire par un dégagement qui nous met à distance de sa propre appropriation. Un dispositif (Gestell) sans doute, mais entendu, là encore, comme structure qui opère sur la structure et les opérations. Il ne s'agit pas de remplacer une métaphysique par une autre, de réaliser une relève des dieux. Croire qu'on devrait ramener l'être de l'occultation des étants, ou l'inverse, c'est encore approprier la différence à elle-même, c'est produire par là même une substance. Il s'agit de désapproprier, d'ontoformer par le déphasage et de suivre le fil lancé et brisé du « change » :

« Tantôt l'information, nombreuse comme le sable, me déborde et m'envahit, tantôt l'intuition fulgurante d'une ordonnance saisit cette dune croulante et apparaît la cathédrale. Le multiple est en moi et il est dans le monde, tumulte dedans et vacarme dehors, sans qu'on puisse assigner le bord ou ces bruits se rencontrent, l'unité du je veille en moi, harmonique et constante, la raison des choses, évidente, est devant mes yeux, unitaire. L'ordre et le désordre, l'un et le multiple, systèmes et distributions, îles et mer, bruits et harmonie, sont du sujet comme de l'objet. Je suis maintenant une multiplicité de pensées, le monde maintenant est ordonné comme un diamant. Ce qui fluctue, c'est l'ordre et le désordre mêmes, ce qui fluctue c'est leur voisinage, ce qui fluctue c'est leur rapport et leur pénétration. »⁵⁰⁹

Est-il nécessaire, au regard de ce remplacement à venir, de s'y attarder pour tirer une compréhension plus précise des flux numériques ? Sa généralisation extrêmement rapide et son caractère massif, le fait que ce réseau semble affecter non pas telle ou telle chose, mais l'ensemble de l'existence, c'est-à-dire le travail, les loisirs, l'affectivité et la consommation, doit attirer notre attention. Se pourrait-il que le réseau Internet soit structurellement et historiquement pris dans le destin de l'informatique ? Ne ressentons-nous face à l'immensité du réseau, des flux qui nous excèdent ? Est-il possible que la Toile soit en quelque sorte sa forme (morphé) même et pour ainsi dire sa manière de venir au monde ?

Par la généalogie du numérique, nous avons découvert que la notion d'information constituait une réponse à la difficulté technique du transport des messages sur de longues distances. Comme l'estimait Lacan « Dans un pays aussi vaste que les États-Unis, c'est très important d'économiser quelques fils, et de faire passer les fadaïses qui se véhiculent généralement sur ces sortes d'appareils de transmission par le moins de fils possibles. »⁵¹⁰ Le réseau est un certain rapport entre un territoire déterminé et une infrastructure matérielle, des fils par exemple, qui lie des points distants entre eux. Au tournant du XXe siècle, le développement des techniques guerrières produit une synthèse entre des domaines qui étaient considérés jusqu'alors comme hétérogènes : « codage des messages, traitement du signal, mais aussi contrôle régulé par feed-back, calcul mécanique... »⁵¹¹ Nous avons également proposé un modèle pour comprendre le paradoxe voulant que le réductionnisme binaire puisse produire une complexité fluxionnelle. Nous avons ensuite analysé les conséquences de cette numérisation sur la connaissance qui devient performative. Ceci nous a permis de proposer une nouvelle compréhension de la circulation généralisée du code par la tra(ns)duction et la manière dont le sens émerge de ce qui est hors de lui. Notre raisonnement s'est rapproché d'un matérialisme ontique déconstruisant la différence ontologique proposée par Heidegger.

Internet est sans doute la pierre de touche historique de l'édifice des flux numériques. Il en est la factualité et la forme la plus banale et la plus quotidienne. C'est dans cette banalité indifférenciée que nous pouvons ressentir l'écho assourdi du destin : nous rentrons à notre domicile, notre machine vibre, nous la sortons de son sommeil et relevons nos e-mails. Le réseau est indisponible, le flux est coupé pour une raison inconnue. Nous cherchons quelques secondes une solution, mais déjà nous sentons une gravité nouvelle, un isolement d'un genre inconnu. Nous sommes pourtant bel et bien seuls chez nous. Avec cette coupure tout se passe comme si le monde se retirait et reflétait. Ce monde, rendu possible par le réseau, n'est-il pas précisément l'onticité dont

510 Lacan, J. (1978). *Le Séminaire. Livre 2, le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*. Paris : Seuil.

511 Triclot, M. (2008), 20

nous cherchons à retracer la silhouette ? La manière dont il est constitué par Internet peut-elle nous permettre de mieux comprendre l'esthétique des flux, la manière dont nous les percevons ? Internet pourrait-il être la mondialisation des flux numériques ?

« AROUND THE WORLD »⁵¹²

« ... ce sens dispersé à travers la Terre entière. »⁵¹³

Le réseau-monde

Web

La forme la plus visible d'Internet est le Web permettant de consulter, avec un navigateur, des pages accessibles sur des sites. Si on parle de Toile, c'est parce que cette consultation se fait grâce à l'hypertexte constitué de liens multiples. Ceci veut dire qu'on peut accéder à un même document de plusieurs façons qui peuvent être changeantes au cours du temps. Un document est rendu visible par son accessibilité qui est définie par sa relationnalité instituée par des liens. La visibilité est proportionnelle au nombre de liens qui mènent à un document. Il s'agit de bien se représenter cet espace des possibles qui n'est pas défini par une territorialité, mais par la relation comme telle. Il y a toute une partie du Web qui est sans être, c'est-à-dire sans être accessible. On parle alors de Web profond, caché ou invisible. Mais il faut être plus précis, ces pages sont pourtant accessibles, elles ne sont simplement pas indexées par les moteurs de recherche. On peut bien les voir en entrant directement leur URL, mais on ne peut y accéder à partir d'un autre point. Tout se passe comme s'il y avait un réseau de surface, on parle de Web surfacique, tissant des relations et en profondeur des données déliées, isolées, flottantes dans l'obscurité, ailleurs le Web sombre (darknet) qui s'isole volontairement en se limitant à un nombre restreint d'utilisateurs. Le Web caché représentait en 2008, selon certaines estimations, 75% du Web⁵¹⁴. Il importe de comprendre que si certaines pages ne sont pas indexées c'est que les bots qui indexent automatiquement les données le font en suivant des liens, tout comme nous. Ils n'ont pas accès au sens, mais

512 Daft Punk, *Around the World*. Pour une problématisation de sa circulation mondiale, voir Szendy, P. (2008). 91.

513 Bailly, J.-C. (1988). *Le Paradis du sens*. Paris : Christian Bourgois, 31.

514 Pisani, F. & Piotet, D. (2008). *Comment le Web change le monde : l'alchimie des multitudes*. Pearson, 188.

seulement à la relation, celle-ci pouvant être qualifiée, par des mots-clés par exemple. Cette ressemblance entre les navigations anthropologique et technologique produit un monde commun que nous nommons le réseau-monde sur lequel se déplacent des êtres humains et des bots.

Le réseau-monde n'est pas un monde alternatif à un prétendu monde naturel. Certains points en effet se recoupent entre eux deux et le monde, si une telle chose existe, intègre la totalité de ce qui est, dont le réseau-monde. Il constitue plutôt un principe qui mondialise le monde, c'est-à-dire qui le fait entrer dans un processus perpétuellement en cours. Les liens changent, certains s'effacent, d'autres apparaissent. Ceci veut dire que la localité n'est plus une identité autonome qui pourrait porter son propre nom selon la logique du lieu-dit, mais est une mondialisation : un point permet de passer à un autre point jusqu'à faire le tour du diagramme selon une certaine logistique⁵¹⁵. Notre relation au document est définie par la relation, or celle-ci peut changer. Ceci offre une certaine vision du monde : il y a bien des documents en soi, mais inaccessible à partir d'un autre point, qui peuvent être rendus visibles par des liens et ceux-ci ne sont pas fixes. Cette mondialisation du monde, en tant que le réseau touche matériellement au monde, est belle et bien fluxionnelle. *Dislocation of Intimacy* (1998) (Illustration 31 - p.583) de Ken Goldberg est une installation dans une galerie et sur le Web. Dans l'espace d'exposition, le visiteur ne voit qu'une boîte noire branchée au courant électrique. Sur un site Internet, il peut observer ce qui se passe dans la boîte : un jeu d'objets et de lumière. L'expérience de l'œuvre d'art devient disjonctive entre deux types d'espace. Et pourtant il s'agit du même objet dont la relationnalité est double et qui devient par là même spectral. La présence physique de l'objet ne délivre pas son entièreté, car elle est fermée et c'est cet isolement même qui lui permet de se lier à un autre espace numérique. « Rien n'aura eu lieu que le lieu », écrit Mallarmé⁵¹⁶, c'est-à-dire que le lieu sera ce qui a lieu, les circonstances qui jamais ne se répéteront. Il y a là une transformation radicale de l'onticité du monde selon une dispersion, un même document pouvant être lié à plusieurs endroits, qui n'est plus un concept théorique, mais une expérience esthétique banale qui influence notre attention, notre perception et notre corps. L'espace du réseau est en tant que tel un flux. L'artiste Aram Bartholl a été le concepteur et le commissaire de l'exposition *Offline Art* (Illustration 57- p.597) en 2013. L'espace est presque vide, au mur des boîtiers dotés d'antennes sont accrochés au mur comme des tableaux. Ce sont des routeurs WiFi modifiés selon le principe d'une PirateBox, c'est-à-dire d'un réseau autonome Mesh qui n'est pas connecté au Web. Il faut être équipé d'un ordinateur, d'un smartphone ou d'une tablette afin d'accéder aux œuvres. Pour visionner l'exposition, le

515 Sans doute pourrait-on trouver, grâce au concept de logistique, des points communs entre la circulation du Web et celle des marchandises physiques dans des containers. Moritz Altenried, *Le container et l'algorithme : la logistique dans le capitalisme global* Consulté à l'adresse : <http://revueperiode.net/le-container-et-l-algorithme-la-logistique-dans-le-capitalisme-global/>

516 Sur le lien entre la contingence et *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897), Meillassoux, Q. (2011).

visiteur doit se connecter au réseau approprié, chaque artiste disposant d'un réseau local à son nom, puis à lancer le navigateur. L'œuvre se charge alors automatiquement sur son écran privé. On peut profiter de l'exposition sur le trottoir, ou dans l'appartement du dessus. Cette manière d'exposer l'art en réseau est révélatrice du fait de ses tensions entre l'ouverture et la fermeture, le réseau et le monde, le visible et l'invisible, l'inscription de la mémoire (les routeurs) et le lieu d'apparition de cette mémoire (les écrans). La question de la relation est ici fondamentale parce que les flux de données circulent entre différents objets et espaces.

Qu'est-ce que la relationnalité originaire du monde ? Comme l'écrit Jean-Luc Nancy, « Monde veut dire au moins être-à, il veut dire rapport, relation, adresse, envoi, donation, présentation à — ne serait-ce que des étants ou existants les uns aux autres. Nous savions catégoriser l'être-en, l'être-pour ou l'être-part, mais il nous reste à penser l'être-à, ou le à de l'être, son trait ontologiquement mondain, et mondial. Ainsi, monde n'est pas seulement corrélatif de sens, il est structuré comme sens, et réciproquement, sens est structuré comme monde. En définitive, "le sens du monde" est une expression tautologique. »⁵¹⁷ Par sens, il faut moins entendre la signification que la direction, l'orientation, la polarisation. Le monde n'est pas une simple totalisation, le tout qui intégrerait les étants. « Le monde non pas comme un espace englobant, mais comme le frayage multiple de la singularité d'exister. »⁵¹⁸ Il s'agit d'abandonner l'idée de la totalité mondaine comme un contenant vide dans lequel prendraient place quantité de choses. Le monde comprend l'individuation de tout ce qui est, sans que ce tout puisse faire retour sur soi et boucler. Il n'y a plus d'être global, il y a chaque étant dans sa singularité, « Le monde est exactement coextensif à l'avoir-lieu de tout exister, de l'exister en sa singularité [...] Le monde est toujours pluralité des mondes : constellation dont la compossibilité est identique à l'éclatement, compacité d'une pulvérisation d'éclats absolus. »⁵¹⁹

Topologie des réseaux

Entre l'avoir-lieu de chaque exister et la relationnalité du Web, faisant que chaque document est à la mesure de son accessibilité liée, il y a une parenté qui explique pourquoi le Web constitue la mondialisation matérielle des flux. Le réseau est pris dans un mouvement d'aller et venue incessant entre le changement et l'immobilité. C'est un monde qui change, parce que les liaisons peuvent évoluer indéfiniment, en même temps chaque chose

517 Nancy, J.-L. (2001), 18

518 Ibid., 2,03

519 Ibid., 234

est fixée à un moment donné dans une localité identifiée, c'est son adresse I.P. Cette ambivalence spatiale rejoint à notre sens la profonde ambivalence des flux, source de vie et de mort. Si le réseau se connecte et se déconnecte, il ne cesse de produire une topologie dans laquelle chaque opérateur a une place identifiée. Le réseau n'est donc jamais terminé, sa forme n'est jamais fixée, mais il ne cesse de prendre forme tout comme les flux. Si nous parlons ici du réseau au singulier, il faudrait toujours le prononcer au pluriel. Il n'y a pas un seul réseau, nous sommes toujours à cheval sur plusieurs réseaux dont chacun a son rythme, ses flux et ses reflux, ses techniques et ses infrastructures. Tout devient alors question d'échelle, car nous ne sommes pas en dehors du réseau ou simplement immergé dedans, nous sommes à un certain niveau du réseau, nous nous déplaçons, nous entrelaçons par ce parcours des réseaux dont la topologie relationnelle change continuellement par notre déplacement.

La mondialisation topologique des réseaux semble inhérente aux machines. Comme l'écrit Simondon, « La machine complète est affranchie de l'opérateur à la fois pour l'alimentation en énergie et pour l'entrée d'information quand elle s'automatise et devient programme. Enfin, dans son dernier stade, la technicité des réseaux retrouve concrètement le milieu en devenant coexistensive au monde, tandis que l'opérateur humain est seulement en contact avec des terminaux, qui sont aussi des initiaux. Le milieu est technicisé. »⁵²⁰ L'évolution technologique consiste donc à passer d'un stade de coupure avec le milieu, c'est-à-dire une autonomisation de la machine, à une réintroduction dans le monde. Ce dernier est alors configuré par les machines, parcouru par elles. Les terminaux sont des interfaces et des lieux de passage entre les machines et le monde par l'intermédiaire des opérateurs humains. Dès lors, un étrange renversement voit le jour : tout se passe comme si les êtres humains étaient des éléments d'un dispositif ontico-technique. Ce n'est pas qu'ils utilisent les techniques pour accéder au monde et pour opérer dessus de façon plus efficace. C'est plutôt qu'ils sont les éléments organiques permettant de faire circuler le protocole entre deux réseaux hétérogènes.

Le réseau est donc composé de plusieurs terminaux et d'un central. Les uns et les autres sont à distance sur la planète, c'est cette distance qui définit leur utilité, car elle permet de ménager un accès à ce qui n'est pas naturellement là, ni sous-la-main ni à-portée-de-main⁵²¹. Cette proximité à distance a pris la forme dans la seconde partie du XXe siècle, d'un échange automatisé d'informations. Ce dernier suppose que chaque terminal, pour utiliser la terminologie simondonienne, est aussi un initial, c'est-à-dire une machine qui permet recevoir et envoyer de l'information. À la différence de la télévision qui est une machine limitée à la réception

⁵²⁰ Simondon, G. (2005). *L'invention...*, 86.

⁵²¹ Se reporter dans ce chapitre *Le tempo des possibles : du zuhanden ou vorhanden*.

passive, les ordinateurs sont symétriquement et inextricablement récepteurs et émetteurs. Plus encore, le simple fait de recevoir constitue, comme nous le verrons, un envoi parce que n'importe quelle réception suppose une identification de la position (I.P), c'est-à-dire une réception qui laisse des traces : la machine initiale doit reconnaître la machine réceptrice et par ce fait même enregistrer une information sur elle. Cette double fonction d'émission et de réception permet de définir les réseaux contemporains dans leur spécificité la plus propre et de comprendre comment les réseaux ne sont pas un contre-monde, mais sont des mondes se mondialisant : « Le terme général de réseau communément employé pour désigner les structures d'interconnexion de l'énergie électrique, des téléphones, des voies ferrées, des routes, est beaucoup trop imprécis et ne rend pas compte des régimes particuliers de causalité et de conditionnement qui existent dans ces réseaux, et qui les rattachent fonctionnellement au monde humain et au monde naturel, comme une médiation concrète entre ces deux mondes. »⁵²² Le réseau-monde est étendu, ramifié, organisé, fluxionnel comme un monde, comme le monde dit « naturel », et c'est justement parce que celui-ci, fondé sur la conception de la *physis*, est historiquement déterminé par l'ambivalence des flux, qu'en retour le réseau est monde. On ne peut comprendre cet entrelacement des mondes, qui remet en cause la distinction entre le naturel et l'artificiel, qu'en prenant la mesure de l'industrialisation, décrite précédemment, et de la manière dont les techniques se sont physiquement implantées dans la nature en la considérant toujours comme une source d'énergie potentielle. Le barrage altérant les flots du fleuve ou la mine creusant la montagne sont « [des] ensembles techniques [qui] sont de véritables réseaux concrètement rattachés au monde naturel. »⁵²³ Le propre de ces ensembles c'est qu'ils sont en quelque sorte des contre-flux qui reconfigurent la mondanité des flux. Le barrage n'arrête pas seulement les tumultes du fleuve, il les transforme pour les utiliser et les convertir en énergie. Ce à quoi s'attaque le barrage n'est pas le fleuve, mais ses flux. De la même manière, la mine creuse la montagne pour l'évider du dedans, pour créer une montagne de vide dans une montagne de roches. La table ne fait pas disparaître le bois, mais l'arbre. Ils agissent comme des moulages et des contre-moulages et dans l'articulation des deux, ils ouvrent le monde en tant que monde. La notion de « milieu mixte »⁵²⁴ est précisément géographique et technique. Ce n'est pas simplement l'interface entre deux mondes hétérogènes, celui de l'être humain et la nature, c'est cet entre-monde qui est le monde même, c'est-à-dire un protocole qui superpose plusieurs réseaux selon des configurations changeantes. En ce sens, le monde n'est pas, il est un effet de surface de cette superposition, la saisie d'un moment, une coupure déterminée.

522 Simondon, G. (2001). 220.

523 Ibid., 219

524 Ibid., 55

Nous entendons donc, à la suite de Simondon, le réseau comme la forme que prend le retour au milieu naturel de la matérialité technologique qui s'en était d'abord éloignée et l'avait nié selon le modèle de la « boîte noire » cybernétique. On comprend mieux comment Internet, le réseau des réseaux, recouvre non seulement le monde, mais le constitue comme tel. La technologie structure, texture même, le monde, elle y adhère grâce à la distance rapprochante entre les terminaux et le central, entre les ordinateurs personnels et les data centers. Ces derniers « sont comparables à un grossissement de la machine, qui représente pour la première fois la technicité à l'état pur, affranchis non pas seulement des contraintes du milieu, mais de la dépendance constante par rapport à l'opérateur. »⁵²⁵ Les data centers sont d'ailleurs des espaces protégés, climatisés, où les êtres humains et les autres perturbations extérieures ne sont pas les bienvenus. La césure ontique ne s'oppose pas à la constitution du réseau-monde, elle en est bien plutôt la condition de possibilité. Ce paradoxe permet de mieux comprendre l'évolution des relations entre monde et technique qui ne doivent pas être considérés comme deux éléments distincts qui sont mis en relation dans un second temps, mais comme une relation qui constitue ces éléments. La machine se coupe du monde, elle s'isole, tente de garantir sa souveraineté et son autonomie. Puis un retournement a lieu : la machine retourne vers le monde, elle ne s'efface pas comme machine, mais elle se dédouble entre le central et les terminaux, ceux-ci pouvant devenir à leur tour des centraux, et c'est ce dédoublement redoublé qui va constituer matériellement l'infrastructure du réseau, c'est-à-dire son filage qui produit la finitude du réseau : « But in fact, the Internet is not a place of data flows, it is a machine for stopping and reversing data flows. The medium of the Internet is electricity, and the supply of electricity is finite. Therefore, the Internet cannot support infinite data flows. The Internet runs on a finite number of cables, terminals, computers, mobile phones, and other equipment units. The efficiency of the Internet is based precisely on its finiteness and, therefore, on its observability. »⁵²⁶

Graphe

La théorie des graphes est à la fois mathématique et informatique. Elle a de nombreuses applications dans le domaine des réseaux. Mathématiquement, un graphe est un ensemble fini de points connectés à un ensemble fini de lignes. Les points sont appelés des nœuds et les lignes des liens. Ces liens peuvent être orientés, c'est-à-dire qu'un lien entre deux points u et v relie soit u vers v , soit v vers u . Dans ce cas, le graphe est dit orienté,

⁵²⁵ Simondon, G. (2005). *L'invention...*, 101.

⁵²⁶ Groys, B. (2016). 88

sinon, les liens sont symétriques, et le graphe est non orienté. Cette structure basique permet d'analyser quantitativement les relations entre les nœuds et les liens, par exemple le degré d'un nœud est le nombre de liens qui est reliés à lui, ce degré permet, dans le cas du Web, de considérer l'accessibilité, c'est-à-dire la relation entre une trace technique (le document) et un opérateur humain ou un bot de type webcrawler. Ceci permet aussi de savoir si le réseau est centralisé ou décentralisé, par exemple quand un nombre restreint de nœuds est lié à un grand nombre de liens. La théorie des graphes permet de considérer les réseaux selon trois caractéristiques essentielles :

- Leur organisation en nœuds et liens
- Leur connectivité
- Leur topologie.

Les mêmes éléments de départ peuvent produire des réseaux centralisés ou d'autres flexibles et décentralisés. C'est l'articulation entre ces trois caractéristiques, et non pas seulement l'une d'entre elles, qui permet d'analyser un réseau. Nous comprenons dès lors que non seulement le réseau est constitutif du monde comme milieu associé, mais aussi qu'il doit être analysé par une méthode-réseau qui agence des nœuds et des liens réflexivement.

La dispersion des paquets

La redirection

Il faut se souvenir que l'ancêtre d'Internet est l'ARPANET dont l'objectif était de développer, dans le contexte de la Guerre froide, un réseau suffisamment robuste pour supporter la disparition d'un de ses nœuds. Le problème du chemin hamiltonien⁵²⁷, consistant à trouver un chemin entre tous les nœuds, pourrait être alors conçu de la sorte : étant donné des chemins orientés par un ensemble de nœuds, existe-t-il une route alternative si un des nœuds est enlevé de l'ensemble des nœuds ? La redirection est ce qui définit de manière fondamentale les flux des réseaux contemporains, elle est une flexibilité qui, de façon paradoxale, n'est pas

527 « Problème du chemin hamiltonien ». Consulté à l'adresse
http://fr.wikipedia.org/wiki/Graphe_hamiltonien#Probl.C3.A8me_du_chemin_hamiltonien

contradictoire avec une forme de rigidité et, comme nous le verrons, de pouvoir. Mais qu'est-ce qui circule au juste dans ces graphes ? N'est-ce pas la donnée constituée par la cybernétique ? La notion de datagramme permet de mieux le comprendre. Il s'agit d'un paquet de données dans un réseau informatique. Le datagramme est le terme généralement utilisé pour désigner la transmission d'un paquet via un service non « fiable », c'est-à-dire dans lequel il n'y a aucun moyen de s'assurer que le paquet est arrivé à sa destination, à la manière d'une lettre sans accusé de réception. En quel sens parle-t-on de paquets de données ? Comme nous le savons, les données sont constituées d'unités discrètes indifférentes au sens. Si ces unités assemblées dans un certain ordre permettent de constituer des données, on peut tout aussi bien les désassembler pour les réassembler ailleurs. L'avantage d'une telle fragmentation est encore l'indifférence du sens, comme orientation ou organisation. Si on sépare le sens des unités, on peut alors sans perte transporter ces unités qui contiennent peu de bruit séparément les unes des autres, puis, au moment de la réception, les réorganiser comme à l'origine. La sortie hors du monde du sens permet au réseau de transporter de façon indemne. Les paquets sont les unités décomposées des données et cette logique sera au fondement du protocole TCP/IP⁵²⁸. On scinde donc les paquets-unités de leur organisation, comme on scindait les instructions et les opérations d'un logiciel. Ceci permet de rendre indépendant chaque élément et de limiter le risque d'erreur. Il va de soi que cette conception des données n'est pas simplement technique ou instrumentale, il en va non seulement d'une certaine conception du langage, mais aussi du monde : celui-ci serait composé d'unités simples dont la composition, qui est elle-même formalisable comme un paquet, produit la complexité phénoménologique, complexité qu'on serait à même, dans un second temps, de décomposer et de resimplifier pour mieux en comprendre la signification primaire.

La redirection propre à l'ARPANET et à la logique décomposée du datagramme ont une conséquence majeure sur les flux : il s'agit non seulement d'en préserver l'intégrité, et donc de supposer celle-ci comme un point originaire, mais aussi de diriger les flux et de les orienter. Il faut garantir qu'ils circulent, même si un des nœuds s'effondre. La flexibilité, et c'est là le point important, n'est qu'une manière de garantir l'inaltérabilité du fonctionnement du réseau. Or si, comme nous l'avons vu, le reflux fait partie du flux, et n'est pas là un accident extérieur arrivant à une prétendue substance, on peut penser que la logique dispersée du paquet tente d'inventer un flux continu, intégral et absolu. Il y a là une logique ambivalente dont il faudra se souvenir : derrière la déterritorialisation, il y a un phantasme de territorialisation absolue. Les réseaux informatiques

528 Bellin, I. (19/03/2007). « Louis Pouzin, la tête dans les réseaux ». Consulté à l'adresse https://interstices.info/jcms/c_16645/louis-pouzin-la-tete-dans-les-reseaux

intègrent l'accident afin qu'il n'arrive plus ou que son impact soit négligeable, par là même leur flexibilité est un moyen de contrôle.

La superposition

La structure en réseau des flux de données est plus encore complexe du fait de la superposition de plusieurs protocoles, notion sur laquelle nous reviendrons plus tard. Qu'est-ce qu'un réseau informatique ? C'est le schéma qui décrit les différents protocoles et l'organisation des données qui constitue non seulement ces protocoles, mais encore la communication entre eux. Dans les années 80, l'OSI (Open System Interconnection) est devenu le modèle abstrait pour l'ensemble des réseaux, des réseaux privés à Internet en passant par le téléphone, l'email, etc. Les principales couches de l'OSI utilisées pour Internet sont :

- Les applications (la Toile) sont les plus visibles pour les êtres humains. Cette couche opère au niveau de l'utilisateur et doit répondre à ses demandes et au caractère sémantique de ses recherches. Il s'agit, si on prend la métaphore de la lettre, du contenu du message, non de l'adresse, des formules de politesse ou de la date.
- Le transport qui permet de faire en sorte que les données qui traversent le réseau arrivent à destination (TCP). Cette couche mémorise l'historique des transmissions.
- Internet (protocole Internet) qui concerne, plus fondamentalement, le mouvement des données d'un endroit à un autre. Il faut connaître l'adresse de la machine qui envoie les données, l'adresse de destination. Cette couche est indifférente au type de données envoyées.
- Physique (Ethernet) qui est la matérialité de la communication sur le réseau.

Ces quatre couches sont en relation permanente et le réseau n'est donc pas seulement un ensemble de nœuds et de liens, il est aussi cette superposition entre des mondes hétérogènes. Ceci complique terriblement la logique du réseau parce qu'elle est entraînée vers des questions infiniment moins quantifiables que la théorie des graphes. Elle est amenée à questionner l'onticité dans son rapport aux technologies et aux langages hors sens du code. Il y a en effet la physicalité du réseau, les fils et les machines, mais il y a aussi l'adressage des données, leur découpe en paquets, leur recomposition à l'arrivée, la signification en rapport aux utilisateurs humains. Ce que nous commençons à apercevoir c'est que dans cette complexité du réseau, il n'y a pas un ensemble

technique dédié à un usage anthropologique, il y a plus précisément un entrelacement, lui aussi fluxionnel, entre ces hétérogènes que sont les êtres humains, les infrastructures, les logiques, les adressages. Dès lors, on ne peut penser les flux comme quelque chose que l'on pourrait isoler et séparer du reste pour les traiter, pour les penser. Les flux sont toujours emboîtés les uns dans les autres, ils s'excèdent structurellement, débordent les uns sur les autres parce qu'un flux phénoménologique fait appel à un regard en flux, à une méthode en flux, à un discours ou à une réflexivité en flux. On ne peut les observer du dehors. Nous y sommes toujours déjà et nous devons y nager. C'est parce qu'ils se répandent que les flux sont le monde.

L'indistinction

Cette indistinction fluxionnelle est inhérente au réseau-monde, elle s'y mondialise de la manière la plus matérielle dans la mesure même où les couches du réseau mettent en œuvre des hétérogènes qui couvrent, dans leur écart, la surface de la Terre. Les données informatiques en réseau sont très particulières, car pour les définir on ne peut les approcher comme des substances ou des essences. Les données ne sont pas définissables dans la mesure même où leur extension factuelle ne cesse de changer et de se mouvoir sur une surface qui elle-même se reconfigure sans cesse. L'instanciation des données est sans doute mieux comprise comme un processus d'individuation. Les données ne sont rien d'autre que des flux que l'on analyse par des artifices permettant de donner une forme au caractère indifférencié des données brutes (raw data). On les approche comme des unités, des mots ou des chiffres, on utilise des conventions permettant de les collecter sous forme de byte. La décomposition des données brutes est une manière de contenir les flux et de les concevoir comme des éléments séparés dont les relations et les mouvements tumultueux ne sont que seconds. Il s'agit de se rendre là encore sensible à cette vibration insensée du réseau, à l'enchâssement des couches et des protocoles, à la diversité difficilement imaginable des ces mondes.

Pour aborder cet indifférencié, il s'agit de revenir sur la manière dont, dans le champ informatique, la complexité est produite à partir d'une simplicité qui n'est pas une réduction idéaliste, mais un agencement opérationnel. Cet agencement se répand au-delà de l'ordinateur puisque la biologie moléculaire avait localisée dès les années 50, le contrôle des molécules dans un code contenu dans la séquence de l'ADN et ARN. On retrouve dans les biotechnologies, le concept d'une complémentarité des quatre paires d'ADN qui produit un haut niveau de complexité avec des milliers de protéines. Nous savons qu'il ne s'agit pas là d'un simple réductionnisme, de la recherche idéaliste de trouver un langage universel et simple derrière la complexité du

monde, parce que si le vivant est étudié selon une approche informatique, ceci implique aussi le concept d'un contrôle biologique dans l'expression des gènes, dans le métabolisme cellulaire, etc. Cette simplicité des paires binaires produisant des effets complexes concerne plutôt l'indistinction comme qualité des relations dans un réseau. L'indistinction n'est pas une non-distinction qui effacerait les individualités, mais la capacité à générer des distinctions récursivement, c'est-à-dire à dupliquer de façon différentielle. Cette duplication singulière est commune à l'informatique et au biologique. Le réseau n'est donc pas quelque chose, mais la production de possibilités topologiques.

Proxy et blockchains

Proxy

La structure du Web est-elle centralisée ou décentralisée ? En posant cette question, nous pensons immédiatement qu'elle concerne le centre, alors même qu'il faut l'aborder par ses bords dans la mesure où, comme nous l'avons montré, les couches de l'OSI superposent des éléments hétérogènes et les rendent simultanés. Il devient difficile de hiérarchiser les couches basses et hautes, les couches matérielles et logicielles, la transmission des signaux sous forme binaire du parcours des données et de l'adressage logique. Le réseau n'est pas constitué d'un assemblage d'éléments que l'on pourrait considérer séparément. Il est une fluctuation incessante entre des relations. Un premier exemple est le rôle du proxy qui est un composant logiciel se plaçant entre deux points afin contrôler leurs échanges. Le proxy n'est donc ni un nœud ni un lien, il est entre les deux et en détermine le résultat et le fonctionnement opérationnel. C'est d'autant plus vrai qu'il peut y avoir plusieurs proxys les uns après les autres avec chacun leur filtrage, leur mode opératoire, de sorte que les données sont transformées dans leur fluxionnalité. Un serveur proxy intervient donc pour relayer des requêtes entre une fonction cliente et une fonction serveur. Il peut les faciliter, il peut les filtrer, il peut les empêcher. Il les facilite par exemple par la mémoire cache, la compression des données, le filtrage des publicités. Il peut mémoriser dans des logs les requêtes. Il peut sécuriser un réseau. Il peut anonymiser les requêtes. Le proxy a un rôle essentiel, car il constitue, en quelque sorte, l'expression d'une communication, il en règle les limites. Le plus important sans doute est la nature trouble et intermédiaire des proxys. Ce sont bien sûr des logiciels automatiques qui opèrent à partir de leur configuration, mais comme ils le font en tâche de fond, de manière inapparente, ils sont oubliés et comme intégrés à nos activités quotidiennes. Non seulement le monde

physique des êtres humains est connecté au monde numérique des données et des adresses de machines, mais de surcroît les proxys se greffent dessus, entraînent des comportements inapparents et par cette inapparence pourtant fonctionnelle, un monde voit le jour, c'est-à-dire quelque chose dont on ne pourra jamais faire le tour et qui ne saurait se résumer à notre compréhension. Le monde, tout comme les flux, car il est un flux, nous excèdent, non pour nous submerger, mais parce qu'il n'a pas besoin de nous pour être.

Blockchain

La structure du blockchain est plus intéressante encore dans le trouble qu'elle jette sur la structure du réseau et dans ses implications radicales sur l'ensemble des échanges. Là encore, nous sommes dans le réseau entre l'être humain et la machine, dans une zone indistincte et grise où chacun influe sur l'autre sans chronologie qui permettrait de fixer une cause première, un principe explicatif. Son application la plus médiatisée est le bitcoin. Selon Wikipedia, le blockchain est « a transaction database shared by all nodes participating in a system based on the Bitcoin protocol. A full copy of a currency's block chain contains every transaction ever executed in the currency. With this information, one can find out how much value belonged to each address at any point in history. »⁵²⁹ Il s'agit d'une base de données qui prend la forme d'un registre de compte dans lequel est enregistrés qui possède quoi. Ce livre comptable est commun à toutes les entreprises et se fonde sur la division entre le débit et le crédit. L'ensemble des échanges monétaire et financier est basé sur ces bases de données parce qu'elles permettent la reconnaissance des droits de propriété, l'identification et l'attribution d'une valeur dans un système d'échange global (la monnaie). Les intermédiaires financiers ont comme rôle de tenir à jour ces bases de données et du fait de cette fonction fiduciaire, ils deviennent propriétaires de l'argent qu'un particulier par exemple dépose dans une banque, ce pour quoi s'ils font faillite cet argent est « perdu ». Le blockchain consiste à débarrasser ces bases de données de la centralisation financière et de faire en sorte que ce soit le réseau lui-même qui mette à jour les transactions, c'est-à-dire que le réseau produit du réseau et en garanti l'historique et la traçabilité.

Afin de réaliser cet objectif, il faut d'une part que la base de données dans son entièreté soit accessible à tous et à tout moment. En effet, pour empêcher la concentration de l'information, celle-ci doit simplement être neutre et disponible, c'est le rôle du site blockchain.info. D'autre part, il faut que les serveurs alimentant cette base en puissance de calcul ne soient pas contrôlés par un central quelconque. Il faut que toute machine ayant

⁵²⁹ « Blockchain ». Consulté à l'adresse <http://en.wikipedia.org/wiki/Blockchain>

une puissance de calcul puisse alimenter ce grand livre de compte. Satoshi Nakamoto, un personnage sans doute imaginaire⁵³⁰, qui a inventé ce modèle, propose un nouveau concept : le minage. On nomme mineur, les personnes dont la fonction est d'alimenter le réseau en puissance de calcul. Ils ne savent rien de l'identité des comptes, c'est-à-dire qu'il n'y a aucun moyen de corréler une identité-machine à une identité-humaine. La machine du mineur produit des confirmations de transaction afin de les afficher dans le blockchain. Quand il confirme un bloc, le mineur remporte les 25 nouveaux bitcoins se créant toutes les 10 minutes et qui sont limités à 21 millions d'unités. Il n'y a aucune autorisation pour être mineur, n'importe qui peut l'être. Plus il y a de mineurs, plus il devient difficile de confirmer une transaction et plus le « prix » du bitcoin augmente. Pour confirmer une transaction, il faut un « Proof of Work » consistant à décrypter des données. Les mineurs les plus efficaces sont ceux qui ont le plus de puissance de calcul et peuvent donc réaliser le plus d'itérations pour décrypter.

Le blockchain ne s'applique pas simplement à la monnaie bitcoin, mais à n'importe quel type d'échanges qui doit garder une mémoire de son histoire et effectuer des vérifications qui s'appliquent à chacun. Le point le plus important c'est qu'il est permis d'envisager une base de données décentralisée, ce qui ne veut pas dire sans pouvoir puisqu'il y a la concentration possible de la puissance de calcul qui recoupe pour une part la concentration du capital puisque la puissance de calcul a un coût. Or on peut considérer un grand nombre d'activités humaines et non humaines comme des bases de données. La grande différence c'est qu'on a plus besoin d'autorisation pour accéder et opérer sur ces bases.

Avec le blockchain on voit apparaître une structure d'échange qui reproduit récursivement la logique du réseau constitué de nœuds et de liens. Il n'y a plus un centre qui distribue vers la périphérie, par exemple des plus riches aux plus pauvres, la reconnaissance d'une valeur, il y a un ensemble de participants qui, avec des puissances différentes de calcul, produisent, distribuent, vérifient et garantissent les échanges dont ils sont les sujets et les objets. Il ne s'agit aucunement de croire qu'il y a là la promesse d'un avenir radieux consistant en la disparition des banques, car répétons-le la puissance de calcul, qui est une puissance du capital puisqu'il faut acheter des machines, existe encore et est même peut-être décuplée. Il importe simplement de souligner que la topologie distribuée et disponible, changeante et organisée, prend le pas sur un espace donné, fixe, stable où les centres de pouvoir ménagent leurs voies de communication vers le dehors. Le blockchain est un flux, les transactions défilent à une folle vitesse sur l'écran, elles sont anonymes et on ne peut qu'être fasciné par ces

530 Consulté à l'adresse https://en.wikipedia.org/wiki/Satoshi_Nakamoto

chiffres qui changent sans cesse, parce que nous ne savons pas à qui sont attribués ces chiffres et nous n'avons aucune idée de ce qu'ils sont, de leur sortie dans le monde. Peut-être, touchons-nous alors du bord du regard, l'esthétique contemporaine des flux, le passage indifférencié des chiffres à n'importe quoi d'autre selon une transduction qui est hors de notre portée et qui, du fait de cet excès, constitue un monde dont jamais nous ne pourrions faire le tour.

DÉTOURNEMENTS

Le blockchain est la source de grands espoirs, car avec ce fonctionnement on pourrait se passer des structures centralisées coupables, aux yeux de certains, de toutes les inégalités sociales et politiques. Le réseau serait alors la clé de voûte d'un changement sans précédent pour dépasser le système actuel dans lequel les dominants ne cessent d'accroître leur emprise sur les dominés. Les flux seraient à partir de là déconcentrés, libérés, fluides, et ils pourraient enfin couler sans entrave. Cette rhétorique ne doit pas masquer le qu'Internet est simultanément un moyen de contrôle, les révélations de Snowden ont confirmé le fait que la mondialisation du réseau était aussi une mondialisation de la surveillance et que la souveraineté américaine s'adaptait fort bien à Internet. Nous sommes même devenus les complices de notre propre surveillance, chaque activité sur le réseau laissant des traces, la « société de contrôle »⁵³¹ est en passe de se réaliser. Cette ambivalence apparaît comme une alternative suivant laquelle il faudrait choisir son camp : libérer les flux ou les contrôler, respecter la neutralité du Web ou le filtrer pour discriminer les contenus légaux et illégaux. Lorsque la question de la technique prend la forme d'une alternative volontaire, nous savons alors qu'elle est conçue de façon instrumentale et anthropologique.

Comme l'écrivent Galloway et Thacker : « The network, it appears, has emerged as a dominant form describing the nature of control today, as well as resistance to it. »⁵³² Cette ambivalence ne répond-elle pas d'une certaine manière à cette autre ambivalence que nous ne cessons de découvrir en suivant les flux au fil de l'histoire et de notre contemporanéité ? Notre époque tient un récit du réseau : nous devons détourner celui-ci de la domination à laquelle il peut toujours être dévoué. Or, le réseau apparaît justement aux yeux de certains comme une structure réversible, car tout dépendrait de son usage. Selon la théorie des graphes, les mêmes

531 Deleuze, G. (mai 1990). Post-scriptum sur les sociétés de contrôle. *L'autre journal*, n° 1. Consulté à l'adresse https://infokiosques.net/imprimersans2.php3?id_article=214

532 Galloway, A. R., & Thacker, E. (2007). *The Exploit: A Theory of Networks*. Minneapolis : Univ Of Minnesota Press. 4.

nœuds et liens peuvent produire un réseau centralisé ou décentralisé, la différence entre les deux est la concentration des liens sur un nombre réduit de nœuds. Notre hypothèse consistera ici à suivre Simondon selon lequel « On ne peut que se raccorder au réseau, s'adapter à lui, participer à lui. »⁵³³ Nous tenterons de dépasser l'alternative simpliste du « bon » et du « mauvais » réseau, des flux libérés et des flux contrôlés, pour montrer que les réseaux numériques remettent en cause l'idée même d'une différence entre les milieux intérieur et extérieur, entre la résistance et la domination. C'est l'idée même de détournement, comme capacité subversive, qui devient inopérante dans le recyclage permanent de toutes choses. Le détournement est d'avance intégré aux protocoles du réseau et on peut en voir un signe radical dans la création contemporaine qui s'inspire d'images glanées sur Internet dont l'esthétique est celle des bureaux, des articles de sport et des animaux domestiques. C'est un post-post-pop, à la suite de Warhol et de Koons, qui ne se réfère pas simplement aux images des médias de masse, mais plus encore à une atmosphère par laquelle toutes les images circulent, se valent puis disparaissent pour que d'autres prennent leur tour. Trouver de la beauté dans le kitsch du monde de l'entreprise c'est remettre en cause une position extérieure qui permettrait de dominer du regard la situation et de sortir des flux.

Protocole et standardisation

Le pouvoir du protocole

Fred Turner, dans son ouvrage *Aux sources de l'utopie numérique : De la contre-culture à la cyberculture* (2013), montre combien les théories de libération numérique sont complices de la domination. Il analyse la manière dont la mouvance hippie des années 60 s'est convertie pour une part aux valeurs les plus individualistes de l'économie libérale par l'intermédiaire de la cyberculture. Il déconstruit ainsi la naïve alternative entre le contrôle et le détournement pour montrer que le second est souvent utilisé par le premier pour accroître son empire. L'opposition est intégrée d'avance dans le cadre d'un débat policé. Au-delà même de ce récit historique, il y a la structure du réseau, ses protocoles, ses modes opératoires et concrets qui permettent de réfuter l'idée selon laquelle la libération serait extérieure à la domination et la possibilité même d'une aliénation ou d'une réification.

533 Simondon, G. (2001), 221

La notion de protocole est fondamentale pour comprendre les réseaux. Elle est dérivée des sciences de la vie et de l'informatique, et désigne toutes les règles et standards techno-scientifiques qui gouvernent les relations entre des réseaux hétérogènes. Le protocole est la condition de possibilité du métaréseau, c'est-à-dire de la circulation entre les réseaux. Il s'agit donc là de la condition de possibilité de la mondialisation des réseaux, puisqu'elle n'est rien d'autre que le passage, la conversion et l'écart entre plusieurs réseaux. Le champ d'application des protocoles déborde des sciences et s'étend sur toutes les formes d'interrelationnalité. Le protocole n'est pas un étant particulier, mais un ensemble de tendances basé sur la logique des réseaux. Cet ensemble standardise le passage d'un réseau à un autre, il constitue un langage minimal ou plus exactement une traduction minimale entre des univers différents. Cette traduction est hors sens, elle n'est pas sensible à l'intention d'un locuteur, elle n'a pas pour objet que de transposer. On comprend mieux comment le protocole est la forme opérationnelle de la tra(ns)duction en tant que transmission transformante. C'est précisément cette tra(ns)duction, répétant les différences, qui va permettre de comprendre la nouvelle constellation entre la domination, le détournement et la résistance. Le protocole s'applique aussi bien aux réseaux qu'à ce qui se passe en eux, de sorte que la frontière entre l'intérieur et l'extérieur devient problématique, tout comme la différence entre les étants et leurs conditions transcendantales.

« Today network science often conjures up the themes of anarchy, rhizomatics, distribution, and antiauthority to explain interconnected systems of all kinds. Our task here is not to succumb to the fantasy that any of these descriptors is a synonym for the apolitical or the disorganized, but in fact to suggest the opposite, that rhizomatics and distribution signal a new management style, a new physics of organization that is as real as pyramidal hierarchy, corporate bureaucracy, representative democracy, sovereign fiat, or any other principle of social and political control. »⁵³⁴

On peut penser que le rhizome lui-même, pour utiliser ce concept dont on connaît l'exténuante utilisation, est devenu un protocole et que sa déterritorialisation n'est pas sans territorialisation, que le flux continu du réseau est aussi son effondrement. Les protocoles émergent de relations complexes entre des éléments qui sont autonomes et interconnectés. Cette interconnexion change la nature de leur autonomie préalable. Il s'agit de comprendre que les protocoles du réseau doivent être en même temps robustes et flexibles afin de s'adapter à une forte probabilité de contingence. Non seulement un nœud peut s'effondrer, selon la logique de l'ARPANET, mais de surcroît les interfaces matérielles peuvent être hétérogènes. L'innovation permanente entraîne l'apparition de nouvelles machines et de nouveaux protocoles. Cette contingence devient fluide par interopérabilité. Une seconde dimension des protocoles est leur caractère intégratif, dimension si importante

534 Galloway, A. R., & Thacker, E. (2007), 22

pour comprendre comment l'opposition et le détournement peuvent être acceptés et même désirés par la domination et comment la transgression n'est plus transgressive, mais « ingressive ». En effet, il s'agit moins d'exclure des éléments hors du réseau que de les inclure en les laissant à l'intérieur. Il peut y avoir une régulation des éléments circulants dans le réseau, mais pour que celle-ci soit complète, les éléments discriminés ne sont pas expulsés, ils restent dans le réseau, simplement leur liaison devient plus faible. Ils concentrent alors de moins en moins de pouvoir. Ce qui importe là est de comprendre que cette structuration technique des protocoles définit aussi un nouvel horizon politique des réseaux. Il y a bien une volonté de totalisation et d'universalisation des protocoles qui doivent fonctionner pour toutes choses, mais puisque le protocole est un protocole de protocole dans la mesure où plusieurs réseaux doivent communiquer entre eux, alors le protocole doit pouvoir intégrer de nouveaux protocoles dont on ne connaît pas encore la nature. La négociation et l'ouverture deviennent des opérations nécessaires de la totalisation des protocoles : inclure plutôt qu'exclure.

À travers les caractéristiques, aussi bien techniques que politiques, des protocoles du réseau, nous voyons combien ils constituent un nouveau mode de contrôle qui est horizontal et distribué. Le protocole est un standard technique qui permet de réguler les flux. Or cette régulation est hantée par sa finitude, elle veut que rien ne se dérobe à elle, même ce qui s'oppose à elle, parce qu'alors cette exclusion dessinerait une frontière et celle-ci serait la fin du processus continu de son propre flux expansif. En intériorisant les flux, on totalise, mais surtout on produit un flux intégral qui est sans faille, sans arrêt ni rupture, sans extinction ni dislocation. Intégrer le flux dans le protocole c'est le rendre identique à lui-même. Il y a donc plusieurs niveaux de protocoles comme il y a plusieurs réseaux : il y a une pluralité de protocoles particuliers et il y a un protocole de protocole qui règle minimalement leur échange. Il y a bien un ordre, mais limité afin de pouvoir intégrer d'avance au maximum les perturbations à venir. Il y a des réseaux particuliers, et les protocoles tentent de régler le passage d'un réseau à un autre, de les rendre compatibles, c'est-à-dire de faire en sorte que l'agent humain subisse le moins de transformation en passant de l'un à l'autre, par exemple en connectant le réseau de transport à Internet afin de visualiser des informations sur le trafic. Il existe donc un protocole de réalités. Il y a enfin deux niveaux fluxionnels : les flux factuels et circonstanciels, et la manière dont les protocoles produisent un flux de flux, un flux intégral et intégrant tous les flux singuliers aussi déraisonnables soient-ils. Les protocoles, les réseaux et les flux sont emboîtés les uns dans les autres, et il faut que chaque niveau précédent puisse analyser et encapsuler le niveau suivant. C'est ainsi que le protocole de protocole est une origine qui détermine la relation entre les protocoles particuliers, car lors d'une transaction quelconque sur un réseau plusieurs d'entre eux sont toujours en jeu. Certains concernent les humains, d'autres uniquement les machines.

Les protocoles ne nous sont pas tous destinés, les machines en ont besoin entre elles afin d'opérer. Ainsi dans le modèle OSI, la couche application est peut être celle qui est la plus proche des êtres humains, elle doit prendre en compte nos demandes et nos exigences sémantiques. D'autres couches de plus bas niveau, comme le paquet, n'ont pour objet que l'adressage des données et restent donc anthropologiquement insensibles. Le protocole permet la coexistence, souvent sourde et invisible, entre le réseau humain et le réseau machinique. C'est la relation dissymétrique entre les deux sensible et insensible qui définit les flux continus d'un usage des données et ce sentiment qui nous emporte d'être « connecté » à quelque chose qui ressemble à un monde.

Standardisation et formatage

L'ambiguïté du réseau ne se limite pas à un ensemble de technologies. Elle est un paradigme qui investit un grand nombre d'activités humaines. Le trouble consiste en ce que la domination et la résistance n'y sont plus définies par des relations d'opposition dialectique, d'intériorité et d'extériorité, mais par un enchevêtrement fluxionnel. Ainsi, la notion de standard, si importante dans la longue histoire de l'industrialisation et qui signifiait, comme nous l'avons vu⁵³⁵, produire de façon identique un même objet pour une grande quantité d'individus afin de créer une extension adéquate à la souveraineté de la définition, prend un sens tout à fait nouveau avec l'informatique.

On parle de standard en tant que norme, par exemple les standards du Web sont les différentes technologies et protocoles utilisés sur la Toile, en particulier ceux définis par le W3C sous forme de recommandations. Elle se réfère principalement aux technologies formant le socle principal d'un document : le HTML et le XHTML, les feuilles de style en cascade (CSS) et le DOM (Document Object Model). Cependant, elle peut également, selon les contextes, s'étendre à un ensemble plus vaste, dont HTTP (Hypertext Transfer Protocol), SMIL (Synchronized Multimedia Integration Language), XML (Extensible Markup Language), URI (Uniform Resource Identifier), etc. On pourrait croire que cette normalisation incarne la domination en s'imposant à chacun, toutefois il s'agit de recommandations. Une personne peut ne pas suivre ces normes, il risque alors, et c'est le seul danger, de devenir incompatible avec les autres sites et ainsi de s'isoler et de devenir un nœud sans lien pointant vers lui. Les standards sont ici des stratégies de peuplement, nous y reviendrons. La question des standards est celle de la comptabilité entre des points différents et la norme ne réduit pas la singularité de ces

⁵³⁵ Se reporter au chapitre II : L'énergie de toutes choses.

points, car elle s'applique souvent à des structures sous-jacentes et insensibles. Faire usage des standards n'a pas pour conséquence d'obtenir le même résultat d'une personne à une autre, c'est-à-dire d'homogénéiser. Alors que la standardisation industrielle entraînait des concentrations (un seul objet pour un peuple entier), la standardisation numérique implique un réseau horizontal et déconcentré, ce qui ne veut pas dire sans domination et sans pouvoir, mais ce dernier se place dans un autre espace, il survole la surface du réseau et ne s'incarne pas dans des individus, il est inhérent aux protocoles eux-mêmes, il est le protocole des protocoles, il règne sur eux et, par voie de conséquence, sur nous. La négociation est au cœur de la normalisation informatique puisqu'elle vise à mesurer le niveau de maturité d'une spécification Internet par l'avancée des développements, les tests réalisés et l'adhésion auprès de la communauté. La communauté est celle des utilisateurs auquel on propose une norme et qui l'adoptent ou pas⁵³⁶. La domination ne vient plus du dehors, elle est régulée par ceux qui s'y soumettent. Dans ce contexte, la notion de réification est obsolète. Ce n'est pas un sujet qui est transformé en objet par la norme technique, c'est un des objets de cette norme (l'être humain) qui accepte d'en être le sujet, c'est-à-dire de participer aux fondements mêmes de la norme. Il ne s'agit plus d'un devenir-objet mais d'un devenir-sujet.

L'ambivalence est aussi à l'œuvre dans le format des données que chacun utilise quotidiennement. Si elles sont des suites binaires incompréhensibles pour l'être humain, le format est la façon dont est codé un type de données, sous forme d'une suite de bits. Par commodité, on interprète cette suite de bits comme un nombre binaire, et on dit par raccourci que la donnée est représentée comme un nombre. Un format est donc une convention, éventuellement normalisée et acceptée par une communauté, utilisée pour représenter des données — des informations représentant un texte, une page, une image, un son, un fichier exécutable, etc. Lorsqu'elles sont stockées dans un fichier, on parle de format de fichiers. Une telle convention permet de les échanger entre divers programmes informatiques. On appelle interopérabilité cette possibilité d'échanger des données entre différents logiciels. Le format est souvent à la jointure des flux bruts et d'une utilisation anthropologique de ceux-ci, il permet de passer d'un monde à un autre, de les brancher sur un réseau. Si le format est normatif et définit des règles, si ce n'est à devenir illisible et donc inutilisable, il est pourtant la condition de possibilité de l'individuation numérique. En effet, quand un individu travaille sur un ordinateur, il ne cesse de faire usage de formats, de protocoles, de normes, mais en jouant avec, et sans en transformer les lois, il crée quelque chose de singulier. Ainsi, quand on utilise le format JPG, on réalise une image différente. Le numérique permet de

536 Il y aurait tout lieu de s'interroger sur la relation entre cette communauté d'utilisateurs informatiques et celle élaborée par Nancy, J.-L. (2004). *La communauté désœuvrée* (Nouv. éd. rev. et augm). Christian Bourgois. comme absence de communauté. En effet, cette dernière est structurée par son désœuvrement. L'adoption de nouvelles normes fait-elle œuvre ?

produire pour chacun des objets différents à la différence de l'industrialisation du siècle dernier qui unifiait le résultat. Ce qui se répète ce sont les différences. Bien sûr, la compression JPG a des conséquences, des altérations et des artefacts et une forme de pauvreté se répandant sur le Web que le « glitch art » a eu plaisir à souligner comme pour témoigner de cet impact du médium sur le message, mais même si le format n'est pas neutre, il n'oblige pas à homogénéiser le résultat. Nous comprenons par là un point fondamental des flux contemporains : s'ils peuvent être normalisés à leur origine, cette normalisation ne se poursuit pas avec la même puissance sur l'effet. Il y a donc une rupture causale de la norme. L'origine des flux peut être fondée sur des lois univoques, la destination des flux peut briser cette univocité sans pour autant briser les lois qui la fondent. C'est pourquoi la domination et la résistance ne s'opposent pas simplement et que souvent ce qui apparaît comme une possibilité de libération (le logiciel libre, la production à la demande, les communs, etc.) peut se renverser en son contraire, non pas selon une alternative instrumentale fixée par la volonté humaine, mais du fait de ce tumulte fluxionnel dans la causalité qui est un mode de coexistence d'entités en tension. Dès lors, comme l'avaient déjà souligné Deleuze et Guattari, la domination contemporaine peut opérer à partir de ce qui effrayait les régimes précédents : les flux libérés. Nous pouvons nommer cette coexistence, les « mouvements aberrants »⁵³⁷, non plus seulement comme des figures abstraites, mais comme des objets que nous croisons dans notre quotidienneté. Formater ne signifie donc plus, comme auparavant, une homogénéisation, mais l'action de libérer de l'espace, de rendre vierge celui-ci afin de permettre une action future. Le formatage consiste non pas à soumettre une singularité à une norme fermée, mais à rendre compatible un support à une norme ouverte qui permet une action non encore définie telle que l'inscription d'une image sur une clé USB. Le formatage à des contraintes, il répond à des règles, mais celles-ci conditionnent désormais l'ouverture même du possible, en particulier dans le domaine artistique.

Virus, API et Mashup

Biopolitique du peuplement

Si les dominés et les dominants utilisent les mêmes armes technologiques, c'est que la réversibilité s'est généralisée à partir d'un protocole des protocoles. Le réseau devient alors la structure opérationnelle du déferlement des données dans le monde, il est leur mondialisation. S'il n'y a pas lieu ici de reprendre en détail *Naissance de la biopolitique* (2004) de Foucault, nous pouvons nous inspirer de certains de ses concepts pour

⁵³⁷ Lapoujade, D. (2014). *Deleuze, les mouvements aberrants*. Paris : Minuit.

mieux comprendre le réseau-monde qui s'est ouvert avec le Web. Nous avons en effet souligné l'ambiguïté intensive de la structure même du réseau qui normalise pour ouvrir l'individuation et la production de nouvelles choses. Cette normalisation s'élabore dans des organismes, tels que le W3C, par dialogues, négociations, rapports préliminaires et étapes intermédiaires, etc. La méthodologie de normalisation est extrêmement détaillée par l'IETF⁵³⁸ et suit des étapes précises en essayant toujours d'avancer par un accord commun. Cette lenteur de la normalisation est liée au fait qu'il s'agit de permettre une adoption : la communauté doit adhérer à la règle afin que l'usage suive les lois. Selon Foucault, la biopolitique permet de définir un objet spécifique de gouvernance : la population. Qu'est-ce qu'une population ? Ce sont des individus qui peuplent un espace déterminé. Ce qui est ici peuplé est le réseau.

Il importe de souligner que si la technique qu'utilise le biopolitique est l'informatique, cette dernière en retour reconfigure de fond en comble, comme nous l'avons vu avec la biologie de synthèse et les technontologies, le biologique en tant que ressource informationnelle. Le déterminant est aussi déterminé par ce qu'il détermine selon une boucle qui rend difficile toute partition territoriale. Dans la biopolitique contemporaine, le corps est une base de données et l'informatique en est le moteur de recherche. Ce n'est donc pas le fait du hasard que les réseaux dits « sociaux » s'intéressent aux individus, à leurs mémoires et à leurs habitudes, à leurs goûts et à leurs affects, ce qu'ils tentent là d'ingérer ce sont les corps mêmes afin de créer un protocole commun entre le monde anthropologique et le monde technologique. Ce protocole est statistique : en enregistrant dans des bases de données un grand nombre de données, on espère pouvoir anticiper les comportements sans pour autant en analyser l'intentionnalité, c'est-à-dire le sens. Il suffit que le classement dynamique de la base soit suffisamment rapide pour se positionner dans l'écart d'un acte. Le protocole est hors sens. Comme le soulignent Thacker et Galloway, « After defining its object (the biological species-population) and its method (informatics/statistics), biopolitics reformulates the role of governance as that of real-time security. »⁵³⁹ Le temps réel est ici fonction de règles communes asémantiques entre un monde sémantique et un autre qui ne l'est pas.

La biopolitique change la destination de son contrôle. Il ne s'agit plus de s'attaquer au corps du sujet souverain ou à l'organisme du sujet civil, mais à l'espèce biologique, à la population en tant que celle-ci est justement en réseau. Les graphes sociaux que l'on peut exhumer du Web 2.0 mettent en scène la relationnalité non

538 Hoffman, P. (2012). « Le Tao de l'IETF : Guide destiné aux nouveaux participants à l'Internet Engineering Task Force ».

Consulté à l'adresse <http://www.ietf.org/tao-translated-fr.html>

539 Galloway, A. R., & Thacker, E. (2007), 74.

l'individualité. La relation n'est pas pour autant opposée à l'individu, elle n'est pas quelque chose comme une masse homogène, chaque relation est singulière non seulement dans l'espace, c'est-à-dire entre des points donnés, mais aussi dans le temps, une relation peut se faire, se défaire et se refaire. Il y a là dès lors une individuation dont l'individu n'est qu'un participant, l'objet principal est la relation en tant que celle-ci répond à une intercompatibilité protocolaire. Le peuplement est alors à double sens : de la population vers la norme, de la norme vers la population. L'usage de la démographie, des statistiques et des sondages, des données accumulées, permettent d'opérer des calculs prédictifs qui génèrent de nouvelles formes de normes. On passe alors d'un modèle de souveraineté qui avait droit de vie et de mort, dont l'ultime point était la guerre totale, à un modèle de régulation qui favorise l'optimisation de l'existence. On retrouve celle-ci dans les technologies de « quantification de soi ». La sécurité en temps réel n'est plus centralisée dans un organisme de répression, une police par exemple, chaque citoyen devient un agent de sécurité, de sorte que la sécurité devient immanente à la vie sociale. La biopolitique a donc évolué avec l'informatique et la société en réseau. Elle consiste en une régulation concertée et en la production de réseaux comme organismes vivants. Il y a un organisme, c'est-à-dire une organisation des parties, ce sont les protocoles, normes et standards, et il y a du vivant en tant que population qui peuple et adopte l'organisme. La colonisation est à double sens. Dès lors, la distinction aristotélicienne entre le vivant et l'inanimé devient pour le moins problématique, car le non-vivant est animé, auto-organisé, et il a une mobilité qui semblait l'apanage du biologique. Cette anima de l'inorganique ne doit pas être interprétée comme une biologisation de l'informatique, mais comme une informatisation du biologique. C'est parce qu'il y a des protocoles communs entre les mondes vivant et inanimé, protocoles qui disloquent la possibilité d'identifier telle chose à tel attribut, que l'inanimé se met en mouvement.

La duplication de la différence

Comment briser la boucle de ce peuplement réciproque de l'anthropotechnologique ? Peut-on encore défendre une souveraineté des flux organiques sur les flux numériques ? Au regard du parcours historique que nous avons mené, et qui a démontré combien la physis, le soma et la tekhnè étaient des inventions réciproques, existe-t-il des phénomènes qui dérangent la boucle ? Les logiques du mashup, de l'API et du virus, témoignent sans doute d'une telle divergence. Dans la logique des protocoles du réseau, il ne s'agit plus de déplacer un pouvoir d'un endroit à un autre, de l'attribuer au peuple alors qu'il appartenait aux aristocrates par exemple, mais d'utiliser les différences de potentiel existant déjà dans le système, car avec les mêmes nœuds et les mêmes liens, on peut produire une infinité d'agencements. La primauté de la relation sur les choses implique sans

doute une plasticité, mais aussi une nouvelle forme de domination. D'un point de vue technologique et artistique, nous défendons l'hypothèse qu'il ne s'agit pas de changer les technologies déjà existantes en en créant de nouvelles, mais de découvrir les failles, les écarts, les tensions dans les technologies déjà présentes et d'investir les transformations en celles-ci, parce qu'on bénéficie alors déjà d'une adoption sociale qui est tout aussi bien esthétique. Cette méthode héritée de la logique des exploits⁵⁴⁰ des hackers permet de considérer l'activité artistique non pas comme des inventions de nouveaux dispositifs, comme ce fut le cas à la fin du XXe siècle dans l'art numérique, mais comme détournement des dispositifs déjà connus et communs. Elle refuse de considérer la technologie dans l'art comme un moyen d'émerveiller le public par des moyens qui seraient hors de sa portée. Quand on découvre un de ces exploits, on peut alors retracer le parcours d'une action politique qui prend en compte fondamentalement la logique des réseaux.

Les virus sont un cas frappant de la dynamique fluxionnelle d'une résistance qui utilise les ressources de la domination. Les virus informatiques, les chevaux de Troie, les vers, sont comme des virus biologiques qui exploitent le fonctionnement normal d'un hôte pour produire des copies d'eux-mêmes selon la logique du parasitage, « Viruses are life exploiting life. »⁵⁴¹ Un virus informatique infecte un document ou un programme en réécrivant, en remplaçant ou en éditant un code. Ainsi, lorsqu'un blog Wordpress est infecté, on trouve souvent dans une page déjà existante l'insertion d'un code externe qui utilise les ressources internes du serveur. Le virus utilise donc les ressources de l'hôte afin de créer des copies de lui-même et les distribuer vers d'autres hôtes. Enfin, il peut avoir des stratégies pour devenir difficilement détectable par les antivirus. L'apparition d'un virus résonne rapidement sur l'ensemble d'un réseau parce que le virus utilise les protocoles pour se répandre, il se fait passer pour l'un d'entre eux. Les réseaux amplifient à très grande échelle l'impact d'une chose et transforment quelque chose de petit en quelque chose d'immense, car une fois le processus lancé le virus utilise toutes les ressources du système. Une quatrième caractéristique des virus est intéressante, car la plupart d'entre eux, lorsqu'ils se répliquent, se transforment. Ils ne se répliquent pas à l'identique, ils insèrent en eux-mêmes du nouveau code pris à droite ou à gauche afin d'évoluer, de devenir plus performant, mais aussi d'accroître leur indétectabilité. En reproduisant des différences, ils ne sont plus reconnaissables par les utilisateurs et les antivirus. Ils exploitent ainsi bêtement les limites du réseau qui sont aussi les leurs : le caractère strictement machinique du traitement de l'information. En ce sens, les virus peuvent exister parce qu'ils constituent un flux de répllication continue fondée sur une différence numérique. Il est remarquable de voir la ressemblance entre le mode d'infection des virus informatiques et l'émergence des maladies infectieuses

540 Consulté à l'adresse [https://fr.wikipedia.org/wiki/Exploit_\(informatique\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Exploit_(informatique))

541 Galloway, A. R., & Thacker, E. (2007), 83

telles que le SARS parce qu'ils opèrent simultanément sur des réseaux différents et qu'ils transgressent les limites. On comprend mieux que la flexibilité du réseau et sa robustesse, permettent la transgression des frontières et des identités. Les protocoles ne sont pas des identités fixes, mais des conditions de possibilité de passage d'un réseau à un autre. Tout se passe comme si la transgression était une partie intégrante de la domination contemporaine parce qu'elle est l'objectif même du réseau-monde : « Both emerging infectious diseases and bioterrorism reveal the sometimes uncanny, unsettling, and distinctly nonhuman aspect of networks. There is a defacement of enmity, but an antagonism lingers nonetheless. Like computer viruses, emerging infectious diseases are frustratingly nonhuman. »⁵⁴²

Ce phénomène d'infection virale, qui semble constituer un flux toujours débordant, doit être lié sans doute à la culture de la postproduction, du mashup et aux technologies API. Nicolas Bourriaud dans *Postproduction : La culture comme scénario : comment l'art reprogramme le monde contemporain* (2004) se penchait sur les œuvres qui reprenant des éléments préexistants, en transformaient la signification et la finalité. Le monde est alors considéré comme une réserve de séquences que l'artiste choisit, assemble, transforme pour modifier la place dans laquelle s'inscrit chaque élément, et par l'altération de cet agencement pour bouleverser le monde constitué⁵⁴³.

« Les artistes actuels évoluent dans un univers de produits en vente, de formes préexistantes, de signaux déjà émis, de bâtiments déjà construits, d'itinéraires balisés par leurs devanciers. Ils ou elles ne considèrent plus le champ artistique comme un musée contenant des œuvres qu'il faudrait citer ou "dépasser", ainsi que le voudrait l'idéologie moderniste du nouveau, mais comme autant de magasins remplis d'outils à utiliser, de stocks de données à manipuler, à rejouer et à mettre en scène. »⁵⁴⁴

Or cette logique, amorcée par l'usage du papier journal dans le cubisme et par la publicité dans le Pop Art, trouve une puissante extension dans le mashup que l'on retrouve en musique, en vidéo et en informatique. Musicalement, il s'agit de mélanger plusieurs chansons déjà existantes. Au niveau vidéo, de mélanger des images glanées ici et là. Un mashup en informatique est un site Web ou une application dont le contenu provient de la combinaison de plusieurs sources d'information. Le document composite produit est alors appelé compendium. Le détournement, comme recontextualisation d'un fragment déjà existant, devient une pratique courante. Elle présuppose que la production du nouveau par la tabula rasa qu'affectionnaient les

⁵⁴² Ibid., 94

⁵⁴³ On retrouvera cette logique transformative et dégénérative dans le chapitre III : Le désir des tubes.

⁵⁴⁴ Bourriaud, N. (2004). *Postproduction : La culture comme scénario : comment l'art reprogramme le monde contemporain*, Les Presses du réel, 24.

avant-gardes modernes est abandonnée au profit d'un recyclage permanent. Cette logique fait bien sûr penser au virus et au protocole : on ne produit pas une individuation nouvelle, on part de l'existant pour produire une individuation de peuplement. Il ne s'agit aucunement de faire référence, à la manière académique, mais de rendre sensible le changement dans sa nature la plus propre, c'est-à-dire dans l'infime décalage qui le sépare d'une lignée et qui constitue celle-ci. Ainsi la notion de série n'est plus limitée à la cohérence de l'œuvre d'un artiste, mais s'étend à l'ensemble de la culture parce que celle-ci est considérée comme quelque chose qui est adopté et qui est donc un réseau.⁵⁴⁵ Il faut considérer la culture à la manière d'un réseau doté des mêmes caractéristiques qu'Internet. Il y a là un changement profond dans la production artistique que de nombreux auteurs ont soulignée, pour le déplorer ou s'en réjouir. Monter, comme l'a fait Christian Marclay, des plans de films représentant l'heure en synchronisant celle-ci avec l'heure de la diffusion, ce n'est pas s'appuyer simplement sur des œuvres existantes et hériter de leur aura, c'est transformer radicalement la narration d'origine en un récit de l'œuvre elle-même et de son impossible synchronisation entre le référent et le moment de sa monstration. Le paradoxe veut qu'en réutilisant des choses déjà existantes, on déploie une forme d'autonomie de l'œuvre d'art quasi greenbergienne, mais par des moyens opposés. Le mashup musical est aussi frappant parce qu'en mixant deux styles différents, on crée un troisième élément qui se singularise tout en étant étrangement reconnaissable. Un effet de bord voit le jour dans le mashup, qui pourrait permettre de définir tout un pan de l'esthétique du réseau-monde, à l'endroit même où le nouveau et la citation ne se distinguent plus nettement, dans l'interstice où notre perception ne cesse de palpiter entre le déjà-entendu et le présent d'une écoute, car ce que nous percevons par le mashup c'est non pas la superposition fusionnelle entre deux chansons, c'est la différence fluxionnelle entre elles. Un mashup est réussi quand il concatène des styles très différents qui vont pourtant ensemble. L'auditeur s'amuse alors de partager une référence musicale avec l'auteur du mashup et du caractère loufoque et inattendu d'une telle rencontre : le nouveau n'est pas dans la chose, mais dans la mise en relation entre des choses. Cet accouplement des hétérogènes témoigne du caractère intensif et ambigu des protocoles du réseau. Il permet de figurer une culture commune déjà existante et de la disloquer parce qu'il est de son destin de muter, c'est-à-dire d'introduire une différence dans la répétition.

545 Cette transformation de la notion de série fut l'objet de mon dispositif *Les cathédrales de Rouen* (2014) consistant en une reconstruction d'un modèle 3D de la cathédrale de Rouen à partir de photographies référencées par Google. Renversement de la logique esthétique de Monet qui était individuelle et variable en une structure collective et agglutinée. La série d'images de Google est incrustée dans un seul modèle. Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/cathedrals>

Exploitation

Jamais la répétition des différences n'a été un phénomène si massif, mais elle n'a plus le caractère sans doute subversif que lui prêtait Deleuze. La « bonne » répétition ne se sépare pas de la « mauvaise », la répétition des différences est aussi une différence répétitive. On ne parvient plus à distinguer nettement le « tout change » du « tout est pareil », le désœuvrement de la production d'œuvres. La zone entre les deux devient indistincte, en flottement, et nous sommes en suspension dans cet océan. Le mashup permet-il de résister à la domination ? S'agit-il de réaliser une partie du programme situationniste de décontextualisation culturelle ? Non seulement les mashups sont désirés, mais ils deviennent une nouvelle mode, une nouvelle norme, un nouveau marché. Plus encore, les API révèlent combien la domination intègre d'avance le détournement parce que celui-ci est constitutif de son propre flux et de ses turbulences.

L'API (Application Programming Interface), dont je fais largement usage dans mes expérimentations artistiques, est un ensemble normé de fonctions servant de façade par laquelle un logiciel offre des services à d'autres logiciels. Il s'agit, en quelque sorte, de la pièce chronologiquement antérieure au protocole. L'API permet à un logiciel d'envoyer des données, communiquées par un protocole, à un autre logiciel. Du fait de sa normalisation, il devient possible d'écrire un programme qui traduit les requêtes et les résultats d'un logiciel à un autre. L'API est un élément central du réseau en tant que totalité intercompatible parce qu'il décrit la manière dont des programmes clients peuvent se servir des fonctionnalités du programme serveur. Les logiciels ne sont plus alors considérés comme des entités isolées, comme des boîtes noires dans la « boîte noire ». Un réseau traverse leurs opérations internes qui sont exposées au-dehors, puisque la programmation se fait en réutilisant des briques de fonctionnalités fournies par des logiciels tiers. Cette construction par assemblage nécessite pour le programmeur de connaître la manière d'interagir avec les autres logiciels, qui dépend de leur interface de programmation. Le programmeur n'a pas besoin de connaître les détails de la logique interne du logiciel tiers, et celle-ci n'est généralement pas documentée. Ces briques sont des liens vers les nœuds que sont les logiciels.

En mettant en réseau des logiciels, l'API étend le réseau non seulement aux infrastructures, mais aussi aux opérations possibles et autorise ainsi une tra(ns)duction des actes. Les interfaces logicielles restent en surface, mais ce sont des portes d'entrée et de sortie entre tous les logiciels. Elles ne permettent pas d'entrer dans le fonctionnement du logiciel, mais simplement de communiquer en entrée et sortie avec lui. Le protocole

devient lui-même un langage dont on peut agencer les briques pour produire un résultat nouveau. Ce qui est là remarquable est que le protocole normé avait tendance à homogénéiser les flux, à les rendre toujours identiques, à limiter la production du nouveau. Avec les API, le protocole logiciel multiplie les possibilités de façon inanticipable. Il y a bien sûr un cadre précis à ces possibilités, mais parce qu'elles sont programmables, les résultats ne sont pas prévus à l'avance. On peut agencer les briques, passer d'un logiciel à un autre suivant une intention qui n'était pas prévu par son auteur. On peut également automatiser le dialogue entre les programmes selon des boucles temporelles et ainsi, en forant dans les données dynamiques et sociales du réseau, produire un résultat qui dépasse la simple logique du remixage pour atteindre le comportement d'un organisme qui réagit et produit à partir des fluctuations d'un environnement. L'usage de briques de programmation permet ainsi de créer des flux numériques, des événements qui ne sont pas prévisibles, mais dont le spectre de possibilités est déterminé. Tout comme le vivant, les conditions du hasard ici sont non quelconques. Tout ne peut pas arriver, ce qui ne veut pas dire que ce qui arrive a été prévu. Cette flexibilité est déterminée par l'ouverture en entrée et sortie et par la superficialité de cette ouverture, on n'entre pas dans le programme lui-même, il est indemne des événements extérieurs, à la manière d'un épiderme protecteur.

On pourrait croire que le mashup et le remix permettent le détournement de la domination, qu'ils ouvrent une nouvelle topologie de la résistance qui détournant les fonctions initiales tout en gardant l'interopérabilité rend le réseau asymétrique et réagence donc la relation aux nœuds de pouvoir. Toutefois, les API sont programmés et voulus par les grands acteurs privés de la Toile parce que même le détournement est une fonction du réseau. Les virus eux-mêmes sont souvent le fait d'informaticiens qui sont ensuite engagés par des entreprises d'antivirus selon une logique du pharmakon où le poison est aussi un remède. L'exploit du hacker exploite les fissures de l'interopérabilité du réseau, mais il est aussi une exploitation et une confirmation de la logique en place. : « It is in the nature of networks to transgress boundaries of all kinds—institutional, disciplinary, national, technical, and biological. »⁵⁴⁶ En effet, pour que le réseau communique il faut que les frontières soient franchissables, il faut que tout circule, or cette transgression n'est pas sans rapport avec les flux, mais elle est un flux intégral qui ne doit jamais cesser. À la différence des flux tumultueux qui sont irréguliers, entre excès et pauvreté, les flux du réseau sont continus et identiques à eux-mêmes quant à leur métastructure. En incluant toute chose, il intègre sans réduire, sans aliéner, ni les flux particuliers ni le flux général.

546 Galloway, A. R., & Thacker, E. (2007), 97

L'exploit est une exploitation parce que chaque élément qui conditionne le détournement est réversible. On exploite les failles du système, mais par une telle adoption de ces standards on les pérennise, on les répand. Le vecteur de l'exploit est un médium organique ou inorganique qui contient un certain potentiel de mouvement. Il nécessite un défaut, c'est-à-dire une possibilité, parce qu'il utilise les défaillances dans un réseau permettant qu'il soit accessible, il l'infecte et se répand. Paradoxalement, ces vulnérabilités sont aussi les conditions de réalisation du réseau parce qu'elles sont les portes d'entrée et de sortie. Par exemple, dans un blogue on peut exploiter comme faille les champs de formulaire des commentaires, ces commentaires sont aussi une condition de la diffusion du blogue. Si on peut croire au premier abord que l'exploit est une transgression, parce qu'il constitue un changement dans la topologie du réseau qui de centralisé devient distribué, à un autre niveau, centralisation et distribution ne s'opposent pas. Tout se passe comme s'il existait deux topologies des réseaux. Une première est celle que nous utilisons quotidiennement, la seconde est celle qui traverse, par le biais d'API, de protocoles, de standards, tous les réseaux sans être inscrite dans aucun d'entre eux. Il y a donc un second réseau qui est un logos du possible. Il exploite les interstices du premier réseau, fait circuler un hétérogène vers un autre hétérogène, il fonctionne par adoption. On ne peut pas s'y attaquer, les exploits des hackers appartiennent à cette autre exploitation, à cet autre exploit. Si à un niveau, il peut y avoir transgression, au niveau de ce second réseau toute transgression en nourrit la logique et la structure.

Système d'exploitation

Idéologie du réseau

Comment conceptualiser cette exploitation qui indissociablement lie le destin de l'exploitation de la faille du réseau et celui de l'exploitation de tout détournement pour se répandre au-delà même de ses frontières ? Il est important de souligner que tout ordinateur, pour fonctionner, utilise un système d'exploitation, et si cette traduction d'OS (Operating system) peut sembler hasardeuse, elle témoigne au contraire avec intelligence que l'opérationnalité est toujours une exploitation, c'est-à-dire le fait, non de dominer, mais d'utiliser une autre ressource. Depuis les commencements de l'Internet grand public, une certaine idéologie semble régner. Elle estime que la Toile est un moyen de libération et que les structures en réseau sont synonymes d'horizontalité, de rhizome, d'absence de hiérarchie permettant de réaliser la promesse démocratique suspendue par la représentation. Or, comme le remarque à juste titre Pit Schultz « It is important to see today that the

underlying technologies, the network, became a manifestation of an ideology itself. [...] Decentralization, or the rhizomatic swarm ideology is value free, useful for military, marketing, terrorism, activism and new forms of coercion. It is not equal to freedom, only in a mathematical sense. »⁵⁴⁷ L'existence d'une multitude de nœuds n'implique aucune égalité démocratique, on peut même penser l'inverse parce que ce qui est valorisé n'est pas la platitude neutre du réseau, le fait qu'aucun point ne serait supérieur à un autre, mais la fluidité et la circulation. Il y a en cela une occultation de la factualité des flux par la production d'un flux intégral : « Perhaps there is no greater lesson about networks than the lesson about control: networks, by their mere existence, are not liberating; they exercise novel forms of control that operate at a level that is anonymous and nonhuman, which is to say material. »⁵⁴⁸

Le passage d'une domination incarnée dans les classes dirigeantes du capitalisme industriel et relayé par des techniques de contrôle, à une domination matérielle qui n'est plus le fait de personne (même si la domination de classe se perpétue), mais d'un système d'exploitation qui s'exploite lui-même dans une boucle incessante, constitue la façon dont les flux intégraux se mondialisent, se répandent de proche en proche grâce à des protocoles, et s'excèdent en intégrant toutes formes de résistance. Et si selon Warburg « La nécessité de se confronter au monde formel des valeurs expressives prédéterminées représente pour chaque artiste soucieux d'affirmer sa manière propre, la crise décisive »⁵⁴⁹ alors il faut se confronter à ce réseau-monde qui conditionne les expressions contemporaines, et par une telle confrontation avec le réseau des réseaux et avec le protocole des protocoles, nous pouvons dépasser les oppositions que certains traçaient. Nous devons ressentir, de la manière la plus sensible et intime, cette déferlante si bien réglée, ce flux si homogène que les tumultes deviennent de douces aspérités qui peuvent faire l'objet d'un dialogue argumenté. Alors, à la différence de Deleuze et Guattari, nous ne pouvons plus penser que « Plus la machine capitaliste déterritorialise, décodant et axiomatisant les flux pour en extraire la plus-value, plus ses appareils annexes, bureaucratiques et policiers, reterritorialisent à tour de bras tout en absorbant une part croissante de plus-value. »⁵⁵⁰ Les sociétés de contrôle transforment jusqu'aux possibilités de la pensée et sa capacité à distinguer des oppositions. Il n'y a pas d'un côté la déterritorialisation et de l'autre, d'autres structures, qui reterritorialisent. Le réseau-monde fait simultanément les deux par les mêmes opérateurs protocolaires. L'hégémonie néo-libérale ne remet pas en cause le système de contrôle, il le transforme en le faisant passer d'un nombre relativement restreint de nœuds

547 Schultz, P. (21 juin 2006). « The Idea of Nettime ». Consulté à l'adresse <http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-0606/msg00134.html>

548 Galloway, A. R., & Thacker, E. (2007), 5

549 Warburg, A. (1929), 41

550 Deleuze, G., & Guattari, F. (1972), 42

à un contrôle plus diffus dans la matière même des réseaux distribués, c'est la logistique. Ce ne sont plus des entités politiques qui distribuent la domination, c'est le double réseau qui produit ses instances. C'est aussi pourquoi l'idéologie dominante des réseaux en ne décelant pas cette ambiguïté reconduit la domination.

L'attaque

Le système d'exploitation ainsi décrit pourrait sembler parfaitement souverain. Intégrant jusqu'à la résistance, il resterait toujours intact, rien ne pourrait lui arriver. Or, les réseaux ne cessent d'être attaqués. Le réseau-monde est sous une menace permanente qui ne vient pas du dehors, mais de ses structures mêmes, « Connectivity is a threat. The network is a weapons system. »⁵⁵¹ Sur une même machine, le hacker lance des attaques, son système d'exploitation est une porte de sortie et en même temps d'entrée pour les organismes gouvernementaux pour le surveiller, surveillance qu'il tentera de limiter par l'usage de proxy, etc. Ce retournement de tout contre tout rejoint le récit de la production du terrorisme par les organismes qui devraient lutter contre, la réversibilité des réseaux est aussi celle des signes. L'OS est bien un réseau-monde. Le projet Temple Operating System⁵⁵² semble au premier abord une pure folie, mais répond précisément à la dynamique de la domination. Il permettrait de communiquer avec Dieu, comme si dans la « boîte noire » tout l'univers du sens se déployait non par condensation, mais par déversement des flux du réseau. La réversibilité des flux du réseau s'applique aussi à la souveraineté, car plus l'Occident se perfectionne comme un monolithe pur, un pouvoir doux intégrant les critiques par la discussion constructive, plus grande est la possibilité qu'une seule attaque asymétrique entre directement en son cœur et l'attaque au plus vif. La nouvelle souveraineté des réseaux est contemporaine d'un terrorisme en réseau.

L'attaque peut venir de n'importe où, elle peut utiliser toutes les complexités protocolaires et langagières habituellement utilisées pour que l'information circule sans entrave. Si la logique des réseaux est additive et fonctionne sur le « et » plutôt que sur l'alternative « ou », c'est précisément pour additionner les éléments selon un certain ordre et selon une certaine hiérarchie. Le réseau n'implique pas un mode distribué et égalitaire, une horizontalité totale à la manière d'une ontologie plate. Tous les nœuds du réseau ne sont pas identiques et n'ont pas la même place. Ainsi un seul point du réseau peut se répandre sur la quasi-totalité du réseau. Par exemple, une mise à jour de sécurité d'un système d'exploitation tel que Microsoft Windows provient bien d'un

551 Galloway, A. R., & Thacker, E. (2007), 16

552 « TempleOS: New 64-Bit Operating System ». Consulté à l'adresse <http://www.templeos.org>

seul point, mais se répand sur des millions d'ordinateurs par l'intermédiaire d'alertes ou de téléchargements automatisés. Dans une telle mise à jour, la concentration du point qui rayonne sur de multiples biens réactualise la notion classique de souveraineté. Nous comprenons que le réseau crée de nouvelles conditions de souveraineté, conditions matérielles qui sont aussi autant de portes d'accès pour une attaque globale. Un seul flux viral provenant d'un seul poste peut se répandre sur la totalité de la surface du globe en un temps limité. Il y a bien donc une symétrie entre le pouvoir et la faiblesse, entre la souveraineté et la faille, entre ce qui protège et ce qui attaque et c'est pourquoi le discours sur le terrorisme est aussi un discours sur soi-même⁵⁵³.

L'empire, tel qu'il a été conceptualisé par Michael Hardt et Antonio Negri (2000) ou par Jean-Clet Martin dans *Plurivers — Essai sur la fin du monde* (2011), rend compte de cette si nouvelle et si ancienne dynamique : le principe d'organisation et de contrôle politiques qui rend compatible les réseaux entre eux pour créer un réseau-monde est un empire. À la manière du réseau, l'empire est irréductible à un objet particulier ou à un moment singulier du processus de domination quand bien même il a une hiérarchie pyramidale. L'empire est fluxionnel, il ne cesse d'être en mouvement, de changer ses frontières, d'être au proche et au lointain, car son territoire n'est pas défini par une communauté. Le réseau-empire a ceci de surprenant qu'il n'est pas seulement humain, il y a en lui des acteurs ahumains, des bots et des programmes, des protocoles et des formats, etc. L'être humain n'est pas nié par ces flux, il ne se place simplement plus comme le cœur intouchable du dispositif. Il est un élément parmi beaucoup d'autres et ne peut, du fait qu'il est déterminé autant qu'il détermine, revendiquer une position hiérarchique supérieure.

Le contrôle

C'est sans doute par ce dernier point que la notion de contrôle des flux intégraux permet de reconsidérer la nature du réseau. Car si l'être humain n'est plus le sujet et l'objet principal de la domination, alors la question politique que nous devons poser n'est plus celle de l'aliénation qui était celle du XIXe et XXe siècle, contemporaine de la production de la subjectivité moderne. La véritable problématique est celle de l'extraction de codes abstraits des objets. En d'autres termes, ce n'est pas la réification, mais la codification qui constitue notre contemporanéité. La difficulté de cette transformation est que si l'aliénation affectait la subjectivité et pouvait donc être renversée en une dénonciation d'individus qui aliénaient les autres selon la logique du « faire

⁵⁵³ On ne peut que souligner le caractère autoimmune du terrorisme qui est au moins pour une part le produit de la politique étrangère américaine. Il y aurait tout lieu de relier ce phénomène à la réflexion de Derrida sur le *pharmakon* et l'immunité.

faire », les soumettant par leur désir et la concentration du capital, avec la codification il semble difficile de revenir à une centralité du sujet humain. Il s'agit de prendre l'ensemble des acteurs, humains et ahumains, pour concevoir le contrôle non comme une manipulation transformant quelque chose en autre chose, mais comme une modulation faisant varier et ajustant chaque élément selon des modalités évoluant au cours du temps, mais respectant toujours des protocoles de communication. Il y a une difficulté véritable dans cette désanthropomorphisation de la domination et un risque évident à développer une technicisation de celle-ci qui ne consisterait qu'à déplacer les caractéristiques humaines dans les structures machiniques. « No one controls networks, but networks are controlled. »⁵⁵⁴ Certains répondront à cette proposition qu'il faut bien quelqu'un derrière, que le contrôle ne peut pas fonctionner seul, mais à partir d'un certain point systémique, les acteurs en présence sont si nombreux, les protocoles si variés et compatibles, les possibilités si importantes, qu'il devient difficile de localiser et d'identifier une source de la domination. On peut la repérer, en détailler les opérations circonstanciées, et pour ainsi dire venir après-coup. L'horizon du contrôle est bel est bien le réseau et il prend la figure des flux. Si personne, et il faut entendre l'ambiguïté de ce mot, ne contrôle le réseau c'est sans doute que celui-ci individue et désindividue dans le même mouvement. Le détournement des données pourra faire un buzz sur Twitter et être relayé par des millions d'individus en se répandant de proche en proche, avant qu'un autre buzz ne prenne sa place.

LA CONTINGENCE DES POSSIBLES

« Prenons l'exemple secret du Réseau : en appelant un numéro de téléphone non attribué, branché sur un répondeur automatique ("ce numéro n'est pas attribué...") on peut entendre la superposition d'un ensemble de voix fourmillantes, s'appelant ou se répondant entre elles, s'entrecroisant, se perdant, passant au-dessus, au-dessous, à l'intérieur du répondeur automatique, messages très courts, énoncés suivant des codes rapides et monotomes. »⁵⁵⁵

Si nous avons décrit l'infrastructure du réseau et ses conséquences sur les flux ainsi que sur la répartition des pouvoirs, il nous faut encore déployer les conséquences de la notion de réseau-monde. Par elle on veut signifier que le réseau n'est pas immatériel ou « dans les nuages », mais est constitutif de notre environnement le plus banal et quotidien, non pas seulement lorsque nous accédons à Internet, mais dans chaque recoin de notre expérience. C'est pourquoi la notion de postdigital, dont il est difficile de retracer la genèse tant elle a

⁵⁵⁴ Galloway, A. R., & Thacker, E. (2007), 39

⁵⁵⁵ Deleuze, G. & Guattari, F. (1972), 466

provoqué des débats et de multiples appropriations⁵⁵⁶, ne signifie pas que notre époque est après le numérique, mais que celui-ci a tant irrigué notre quotidienneté, qu'il devient inapparent. Sa victoire en signe la quasi-disparition et cette inapparence est présente partout, elle creuse notre époque, produit à son tour des réseaux qui produisent d'autres effets, tant et si bien que la cause s'éloignant de ses conséquences devient invisible. Qu'est-ce le réseau-monde ? Est-ce simplement la restructuration par le réseau de l'organisation des étants ? Est-ce là une définition du monde satisfaisante ? Ou bien faut-il entendre par lui la mondialisation dont nous avons auparavant déployé la logique ? Le monde ne concerne-t-il pas indissociablement les étants et les existences ? Le sentiment d'exister, dans le trouble d'une respiration et d'une expiration, n'est-il pas fondamentalement inséparable de toutes les autres choses qui peuplent le réseau-monde ? N'y a-t-il pas alors entre l'existence et l'ontique une jointure dont la définition permettrait de comprendre pourquoi le réseau peuple le monde ?

Tout est possible

Manger et être mangé

Armin Meiwes est un informaticien allemand né le 1er décembre 1961. En 2001, il publie plusieurs annonces sur Internet, faisant part de son désir de trouver un homme voulant être mangé. Plusieurs personnes lui répondent, dont Bernd Jürgen Armando Brandes, un ingénieur berlinois. La rencontre entre les deux hommes a lieu au domicile de Meiwes en mars 2001. Après avoir eu des rapports sexuels, ils décident d'un commun accord de sectionner le pénis de Brandes. Ils le cuisinent et le mangent ensemble. Toute la scène, qui dure plus de 9 heures, est enregistrée. Une fois le repas terminé, toujours avec l'accord de son hôte, Meiwes le tue de plusieurs coups de couteau à la gorge. Dans sa cave, il l'étripe et découpe plusieurs morceaux de chair, dont il gardera certains au congélateur pour les manger plus tard. Quelques mois plus tard, il recherche par les mêmes moyens une seconde victime consentante. Le 10 décembre 2002, il est arrêté par la police, après qu'un étudiant ait alerté les autorités. Il passe alors aux aveux.

556 Olson, M. (18 septembre 2008). « Lost Not Found: The Circulation of Images in Digital Visual Culture » dans *Words Without Pictures*. Consulté à l'adresse <http://wordswithoutpictures.org/main.html?id=276>.

Au-delà du caractère macabre de ce fait divers, il importe de souligner le rôle du Web dans la recherche du consentement. Car ce qui est remarquable, au-delà de l'anthropophagie, est la rencontre inattendue entre une demande (manger) et une offre (être mangé), c'est-à-dire l'équilibre économique entre les deux. Tout se passe comme si sur Internet n'importe quelle demande pouvait trouver une réponse, comme si les exigences les plus absurdes, qu'elles soient sexuelles ou autres, pouvaient être accueillies par un autre. N'est-ce pas le signe que l'intercomptabilité des protocoles et l'équivalence généralisée ouverte par le processus d'industrialisation dès le XIXe siècle, affectent de part en part notre être au monde, nos affects et nos désirs, nos relations et nos manques ? N'est-ce pas par cette machination entre les techniques et les existences qu'un monde, notre monde, s'ouvre ?

On pense aux sites de rencontres tels qu'OKCupid qui créent un profil pour chaque participant afin de donner un pourcentage de compatibilité et d'incompatibilité entre deux personnes. Le protocole se répand sur la relation interpersonnelle, elle détermine un nombre toujours grandissant de couples. La récolte de données personnelles permet de produire un flux anthropologique : être fluide c'est suivre les conseils d'un logiciel qui sait ce que vous désirez et ce que vous rejetez. Le cannibale de Rotenburg n'est pas si différent de cette économie généralisée des affects, parce que par Internet le stock disponible de réponses à nos désirs s'accroît considérablement. La couverture du monde par le réseau, nous permet d'augmenter le territoire auquel nous avons accès. Les quantifications et les interfaces sont non seulement des intermédiaires entre les êtres humains, mais anticipent nos attentes et produisent donc des enchaînements d'actes.

Ce qui n'est pas humain

Le fait que la violence soit consentie, qu'elle soit violence faite au corps avec l'accord de l'esprit, et qu'elle prenne la forme d'un partage eucharistique suivi par une incision et une éviscération ne doit rien au hasard. On s'interroge encore sur la relation structurelle entre le Web et ce fait divers. N'est-elle pas le signe que la prétendue objectivité du réalisme économique, dont les médias de masse ne cessent de parler, est hantée par les flux du soma et par un sacrifice anthropophage ? N'est-ce pas le consumérisme du nord qui dévore les corps du sud ? N'est-ce pas la jouissance d'acheter à bas prix chez H&M en occultant, et en sachant qu'on occulte, les conditions meurtrières du travail effectué dans d'autres contrées ? On le pressent, quelque chose ici n'est pas humain et sans doute ne l'a jamais été. Il ne s'agit pas seulement de déshumanisation, mais d'un être non-

humain qui n'est pas seulement un autre extérieur à notre prétendue humanité, parce qu'elle la structure effectivement dans ses modes affectifs et de production.

Le non-humain ne doit pas être entendu ici comme quelque chose qui est contre l'être humain, qui est antihumaniste ou nihiliste, mais simplement comme la conséquence logique de l'équivalence généralisée. Si toute chose, n'importe quoi, la totalité du possible, doit pouvoir entrer dans une conversion énergétique et un protocole numérique, alors ceci veut aussi dire que l'humain et le non-humain partagent un réseau. La résultante de la fluidification des flux intégraux et de la codification de toutes les choses est l'émergence d'une frontière indéconstructible entre l'humain et le non-humain. Pourquoi indéconstructible ? Parce que la frontière est une relation qui produit les éléments mis en jeu, de sorte qu'humain et non-humain ne s'opposent pas de façon simple. Il y a du non-humain en l'humain⁵⁵⁷ et d'une manière sans doute plus profonde et secrète que nous ne le croyons. Il ne s'agit aucunement de réfuter l'importance de l'activité humaine sur les processus du réseau et son caractère déterminant, il s'agit simplement de l'intégrer dans des ensembles plus larges dans lesquels les protocoles les poussent.

On peut même penser que l'usage de la copule dans l'ambiguïté de l'objectivité (l'être des étants) et de la subjectivité (l'être comme sentiment d'exister), ne voit plus le jour aujourd'hui qu'à l'aune de la jonction entre l'humain et le non-humain. En effet, ce qui est, indissociablement comme existence et comme étant, n'apparaît que par l'inscription dans un ou plusieurs réseaux et protocoles. Si ceux-ci sont structurellement intégratifs, ils induisent alors toujours cette jonction qui nous empêche, de façon méthodologique, d'accepter l'anthropocentrisme qui considère la technique comme un résultat de l'activité humaine ou le technocentrisme qui envisage l'être humain comme un produit de l'activité technique. Aucun centre ne peut prendre le dessus sur un autre, car ce serait là rompre le réseau, isoler un élément et ne pas voir qu'il a un protocole de communication avec son autre. On peut donc écrire : ce qui est, est (non)humain.

Possibles

Lorsque Bernard Stiegler écrit qu'« il faudrait concevoir le réel depuis le possible, et non l'inverse »⁵⁵⁸, il fait référence à l'influence des technosciences sur la production du réel. Nous pouvons étendre à présent cette

557 Galloway, A. R., & Thacker, E. (2007), 155

558 Stiegler, B. (1998), 148

proposition au réseau-monde lui-même et considérer que son mode est le possible. Nous ne saurions ici reprendre le fil tracé entre Aristote, Leibniz, Bergson et Deleuze sur la question du possible. Qu'il nous soit autorisé de signaler son importance pour déterminer l'effectivité du réseau-monde et une méthode pour l'approcher : la spéculation. Il ne s'agit plus de considérer ce qui est, mais de considérer indifféremment celui-ci et le possible, dans la mesure où les technosciences produisent de nouveaux phénomènes par ontoformation et que les protocoles du réseau en intégrant toutes choses anticipent ce qui n'est pas encore ou ce qui ne sera plus. On pourrait dire, sous forme de boutade, que l'approche spéculative perd son caractère spéculatif et quelque peu abstrait, qu'elle devient effective parce que le possible n'est pas une catégorie qui s'oppose au réel, bien au contraire, il en est la conception. Lorsque le réseau produit du réel en se fondant sur un langage hors sens, le code binaire, alors on ne peut plus dire que la spéculation est seulement un jeu langagier et une réflexion sur quelques mots fétiches. Elle devient la méthode pour envisager et imaginer ce qui peut être, c'est-à-dire qu'elle prend la mesure du réseau-monde dans lequel il y a une indifférence entre ce qui est, ce qui peut être, ce qui ne sera pas.

Le tournant se fait historial, il engage l'enchaînement des époques des flux. Il dévale la pente de la *physis*, du *soma* et de la *tekhne*, afin d'atteindre ce point où le possible est et où celui qui prononce ce mot est lui-même un possible, puisque son code génétique peut être modifié. Sans doute est-ce à ce point que la création artistique prend toute son ampleur excédant largement la détermination d'un champ disciplinaire ou d'une activité que nous conservons en souvenir d'un passé glorieux tout autant que lointain. Bergson écrit : « Je crois qu'on finira par trouver évident que l'artiste crée du possible en même temps que du réel quand il exécute son œuvre. »⁵⁵⁹ Le possible ne prend pas la place du réel, la distinction persiste. Simplement, ils coexistent parce que s'il y a production d'une chose, par exemple une chaise, la photographie d'une chaise et le texte définissant ce qu'est une chaise (Kosuth, 1965), une quatrième chaise est créée et est pourtant nulle part, celle qui fait circuler les trois chaises que nous pouvons observer. Ce que l'artiste conceptuel a saisi, dans la vitesse d'un dispositif, c'est l'excès fluxionnel qui solidarise l'extension, la définition et la représentation de toutes les choses. Cette quatrième chaise absente et qui pourtant rend possible, comme une condition transcendante, toutes les autres chaises, est le possible du réseau-monde. Une chaise physique a donné lieu à une définition textuelle imprimée dans un dictionnaire (ou bien est-ce l'inverse ?) qui sera suivie d'une reproduction photographique. La chaise en tant que monde de la chaise n'est aucune des trois versions ontiques, elle est la circulation entre elles.

559 Bergson, H. (2003), 113

La finance énergumène

La voracité

L'une des formes privilégiées de cette présence du possible est la finance mondialisée en régime néo-libéral. Celle-ci apparaît de plus en plus fréquemment comme le flux mondialisé par excellence qui nous déborde et contre lequel nous ne pouvons presque rien faire, le « presque » étant la mise en scène d'une alternative politique. À quasiment toutes les échelles du spectre politique, l'affaire est entendue : la finance est vorace, elle nous dévore à la manière du cannibale de Rotenburg jusqu'à l'apothéose de l'austérité, sorte de sacrifice accepté le plus souvent de part et d'autre. L'húbris financière, sa démesure qui déchaîne les passions, est à la mesure démesurée de la monnaie d'échange que nous avons déjà conceptualisée. On voit s'y enchaîner une équivalence de toutes les choses, une convertibilité entre elles, jusqu'à la dissipation et le vide qui constituent le danger d'un effondrement (le krach).

La voracité financière est l'incarnation du possible non-humain de l'humain. Elle n'est pas un phénomène que l'on pourrait simplement réformer, et c'est pourquoi le programme social-démocrate est un leurre, mais une structure du réseau-monde, une pression et une dépression, une maniaque-dépression qui ne cesse de s'enthousiasmer de ses bénéfices et de se lamenter sur ses pertes. Ceci a tout à voir avec les flux, car le phantasme de la finance est de créer effectivement un flux intégral qui produirait de l'argent, c'est-à-dire de la fluidité, par autoaffection et par un mouvement interne :

« Si l'on entend par "finance" l'ensemble des mécanismes qui permettent à un agent de (temporairement) dépenser plus qu'il ne gagne, c'est la capacité à accéder à l'argent sur le monde non-salarial de la finance qui désigne le possible capitaliste. La différence fondamentale tient au fait que, là où le mode salarial de l'accès à l'argent s'effectue sous l'espèce du flux, c'est-à-dire dans des quantités qui permettent de reproduire la force de travail à échéance rapprochée, mais ne permettent pas de voir au-delà de cet horizon temporel borné, le mode financier de l'accès à l'argent s'effectue sous l'espèce du stock, c'est-à-dire dans l'espoir de franchir le seuil critique du processus d'accumulation par la mise en valeur autoentretenu (le capital croissant de lui-même du fait de sa capacité à dégager du surplus) — et c'est donc, plus qu'à l'argent simple, au capital-argent que le capitaliste à un accès privilégié. »⁵⁶⁰

Il va de soi que nous devrions ici redéfinir ici les termes de flux et de stock. Le flux est ici le flux en tant que finitude tumultueuse bornée qui permet tout juste de voir la fin du mois, tant que le stock est le flux intégral et infini qui se nourrit de lui-même et qui dans cette autophagie s'entretient. Au-delà d'un certain niveau de capital, l'argent se reproduit plus rapidement que le travail ne produit de l'argent. Il est logique que la finance par la mondialisation du réseau soit cette autoaffection fantasmée du flux. La voracité du capital qui spéculer n'est qu'un autre nom du désir de fluidification absolue. Lordon continu : « La liquidité est une promesse de réversibilité parfaite offerte à l'investissement financier. Elle représente la forme minimale de l'engagement puisque, à l'inverse de l'investissement en capital industriel qui immobilise durablement le capital-argent, la prise de participation sous la forme de la détention de titres financiers de propriété (actions) peut instantanément être annulée par un simple ordre de vente faisant retour au cash. »⁵⁶¹

Spéculation à haute fréquence

On sait combien le capitalisme financiarisé utilise les algorithmes afin de gagner la guerre de la vitesse spéculative. Ainsi, en 2013, les algorithmes que l'on appelle « traders à haute fréquence » réalisaient aux États-Unis plus de 70 % des transactions de marché, contre 10 % en 2001. Après la Seconde Guerre mondiale, un titre appartenait à son propriétaire pendant quatre ans. En 2000, ce délai était de huit mois. Puis de deux mois en 2008. En 2013, un titre boursier change de propriétaire toutes les 25 secondes en moyenne, mais il peut tout aussi bien changer de main en quelques millisecondes.⁵⁶² Cette vitesse garantit le caractère inapparent de la convertibilité et de la tra(ns)duction. Il faut que le flux soit insensible pour que le passage entre le code hors sens et ses conséquences démesurées sur les êtres de sens que nous sommes soit accepté. La vitesse devient hystérique quand les programmes réagissent à de telles échelles de temps que l'effondrement financier a lieu en quelques millisecondes. Si ce sont bien des êtres humains qui programment les machines, celles-ci semblent après vivre des processus qui sont hors de la portée des humains. On peut bien penser que le problème survient lorsque des machines s'affrontent entre elles à une vitesse telle que l'être humain ne peut plus rien contrôler. On peut concevoir les marchés comme indomptables⁵⁶³ et exiger qu'ils reviennent à leur usage premier, c'est-à-dire au bénéfice des êtres humains, on n'aura toujours pas compris la structure qui est en jeu.

561 Ibid., 65

562 Anonyme, (2013). 6. Paris : Zones Sensibles Éditions. 52.

563 Ibid., 66

Il y a un lien historial entre une certaine conception du monde comme équivalence généralisée, la considération des choses comme source d'énergie, leur équivalence par la monnaie, la « boîte noire » qui échange des données et la spéculation financière. Il faut prendre au sérieux la ressemblance terminologique entre la spéculation philosophique et la spéculation du capital, car tous les deux considèrent le possible. Ainsi la finance « parie » sur des bénéfices possibles, ou plus exactement encore sur ce qu'elle pense que penseront les autres parieurs selon des mécanismes de mimétisme autoréférentiel⁵⁶⁴. Cette interanticipation est récursive, puisque si nous anticipons le comportement des autres joueurs, eux-mêmes anticipent ce que nous anticipons d'eux et ceci à l'infini, de sorte que là encore ce sur quoi on parie c'est le pari lui-même, c'est la relation comme telle et non pas les éléments mis en jeu. La voracité financière est l'autre face de la relationnalité lorsque celle-ci espère un gain infini, c'est-à-dire un flux continu qui s'autoengendre.

La finance mondialisée est donc le phantasme du réseau-monde qui permettrait d'exclure les tumultes et les incidents, même si le risque d'un effondrement systémique ne cesse de la hanter. On voit donc bien que le matérialisme des flux ne cesse de se confronter à une idéologie des flux intégraux qui occulte l'événement et son caractère inanticipable. La monnaie n'est pas hors de la psyché, elle la structure, elle lui « ressemble » et la nature même de cette ressemblance, qui a commencé ?, reste indéterminée dans les boucles incessantes que chacun tisse avec l'autre. On aimerait penser une économie qui prendrait en compte l'incident comme incident, sans le réduire d'avance à une variable, et suivre Malabou lorsqu'elle écrit : « C'est pourquoi reconnaître l'ontologie de l'accident est une tâche philosophiquement difficile : il faut l'admettre comme une loi, à la fois logique et biologique, mais comme une loi qui ne permet pas d'anticiper sur ses propres cas. Une loi surprise par ses propres cas. La destruction, par principe, ne répond pas à sa propre nécessité, ne conforte pas, lorsqu'elle arrive, sa propre possibilité. À proprement parler, elle n'arrive pas. »⁵⁶⁵ Cette ontologie de l'accident peut être rapprochée des flux parce que ceux-ci fonctionnent et ne fonctionnent pas, ils ne cessent de vibrer à cette limite. Si nous concevons la spéculation financière comme un flux c'est qu'elle nous excède et que ce surplus est déterminé, non pas une vague idée, mais par la matérialité opérationnelle du réseau qui traite les données à la vitesse de la lumière. L'espèce humaine est comme exclue des machines qu'elle a mises au point, elle ne peut même plus les observer tant leur vitesse est grande. Comme l'écrit Stiegler : « Étant donné la vitesse de calcul, à l'échelle de notre pensée, de nos capacités d'aperception, l'information devient infiniment proliférante et finalement intraitables pour "nous" : trop lents, nous ne pouvons plus en être les destinataires ; nous ne sommes plus à la hauteur des problèmes à traiter à travers toutes les informations qui se traitent ainsi

⁵⁶⁴ Orléan, A. (1999). *Le pouvoir de la finance*. Paris : Odile Jacob.

⁵⁶⁵ Malabou, C. (2009), 34

sans “nous”, et la mise en place de programmes de traitement automatique des ordres d’achat et de ventes de titres boursiers, par exemple, est inévitable.⁵⁶⁶ Le paradoxe est que cet univers du possible produit un effet de destin inévitable, les opérations étant hors de notre portée, nous ne pouvons plus rien faire.

Selon Nick Land, l’économie devient une xénoéconomie où « l’histoire du capitalisme est l’invasion par le futur d’une intelligence artificielle qui doit s’assembler elle-même grâce aux ressources de l’ennemi. »⁵⁶⁷ Le risque systémique d’un krach généralisé est reconstruit par une projection dans le futur : tout se passe comme si cette autre intelligence nous entraînait vers une apocalypse inorganique pour réaliser son futur :

« Il est nécessaire de penser à l’en-soi du capitalisme en dehors de toute corrélation à l’humain. Assurément ce que toutes les analyses ont présumé jusqu’à ce jour c’est que le capitaliste est pour nous (interprété en termes positifs ou négatifs), alors que le capital est finalement une machine qui n’a presque aucun rapport avec l’humanité, il nous croise, il nous a comme des pièces mobiles, mais il n’est pas en fin de compte pour nous. Le capital bien pensé est une vaste entreprise inhumaine, une forme de vie extraterrestre véritablement (en ce qu’il est entièrement non-organique) dont nous ne savons rien. Une nouvelle enquête de cette forme de vie doit procéder précisément à une cartographie anti-anthropomorphique, une étude de la finance étrangère, une xénoéconomie. »⁵⁶⁸

Le sentiment que le capitalisme devenu autonome et ne cesse de se nourrir de lui-même, tout en se dévorant selon la figure réversible d’une écophagie sacrificielle, est le symptôme de la structure historique des flux et de leur ambivalence.

La contingence factuelle

La conversion

Nous avons dit que le réseau-monde privilégie le possible comme mode ontique et que le caractère énergumène de la finance mondialisée témoigne d’un reste d’anthropocentrisme qui se confronte à des phénomènes mettant en relation l’humain et le non-humain. Le flux apparaît alors sous une figure double, tumultueuse et intégrale, il est toujours hors sens, il nous déborde, et en même temps il communique avec les

⁵⁶⁶ Stiegler, B. (1998), 161

⁵⁶⁷ Land, N. (1993). « Machinic Desire » *Textual Practice*, Vol. 7 No. 3. 479. Traduction de l’auteur.

⁵⁶⁸ Williams, A. (2008). « Xenoeconomics and Capital Unbound ». *Splintering Bone Ashes*. Consulté à l’adresse <http://splinteringboneashes.blogspot.ca/2008/10/xenoeconomics-and-capital-unbound.html>. Traduction de l’auteur.

êtres de sens que nous sommes. Sur quelle base cette communication a-t-elle lieu ? Il importe de comprendre que ce fondement est contingent parce qu'il fonctionne grâce à une conversion ou une traduction hors sens. Sur le réseau-monde circulent des données brutes (raw data) qui, passant d'un protocole à un autre, d'un réseau à un autre, sont traduites. Mais pour entrer en contact avec le monde, par exemple par l'intermédiaire d'êtres humains, ces données doivent se différencier, c'est-à-dire qu'une structure doit être ajoutée aux données brutes. Ces dernières, qui sont de simples valeurs mathématiques, sont séparées et infléchies pour prendre forme. Or ceci s'effectue selon des modalités arbitraires et formelles. Ainsi, je peux aisément traduire des flux de données provenant de bitcoin.info en musique parce qu'il me suffit de faire un tableau de correspondance entre les valeurs numériques qui sont de la forme « 1,228,504.44457669 » et par exemple des fichiers sonores. Ainsi, nous jouerons les échanges bitcoin. Le caractère contingent de cette tra(ns)duction produit un flux factuel, de la musique, parce que nous avons donné une forme musicale aux données mathématiques, nous les avons incurvés dans cette forme, mais nous aurions pu faire toute autre chose.

« Data has no technique for creating meaning, only techniques for interfacing and parsing. To the extent that meaning exists in digital media, it only ever exists as the threshold of mixtures between two or more technologies. Meaning is a data conversion. What is called "Web content" is, in actual reality, the point where standard character sets rub up against the hypertext transfer protocol. There is no content; there is only data and other data. In Lisp there are only lists; the lists contain atoms, which themselves are other lists. To claim otherwise is a strange sort of cultural nostalgia, a religion. Content, then, is to be understood as a relationship that exists between specific technologies. Content, if it exists, happens when this relationship is solidified, made predictable, institutionalized, and mobilized. »⁵⁶⁹

On comprend comment la conversion des données, leur interface, le passage d'un protocole à un autre, produit du sens non par quelque vertu métaphysique et référentielle, mais par stabilisation et accord négocié entre les participants. Ce pragmatisme sémantique est aussi le constructivisme d'une contingence factuelle, c'est-à-dire que rien n'est nécessaire dans la conversion, elle peut avoir lieu, ne pas avoir lieu ou avoir lieu autrement, elle appartient donc bien au mode du possible. On entend alors avec une nouvelle oreille, cette phrase de Nietzsche « Introduire un sens — cette tâche reste encore absolument à accomplir, admis qu'il n'y réside aucun sens. »⁵⁷⁰ Il ne réside aucun sens dans la réalité tout comme il ne réside aucun sens dans l'injonction d'introduire du sens (de faire sens, dirait-on aujourd'hui) et c'est pourquoi il s'agit d'un acte, non d'une chose à découvrir ou à simplement révéler parce qu'elle préexisterait. Si le sens est à faire, alors il est contingent et il est factuel. C'est pourquoi, les flux numériques sont réversibles, ce qui fluidifie peut aussi

569 Galloway, A. R., & Thacker, E. (2008), 145

570 Nietzsche, F. (1976). *Fragments posthumes* automne 1887— mars 1888, œuvres philosophiques complètes. Paris : Gallimard, 34.

submerger, ce qui communique peut aussi empêcher toute communication : «In this way, networks fail only when they succeed. Networks cultivate the flood, but the flood is what can take down the network. »⁵⁷¹

Flux et reflux bio-informatique

Il ne faudrait pas croire que cette logique sans principe de raison soit limitée au réseau qui serait le territoire naturel où « tout est possible ». Car si le réseau est sans doute informatique, il s'applique aussi à la biologie qui est également distribuée, robuste et flexible, dynamique. Le biotope semble s'organiser et se réorganiser sans cesse, agençant chaque élément en équilibre métastable avec les autres. Nous savons grâce à la zootechnique de l'âge classique et à la première cybernétique que le lien entre technique et vivant n'est pas simplement métaphorique. Il est structurant tant et si bien qu'il faut considérer la contingence factuelle comme un complexe bio-informatique. En effet, les protocoles facilitent l'intégration des réseaux numériques et biologiques, au sens très concret où le Web est constitué de machines, data centers, fils et autres hubs, et de corps qui respirent, suintent, jouissent, écrivent, regardent, écoutent. Il y a un lien effectif entre des ordres matériels différents, entre le silicium et le carbone, parce qu'ils parcourent le monde. Il y a un lien à l'intérieur de chaque protocole parce que ceux-ci sont variables et adaptables, par exemple l'ADN peut être considéré comme un nœud, et les paires génétiques comme des liens. Il y a bien sûr un rapport dans l'approche des deux réseaux, on pourrait parler de métaphore, mais matériellement cette manière d'appréhender deux réalités différentes, les conjuguent inextricablement au moment d'une opération sur le réseau : nous sommes devant notre ordinateur, nous pianotons sur nos claviers, nous voyons des lettres sur l'écran qui nous permettent de continuer cette écriture envoyée ensuite par courriel. On pourrait continuer à l'infini, car la limite devient grise entre le technologique et le biologique, ils se définissent par le réseau qu'ils forment.

La contingence du réseau est sensible lorsqu'une seule personne est rendue responsable de la dissémination d'un virus que celui-ci soit informatique ou biologique. Parce que nous vivons dans un réseau-monde, un seul point de celui-ci peut entraîner des conséquences globales en très peu de temps, de sorte que la notion même de responsabilité individuelle est trouble. Ce n'est pas parce qu'un virus passe par une machine que le propriétaire de celui-ci est responsable au sens juridique, et ceci en vertu même d'une constitution du sujet qui est devenue problématique. Le cas des machines zombies, c'est-à-dire des ordinateurs qui sont infectés et qui fonctionnent indépendamment de toutes activités humaines, montre bien que le monde technologique ne se

⁵⁷¹ Galloway, A. R., & Thacker, E. (2007), 96

meut pas seulement du fait de l'activité humaine. Cette dernière ne constitue pas l'impulsion causale des phénomènes technologiques. On peut avoir une causalité sans responsabilité.

Réseau de contingences

Nous manions à présent les concepts de possible, de spéculation et de contingence. Le risque est grand ici que notre mécanique de pensée devienne à son tour autoréférentielle et traite des mots plutôt que des choses. Il nous faut encore demander : de quoi parlons-nous ? Vers quelle chose nous tournons-nous en prononçant la factualité contingente du réseau-monde ? Il y a certes le réseau comme structure qui donne une définition, mais il y a aussi le réseau en tant qu'extension factuelle qui comprend l'ensemble des acteurs, humains et non-humains. Ce réseau-monde est le Web et non une quelconque abstraction du réseau. Il n'est pas soumis au hasard, mais à la contingence, c'est-à-dire aux possibles. Si « le hasard suppose [...] un ensemble préalable de lois qui en permettent l'effectuation »⁵⁷², la contingence excède les lois. Il existe donc deux possibles : un premier possible probabiliste, quand par exemple on parle de ce qui est possible et de ce qui ne l'est pas. Il y a un possible contingent, quand on dit « Tout est possible », c'est-à-dire qu'on ne connaît la totalité des possibilités. C'est cette seconde forme qui correspond au réseau-monde et à son régime fluxionnel. Comme le remarque Meillassoux, la notion de contingence vient du latin *contingere* qui signifie arriver⁵⁷³. Le contingent est donc que quelque chose arrive, qui échappe aux possibilités répertoriées et à toute prévisibilité. Même si le philosophe français maximalise la contingence au-delà même des possibles dans un hyperchaos que nous analyserons plus loin, on ne peut qu'être frappé par la convergence avec la notion de réseau-monde et de protocoles où tout, même l'imprévisible, est intégré.

En quel sens alors le réseau peut-il être contingent ? Au sens précis où Internet en entremêlant silicium et carbone, machine et corps, non-humain et humain, est à même de recoder le possible, c'est-à-dire le code lui-même. Quelles sont les limites des possibles des transformations génétiques ? Comment pourrions-nous les définir puisque l'acte cognitif de définition que nous menons ici pourrait être modifié par une reconfiguration génétique de notre cerveau ? La technoscience opère bel et bien « un bouleversement de l'ordre des choses quant aux rapports entre nécessaire et contingent — c'est-à-dire aussi, nous le verrons entre réel et possible, et

572 Meillassoux, Q. (2006), 138

573 Ibid., 149

entre être et devenir. »⁵⁷⁴ Nous ne sommes pas en dehors des flux imprévisibles de la contingence. Or, le sens lui-même n'est-il pas, comme le remarque Jean-Luc Nancy « en deçà ou au-delà de l'appropriation des signifiés et de la présentation des signifiants, dans l'ouverture même et son abandon, comme l'ouverture du monde »⁵⁷⁵ ? Cette ouverture n'est-elle pas factuelle et contingente ? Si les technosciences peuvent « tout » transformer, c'est-à-dire transformer aussi le décompte de la totalité, la stabilité d'un sol ontologique s'effondre, la réalité ne consiste pas, elle est strictement relationnelle sans être corrélatrice. N'y-a-t'il pas une affinité entre cette réflexion quelque peu abstraite sur la contingence absolue et notre situation épochnale déterminée par une science-fiction qui reconfigure la réalité et qui suspend l'eidos, où, « La seule coïncidence constante des variantes qui se maintient dans l'eidos "homme", c'est l'eidos "technique", c'est-à-dire : la fiction, défaut (d'être). »⁵⁷⁶

Il nous faut prendre au sérieux la contingence factuelle pour comprendre les flux :

« Nous devons saisir que l'absence ultime de raison — ce que nous nommerons l'irraison — est une propriété ontologique absolue, et non la marque de la finitude de notre savoir. [...] rien, en vérité, n'a de raison d'être et de demeurer ainsi plutôt qu'autrement — pas plus les lois du monde, que les choses du monde. Tout peut très réellement s'effondrer — les arbres comme les astres, les astres comme les lois, les lois physiques comme les lois logiques. Cela, non en vertu d'une loi supérieure qui destinerait toute chose à sa perte, mais en vertu de l'absence d'une loi supérieure capable de préserver de sa perte quelque chose que ce soit. »⁵⁷⁷

Nous reviendrons sur « l'absolue nécessité de la non-nécessité de toute chose »⁵⁷⁸ et sur le fait qu'elle suppose des conditions non quelconques⁵⁷⁹. Pour l'instant, nous souhaitons distinguer la contingence empirique que nous rencontrons quotidiennement et qui fait que les choses changent tout en suivant les lois physiques, ce que Meillassoux nomme la précarité qui « désigne donc un possible non-être qui doit à terme devenir effectif »⁵⁸⁰, de la contingence absolue qui elle ne répond plus à aucune loi : « Ne plus rire, ou sourire aux questions : "D'où venons-nous ? Pourquoi existons-nous ?", mais ruminer le fait remarquable que les réponses "De rien. Pour rien." sont effectivement des réponses [...] Il n'y a plus de mystère, non parce qu'il n'y a plus de problème, mais parce qu'il n'y a plus de raison. »⁵⁸¹

574 Stiegler, B. (2001), 277

575 Nancy, J.L. (2001), 12

576 Stiegler, B. (1998), 181

577 Meillassoux, Q. (2006), 73

578 Ibid., 84

579 Ibid., 90

580 Ibid., 85

581 Ibid., 151-152

Or ne peut-on pas conceptualiser une contingence pour ainsi dire intermédiaire entre la précarité et la contingence hors-la-loi qui aurait de la première son effectivité empirique et de la seconde son dépassement des lois ? La technoscience n'est-elle pas justement hors-la-loi puisqu'en recodant le code (génétique et informatique), elle peut modifier les conditions du réel, et n'est-elle pas observable puisque son processus est déjà en cours ? Peut-être faut-il aussi considérer une certaine relativité des lois de la physique, plutôt que de les considérer comme des choses en soi comme a tendance à le faire Meillassoux à la suite de Badiou, et ainsi comprendre comment l'alternative entre la précarité et l'absolue contingence est biaisée, comme celle entre un possible variant selon les lois et un possible pour ainsi dire impossible. Michel Serres écrit : « Nous construisons un réel qui est un rationnel, nous construisons un réel, parmi les possibles, qui est un rationnel, parmi d'autres possibles, comme nous mettons du béton sur le sol. »⁵⁸² Si les possibles sont antérieurs aux lois, ces dernières étant simplement la sélection d'un possible, alors la contingence peut non seulement être, mais elle est, ou plus exactement encore l'être n'est que cela. C'est pourquoi, il peut arriver quelque chose sur Internet, il ne cesse d'arriver mille et une chose qui nous touchent à vif quand nous y pensons anonymement et à distance, dans l'ignorance même de ces rencontres et de ces séparations, de ces jouissances et de ces gestes retenus.

Les flux sont alors une contingence empirique qui défie non seulement la séparation entre l'absolu et le relatif des possibles, mais qui de plus permettent de douter des lois, de la loi des lois, c'est-à-dire d'un métadiscours de vérité. Peut-être est-ce une autre façon de réaliser le programme de la contingence, mais tout du moins elle devient observable et contextualisée dans le réseau-monde. Nous éprouvons alors des ressemblances entre ces phénomènes contemporains et d'autres, plus anciens :

« La fumée qui se tord, le torrent qui, tout d'un coup, s'étrangle, les mélanges lents et gracieux de paresse des liquides volutés[...] la turbulence est répandue presque partout, dans l'inerte et le vivant, le naturel et le technique, l'infinitésimal et le cosmologique, et, peut-être mon corps, mon corps ordre, mon corps désordre, vie et mort, n'est-il après tout, lui aussi, qu'une turbulence temporaire enchaînant des turbulences plus petites, de manière unitaire, mais échevelée, d'où la contingence, la circonstance et l'individuel. »⁵⁸³

La multiplicité des flux est empirique, on peut viser telle ou telle chose, mais elle se répand aussi sur le discours et sur notre conception ontique, car avec elle on ne peut plus considérer le monde de façon compact, en

582 Serres, M. (1986), 49

583 Ibid., 179

posant des alternatives : le monde est nécessaire ou contingent. Il est ceci ici et cela ailleurs, il a des vides et des pleins, des déliés, les lois ne sont pas universelles parce que les turbulences sont « diverselles »⁵⁸⁴. Le néant, parfois le plein, parfois l'organique, à d'autres moments l'inorganique. Il n'y a pas de régime général, et même si les protocoles technico-organiques semblent régner, l'intermittence bat encore de façon sporadique, elle ne cesse de gronder au cœur de la précarité.

V - LE TEMPO DES POSSIBLES

« Comment les programmes peuvent-ils engendrer de l'indétermination, de l'improbable et de l'improgrammable ? Répondre à ces questions suppose que soit développée une esthétique »⁵⁸⁵

INCIDENTS

Le réseau n'est pas une structure accidentelle de l'ordinateur, mais répond à son individuation. Elle réunit historiquement la physis, la tekhnè et les corps en recomposant un monde, en y reliant des corps selon un milieu technique. De ce fait, elle constitue l'expression de la contingence factuelle qui transforme notre expérience du monde en expérience (du) possible. Le possible n'est pas la liberté d'un indéterminé qu'il faudrait actualiser en fixant volontairement des objectifs, mais la variation entre l'excès et le manque, l'ouverture et la fermeture, l'indéterminé et le fatum. Il faudrait plus exactement parler d'indétermination, c'est-à-dire de l'individuation de l'indéterminé, pour comprendre que celui-ci fait retour sur lui-même et sur les conditions de la connaissance. Ainsi, il ne s'agit pas de substantialiser l'indéterminé, mais de le faire vibrer et de le rythmer. L'indéterminé et le déterminé coexistent et sont coexistifs parce que leurs relations sont basées sur l'indétermination, de la même manière que le programme et la variance existent l'un et l'autre. Il n'y a là une contradiction que pour une pensée refusant les tensions et n'acceptant qu'un principe d'identité entendu comme substance. Si l'identité elle-même ne cesse d'émerger à partir et vers sa préindividuation, alors nous pouvons garder le principe de non-contradiction en réformant le principe d'identité : l'identité change, donc la contradiction se transforme également, elle n'est pas identique à elle-même, elle est contingence quant à ses

584 Ibid., 180

585 Stiegler, B. (1998), 58.

conditions mêmes de possibilités. Faut-il dès lors préserver le concept même d'identité ? Peut-on encore l'utiliser en y introduisant une charge de changement infini ?

La gravité

La matière comme symptôme

L'une des formes les plus courantes et pourtant impensée de la contingence est sans doute l'incident technique. Lorsque nous faisons l'acquisition d'un objet et que nous en apprenons le maniement, nous attendons à ce qu'il réponde sans accroc à nos ordres. L'objet technique serait, selon l'analyse que donne Heidegger de la tradition aristotélicienne, considérée comme une matière (*causa materialis*) qui prend une forme (*causa formalis*) selon une certaine finalité (*causa finalis*), grâce à une cause efficiente qui réunit les trois autres causes. Cette dernière cause est l'organisme, le principe structurant des autres causes. Elle est une métacausalité, et a donc un privilège puisqu'on pourrait finalement réduire l'objet technique à ce seul principe de causalité qui est anthropologique : il s'agit de l'artisan, de l'ouvrier, de l'ingénieur qui conçoit et/ou réalise l'objet. Ceci a une implication sur notre relation aux objets techniques. Nous reproduisons la cause efficiente, c'est-à-dire le plan intentionnel qui a formé une matière en vue d'une certaine fonction, dans l'ensemble de nos actions techniques. Nous cherchons donc à réitérer l'origine causale de la production technique pour vérifier que l'intention initiale commande encore la forme.

Or, la substantialisation de la cause efficiente, qui donnerait sa solidité et sa raison d'être à l'objet et qui permettrait de vérifier qu'il est bien ce qu'il doit être, ne correspond absolument pas à l'expérience empirique de celui-ci. Non pas que l'instrumentalité anthropologique soit toujours mise en échec, mais elle alterne plutôt avec son autre, aux yeux de certains considérés comme son opposé, et qui est l'incident. Cette alternance peut être envisagée comme un flux, car plutôt que de détacher artificiellement le fonctionnement du non-fonctionnement, sans doute pouvons-nous considérer l'objet technique dans sa formation, c'est-à-dire comme cette alternance même qui produirait, dans un second temps, la distinction conceptuelle entre ce qui fonctionne et ce qui ne fonctionne pas. Alors que nous avons spontanément tendance, à faire de l'accident quelque chose qui vient du dehors, c'est d'ailleurs le sens même du mot « accidentel », nous devons tout mettre à la surface, fonctionnement comme dysfonctionnement. Là encore, l'indécomposition devient une méthode

orientant notre pensée. La question de la technique (1958) de Heidegger reste un cadre d'analyse privilégié que nous allons suivre, tant il permet de déployer la plupart des conséquences ontologiques d'un tel phénomène. Lorsque l'outil tombe en panne (pauvreté), dans le manque, dans ce qui fait défaut, alors le flux instrumental se retire. Ce qui formait le tissu de notre expérience, la parfaite corrélation de nos actions et des réactions machiniques, reflue, de sorte que l'outil « devient alors en soi, un matériau brut. »⁵⁸⁶ Mais cette disparition est aussi une désoccultation de ce que la corrélation instrumentale cachait. Tout se passe comme si en suspendant l'obtention d'une finalité, la forme se déformait, devenait informe et que la matière revenait à son état original selon une étrange régression. Ce retour de la matière fonctionne à la manière du retour du refoulé, car ce n'est pas que l'objet technique se rematérialiserait, c'est que la matière qui avait été occultée par la fluidité de l'usage fonctionnel persistait derrière et revient. Au moment où l'ordinateur tombe en panne, sa matière semble inutile, lourde, elle a perdu tout intérêt puisqu'elle ne sert plus à rien, c'est une matière inefficace, un déchet. C'est à cet instant précis que l'on voit l'écran, les fils et la poussière accumulée derrière, la place que la machine prend dans son bureau, bref tout ceci qu'on occultait revient brutalement et afflue vers nous⁵⁸⁷. Face à ce retraitement qui est un soulèvement, nous sommes énervés, nous cherchons une solution et nous nous demandons : « Et si ça ne fonctionnait plus ? Si la machine ne redémarrait plus ? Ai-je bien tout sauvegardé ? Fais-je perdre ce que j'étais en train de faire ? Ai-je mérité ce coup du sort ? » On ressent le temps perdu, le temps passé, la vie qui s'écoule, on s'en veut, on ressent cet engorgement dans lequel les maintenant ne s'enchaînent plus. On est à l'arrêt, soi-même rendu à l'inutilité. Ce sentiment n'est pas anodin, il n'est pas accidentel, il opère sur la structure de la *tekhne* elle-même, car il permet de comprendre après-coup que le préindividuel de la *tekhne* ne distingue pas la fonction de la panne et que si l'utilisation est une façon de l'individuation, alors réciproquement la panne est aussi une individuation. L'incident n'est pas accidentel. Partout la métamorphose : l'arrêt n'est pas l'immobile. Balzac s'adresse à nous : « Je parle pour les gens habitués à trouver de la sagesse dans la feuille qui tombe, des problèmes gigantesques dans la fumée qui s'élève, des théories dans les vibrations de la lumière, de la pensée dans les marbres, et le plus horrible des mouvements dans l'immobilité. Je me place au point précis où la science touche à la folie, et je ne puis mettre de garde-fous. »⁵⁸⁸

586 Haar, M. (1987), 50

587 Michaux a décrit cet arrêt de l'objet sous la forme d'une « table déshumanisée, qui n'avait aucune aisance, qui n'était pas bourgeoise, pas rustique, pas de campagne, pas de cuisine, pas de travail. Qui ne se prêtait à rien, qui se défendait, se refusait au service et à la communication. En elle quelque chose d'aterré, de pétrifié. Elle eût pu faire songer à un moteur arrêté » Michaux, H. (1978). *Les Grandes Épreuves de l'esprit*. Paris : Gallimard. 156-157.

588 Balzac, H. de. (1990). *Théorie de la démarche et Autres textes*. Paris : Albin Michel, 73.

Quelque chose par cette mutation incidentelle voit le jour. La tonalité affective (*Stimmung*) qui nous prend n'est pas un néant négatif, une disparition pure qui ferait de la disparition elle-même un non-événement, ce n'est pas « le rien absolu, mais le vide au sens de se-refuser, de se-dérober, donc le vide comme manque, comme privation, comme urgence. »⁵⁸⁹ La privation est excessive, elle fait revenir la matière en tant que matière, dans sa plasticité perturbatrice, elle ramène le monde environnant à sa gravité qui est aussi celle de la pensée. L'engorgement est simultanément un dégorgeant, une saignée et un afflux. Comme l'écrit Didier Franck : « L'outil est endommagé, le matériau inapproprié, etc. En frappant ainsi l'attention (*Auffälligkeit*), l'ustensile à-portée-de-main se donne comme n'étant plus tout à fait à-porté-de-main mais déjà devant-la-main, glisse d'un mode de présence à l'autre. L'être devant-la-main commence d'apparaître quand l'être à portée-de-main commence de disparaître et inversement. [...] Un seul ustensile manque et tout devient inutile. »⁵⁹⁰

Du zuhanden au vorhanden

Dès la publication de *Sein und Zeit* en 1927, Heidegger distingue dans son ontologie le *vorhanden* et le *zuhause*. *Vorhanden* désigne ce qui est simplement présent là devant soi, « devant la main », un étant quelconque. *Zuhause* désigne « ce qui tombe sous la main »⁵⁹¹, ou ce qui est « à portée de la main ». Il est donc un outil qui sert à quelque chose. Il ne peut pas être considéré comme un étant isolé. La panne transforme ce qui est à-porté-de-main en ce qui est devant-la-main, il change la technique en une autonomie chosique qui n'a plus d'utilité et avec lequel on ne peut plus commercer : c'est la chose en tant que chose qui revient tel un spectre. Tout se passe comme si la panne faisait régresser la *tekhne* et la ramenait à son statut primordial. C'est pourquoi dans *Sein und Zeit*, c'est l'étant technique à-porté-de-main qui permet de comprendre l'étant en général qui est devant-la-main⁵⁹². D'un point de vue théorique, la *tekhne* permet d'accéder à l'onticité :

« Mais ce qui dévoile l'impossibilité de l'employer n'est pas la considération qui en constate les propriétés, c'est au contraire la discernation liée au commerce qui en fait usage. Découvert de la sorte inemployable, l'util se fait remarquer, cela surprend. Et cela a pour effet de douer l'util à utiliser d'une certaine inutilisabilité. Il s'ensuit que ce qui est sans usage gît simplement là — il ne se montre

589 Heidegger, M. (1992), 245

590 Franck, D. (1986), 45

591 Greish, J. (2002). *Ontologie et temporalité : Esquisse d'une interprétation intégrale de Sein und Zeit*. Paris : Presses Universitaires de France, 132.

592 Harman, G. (2010). *L'objet quadruple*. Paris : Presses Universitaires de France, 13-26

plus que comme chose-util ayant tel ou tel aspect et il se révèle qu'à l'état d'utilisabilité la chose était non moins là-devant et présentait constamment l'aspect qu'on lui voit maintenant. »⁵⁹³

La gravité de la panne est l'inutilisabilité qui est selon nous fondée sur le « change » entre la technique particulière et l'étant en général. Ceci signifie que la *tekhne* n'est pas séparée de la *physis*. L'inutilisabilité est inséparable de l'utilisabilité, d'une façon analogue aux flux en mouvement et à l'arrêt, excessifs et pauvres.

Il s'agit dès lors d'appliquer la méthode fluxionnelle à la panne afin de la comprendre comme une factualité qui n'est pas généralisable, dont on ne peut faire une substance stable ou logique. Elle est un événement informe⁵⁹⁴. On ne saurait opposer deux blocs, ce qui fonctionne, ce qui ne fonctionne plus ou pas, car cette division est le fruit d'une illusion du même ordre que celle qui préside à la séparation entre le *software* et du *hardware*. L'approche matérialiste nous oblige à envisager les phénomènes selon des dimensions multiples et en tension.

La digestion des incidents

Si Heidegger, au regard de l'état de la technique de son temps, peut estimer que l'objet à-porté-de-main « ne peut s'atrophier, parce qu'il n'a jamais rapport au service, parce qu'il n'a pas la possibilité de l'aptitude. Il ne fait que servir à... et pour cette raison, il ne peut être que détruit. »⁵⁹⁵, il faut souligner que la relation entre fonction et destruction a profondément changé avec la cybernétique qui a très tôt considéré l'erreur comme faisant partie de la structure opérationnelle de la machine. L'erreur n'est pas envisagée comme un événement isolé qui intervient aléatoirement sur la trame d'un fonctionnement normal. Elle est un élément normal du fonctionnement des automates. En effet, pour Von Neumann les automates doivent faire avec leurs incidents dont la possibilité est irréductible du fait du fondement aléatoire du signal, et ceci en un sens qui est proche des êtres vivants : « Les organismes naturels sont conçus de façon à rendre les erreurs aussi discrètes et inoffensives que possible. [...] Les organismes naturels sont suffisamment bien conçus pour être capables de fonctionner même après que des dysfonctionnements se sont établis. Ils peuvent fonctionner malgré les dysfonctionnements, et leur tendance ultérieure est de les supprimer. »⁵⁹⁶ S'il ne faut pas confondre les erreurs

593 Heidegger, M. (1986), 109

594 Il y a une condition accidentelle de l'informe qui oblige à penser l'événement au singulier, c'est-à-dire à le penser comme flux.

Didi-Huberman, G. (2002), 106

595 Heidegger, M. (1992), 336

596 Neumann, V. (1998), 86-87

et les incidents, on peut malgré tout estimer que les automates, du fait qu'ils sont fondés sur la possibilité du calcul universel, sont potentiellement à même de faire avec les deux jusqu'à une certaine limite, les erreurs logiques et les incidents techniques. La métabolisation leur permet de les digérer. L'objectif n'est en aucun cas, fut-ce idéalement, de faire disparaître les dysfonctionnements, mais de les faire fonctionner. C'est d'ailleurs une approche que partageait Turing : la machine fera des erreurs quand elle jouera aux échecs, mais quel organisme vivant et quasi vivant n'en fait pas ? Ce serait même suspect, dans le cadre du test de Turing, pour son interlocuteur que la machine fonctionne de façon continue et intégrale. Le flux est parfois rompu et c'est la preuve qu'il opère. La perfection fonctionnelle, sans arrêt et invariable, c'est-à-dire non fluxionnelle, serait la meilleure preuve que c'est une machine. Or cette perfection, puisqu'elle ne saurait pas même en droit exister, indique bien en creux qu'elle est une idéologie qui se greffe sur la matérialité incidentelle des machines. Il faut se souvenir qu'information et bruit dans la théorie de Shannon sont liés. Technologiquement, on peut sans doute espérer améliorer le fonctionnement des machines en introduisant des dispositifs permettant de réduire la marge d'erreur. Mais cet horizon reste idéaliste, il donne la priorité au code sur le signal. Ceci a pour nous une conséquence précieuse : nous pouvons esquisser une première rythmologie des machines prises entre la fonction et l'incident⁵⁹⁷. Si ce dernier est irréductiblement un événement factuel qui peut arriver, ne comprenons-nous pas en retour que nous avons tendance à approcher la fonction instrumentale de façon substantielle ? Ne devons-nous pas aussi abandonner la fonction considérée comme une identité stable ? Le fait qu'une machine fonctionne plus souvent qu'elle ne tombe en panne, ne signifie pas que le fonctionnement est son principe, mais simplement que ses conditions sont non quelconques. Deep Blue est un superordinateur programmé pour jouer aux échecs, développé par IBM au début des années 1990 et qui a perdu un match contre le champion du monde d'échecs Garry Kasparov en 1996, puis qui l'a battu lors du match retour. Quinze ans plus tard, un informaticien ayant participé à sa création avoua que le coup final, contre-intuitif et réellement déstabilisant, était en fait un bug lié à un algorithme. Incapable de faire un choix en fonction de la position des pièces, l'algorithme avait choisi un mouvement au hasard. C'est donc le hasard qui a permis à la machine d'emporter la partie, et ce parce qu'elle avait échoué dans la tâche principale qui était la sienne : prendre une décision, ce qui a eu pour conséquence de surprendre Kasparov⁵⁹⁸.

597 Pour une conceptualisation des différences entre panne, incident, accident et bug, se reporter à Chatonsky, G (1996). La panne : une instrumentalité incidentelle. (Mémoire de DEA). Université Paris I, Saint-Charles.

598 Silver, N. (2012). *The Signal and the Noise: Why So Many Predictions Fail — but Some Don't*. New York : Penguin Press. 69.

Le réseau instrumental

Isolement et solitude

L'advenue de l'incident produit un sentiment d'isolement. Nous ne savons plus quoi faire, nous nous sentons inutiles, nous tournons en rond, nous sommes désemparés. Le retour de la gravité ontique est pourtant un isolement surpeuplé. En effet, comme le remarque Heidegger, un objet technique n'est pas seul. Son fonctionnement est pris dans un réseau de renvois instrumentaux dont on peine à limiter l'étendue, tant il se rapporte de proche en proche à la mobilisation énergétique de la *physis*. Imaginons un ordinateur qu'on ne parvient plus à allumer. Pour trouver la cause de cette panne, je vais commencer par vérifier le contact du bouton, puis les composants internes, puis la prise de courant, puis l'alimentation électrique de la pièce, de l'appartement, puis du quartier, puis l'alimentation de la ville. Je pourrais remonter jusqu'à la centrale électrique et pourquoi pas vérifier que le cours d'eau retenu par le barrage n'est pas asséché, et encore constater que les précipitations ont diminué au fil des années, que la couche d'ozone se réduit, que les rayons du soleil frappent plus durement la terre, etc. Bien évidemment, on ne remonte jamais ainsi le fil de la causalité, mais ce fil existe et est rendu sensible par la transformation de l'ustensile à-portée-de-main en une matière devant-la-main. Là encore, la genèse est à rebours. Le réseau du constitué devient celui du constituant. Ce n'est pas seulement l'objet technique qui devient inutile, c'est moi-même et le monde en son entier qui semblent flancher et ne plus avoir de fondement pendant quelques instants : la panne donne accès à un hyper-objet⁵⁹⁹. Le réseau instrumental de la technique contemporaine, en étant fondé sur une appréhension de la totalité de l'univers comme *energeia*, se dévoile, dans son effondrement local, selon son caractère ontique. Ce qui est à-portée-de-main n'enchaîne plus sa fonction vers ma main, de sorte que le monde se retire et en se retirant se dévoile en creux.

Je suis de retour chez moi. J'allume la lumière, je dépose mon blouson et mon sac. Je m'assois devant l'écran, je sors la machine de son sommeil en agitant la souris. Je lance mon navigateur, rien. Il n'y a pas de réseau. Je procède aux différentes opérations pour vérifier l'état de la connexion. Au bout de quelques minutes, je déduis que le flux n'atteint plus mon domicile. Je sais que cela ne durera pas, que la connexion sera rétablie dans quelques minutes, dans quelques heures tout au plus. Pourtant cette attente est insupportable parce que je compte chaque minute et aucune d'entre elles ne parvient à passer, c'est-à-dire à s'oublier dans son écoulement.

⁵⁹⁹ Morton, T. (2013). *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis : Univ Of Minnesota Press.

Il ne reste que la pesante discrétion des minutes, l'engorgement du temps, l'ennui. Je suis seul et hors du monde. Cette expérience commune doit être replacée dans la totalité de son contexte, car c'est par un tel incident que nous prenons conscience aujourd'hui du monde en tant que monde. En retour nous comprenons que dans l'usage prétendument normal de la technique, ce monde s'oublie et qu'il doit être occulté pour que nous puissions matérialiser notre relation à la machine, la faire fonctionner et fonctionner nous-mêmes. Tout est question de flux. Il y a un flux intégral qui est occultation, il y a un autre flux irrégulier passant de l'excès au manque, rendant indécomposable la discrétion et la continuité, le local et le global. La seule façon d'articuler ces deux flux est l'aperception. Comme l'écrit Heidegger :

« La machine est un util et, comme tel, elle sert à... Tout util est, d'une manière ou d'une autre, un produit de la fabrication [...] La fabrication procède — pas simplement comme fabrication, mais comme production — suivant un plan. Tout plan n'est pas un plan de fabrication (plan de voyage, plan d'opération militaire, plan de réparation). Dans la production d'util, le plan est déterminé d'avance par l'utilité de l'util. Cette utilité se règle anticipativement sur le "à quoi" doit servir l'util et même la machine. Chaque util n'est ce qu'il est comme il est que dans une connexion. La connexion est à chaque fois déterminée par l'entièreté d'une conjointure. »⁶⁰⁰

Il y a dans la fonction de l'objet une tension, analogue à l'isolement dans lequel nous sommes plongés quand nous pénétrons dans le surpeuplement du réseau instrumental, entre l'anticipation d'une finalité par un plan de fabrication déterminée par la cause efficiente et l'« entièreté d'une conjointure » qui toujours se dérobe parce qu'en tant qu'entièreté elle s'excède. On ne peut jamais tenir l'entièreté dans sa main, on ne peut que porter sa main en direction d'elle.

Captcha

Avec Internet, la notion de réseau instrumental prend une nouvelle gravité, « nouvelle » en un sens seulement relatif parce qu'elle est déjà à l'œuvre depuis longtemps. Le Web n'est pas seulement anthropologique, il est aussi un réseau entre des machines. Des bots hantent le réseau, une véritable guerre a lieu entre les processeurs en vue d'utiliser les ressources disponibles du calcul sur des hôtes. Sur un site, on nous demande d'entrer au clavier le contenu alphanumérique d'une image. Le Captcha⁶⁰¹ est un microtest de Turing ayant pour objectif

600 Heidegger, M. (1992), 317

601 L'acronyme « Captcha » est basé sur le mot capture, et vient de l'anglais completely automated public Turing test to tell computers and humans apart. Consulté à l'adresse <http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http://www.Captcha.net/&title=http%3A%2F%2Fwww.Captcha.net%2F>

de distinguer de manière automatique un utilisateur humain d'un ordinateur. Dès 1996, Moni Naor dans son article *Verification of a human in the loop, or Identification via the Turing Test*⁶⁰², met en place des méthodes pour déterminer l'identité véritable de ceux qui accèdent aux sites. Les chercheurs d'Alta Vista se sont ensuite penchés sur les manuels de scanner pour simuler ce qui pourrait causer une mauvaise reconnaissance automatique de caractères. Afin d'identifier les opérateurs, ils ont donc créé de toutes pièces un incident, estimant que seul l'être humain, jusqu'à un certain seuil, pouvait adapter sa lecture à la déformation des caractères.

Être humain signifie donc pour un Captcha être dans l'interstice qui sépare la reconnaissance automatisée des caractères (OCR) et l'illisibilité pure et simple. Une véritable compétition existe entre les robots lecteurs, se faisant passer pour des êtres humains, et les machines de brouillage, cherchant à déterminer qui est qui. On retrouve cette logique dans le « deep learning ». Quand l'artiste Aram Bartholl demande *Are you human* (2011) (Illustration 32 - p.584), c'est par une sculpture à plat d'un de ces Captcha qui se lie à l'histoire même de l'art dans la mesure où il questionne la limite entre le lisible et l'illisible. Le Captcha nous met face à notre propre limite à la manière d'une œuvre d'art proposant une perception nouvelle à laquelle nous n'étions pas entièrement préparés. Reprenant la tradition du codage et du matérialisme structurel de la cybernétique, cette guerre du réseau instrumental entre machine-simulacre et machine-identifiante, peut avoir des conséquences surprenantes. En effet, pour contourner ces codages, certaines entreprises engagent des humains pour décoder les tests. D'autres renvoient le Captcha dans des logiciels permettant d'accéder par exemple à des images pornographiques, annulant ce faisant les coûts de main-d'œuvre et permettant à des bots, grâce à ces réponses, d'utiliser les ressources d'autres machines⁶⁰³. Google a racheté en septembre 2009 à l'Université de Carnegie-Mellon, le reCaptcha⁶⁰⁴, un procédé consistant à utiliser les capacités de reconnaissance des humains mobilisées par les tests de Captcha, afin d'améliorer le processus de numérisation des livres quand les logiciels atteignent leurs limites. On utilise deux mots, le premier est un Captcha classique, le second est issu des numérisations réalisées sur un fonds documentaire quelconque. Si un utilisateur reconnaît le premier mot, dont on connaît le code, alors on suppose qu'il reconnaîtra aussi le second. On valide cette reconnaissance par plusieurs utilisateurs. Ainsi ce sont les êtres humains qui sont au service des bots afin de coloniser les ressources des processeurs.

602 Naor, M. « *Verification of a human in the loop or Identification via the Turing Test* ». Consulté à l'adresse http://www.wisdom.weizmann.ac.il/~naor/PAPERS/human_abs.html

603 Consulté à l'adresse <http://www.xmco.fr/article-Captcha.html>

604 « reCAPTCHA ». Consulté à l'adresse <https://www.google.com/recaptcha/intro/index.html>

Désir et technique

Deleuze et Guattari distinguaient nettement les machines techniques des machines désirantes. Les premières doivent fonctionner, tandis que les secondes sont incidentées : « Les machines techniques ne fonctionnent évidemment qu'à la condition de ne pas être détraquées ; leur limite propre est l'usure, non pas le détraquement. [...] Les machines désirantes au contraire ne cessent de se détraquer en marchant, ne marchent que détraquées[...] »⁶⁰⁵ Cette division, héritée d'une lecture marxiste, qui produit la valeur à partir de l'usure technique, prend-elle en compte la manière dont, d'un point de vue théorique la cybernétique et d'un point de vue pratique l'ordinateur, ont intégrés l'incident ? Fait-elle part de notre expérience des machines ou reste-t-elle à un niveau strictement idéologique qui ne voit encore dans la tekhnè qu'une projection de la volonté humaine ? Lorsqu'ils expliquent que « dans les machines désirantes tout fonctionne en même temps, mais dans les hiatus et les ruptures, les pannes et les ratés, les intermittences et les courts-circuits, les distances et les morcellements, dans une somme qui ne réunit jamais ses parties en tout. »⁶⁰⁶, ne doit-on pas étendre ce flux tumultueux aux opérations informatiques ? Si la distinction entre machines techniques et désirantes n'est plus valable, ne doit-on pas voir la perturbation comme une condition même du réseau instrumental ? La valorisation de l'incident est aussi celle de l'artiste qui « (...) est le maître des objets, il intègre dans son art des objets cassés, brûlés, détraqués pour les rendre au régime des machines désirantes dont le détraquement fait partie du fonctionnement même. [...] L'artiste amasse son trésor pour une proche explosion, et c'est pourquoi il trouve que les destructions, vraiment, ne viennent pas assez vite. »⁶⁰⁷ L'artiste doit-il ramener les objets techniques du côté des machines désirantes, ou ces objets sont-ils déjà hantés par leur dysfonctionnement, obsolescence et destruction ? Ceux-ci ne sont-ils pas activement utilisés par l'économie de marché qui programme le dépérissement des objets et leur remplacement selon des cycles rapides ? Les machines désirantes, qui ont parfois été approchées comme une forme de résistance, ne sont-elles pas au cœur du système qui capte les affects ? Derrière la conception instrumentale de la technique se cache une occultation de l'irrégularité contingente des flux, une manière de ne retenir des machines que leur fonction, de placer l'incident comme un événement accidentel et illégitime dont on pourra, à plus ou moins long terme, réduire la fréquence jusqu'à en parachever la disparition. C'est pourquoi la frontière entre les deux types de machines est incertaine tant elle se déplace de l'un à l'autre.

605 Deleuze, G., & Guattari, F. (1972), 38-39

606 Ibid., 50

607 Ibid., 39.

On aperçoit combien les mailles du réseau instrumental sont serrées et automatisent de plus en plus certaines fonctions humaines tout en instrumentalisant des êtres humains. Le propre de ce réseau est son inapparence et seuls « les dysfonctionnements de la batterie d'ustensiles découvrent l'être devant-la-main et l'être-à-portée-de-main comme tels [...] Dans une perturbation du renvoi, dans l'être-inemployable-à..., le renvoi devient explicite [...] La rupture de la connexion référentielle annonce au Dasein le lieu natif de son séjour et fait comprendre pourquoi le retrait du monde est nécessaire à la bonne marche de la préoccupation. »⁶⁰⁸ Si on peut s'interroger sur le concept de « lieu natif » qui semble désigner un originaire de l'habitation indépendante des phénomènes de mobilisation anthropotechnologiques, nous retenons que « le retrait du monde est nécessaire » pour que celui-ci « marche », c'est-à-dire opère de façon instrumentale. La panne, répétons-le, n'est donc rien d'accidentel, tout se passe comme si au contraire elle révélait la forme véritable, les conditions de son individuation qui sont techniques. Les renvois, qui sont les matérialités relationnelles dont nous avons parlé, sont les protocoles, c'est-à-dire les métalangages permettant de faire se parler ensemble des éléments hétérogènes en vue de servir une certaine conception du monde :

« Quand un util est impossible à employer, il se passe ceci : le renvoi constitutif du fait-pour à une destination est dérangé. [...] Or quand un renvoi est dérangé, quand devient impossible l'emploi à..., le renvoi devient explicite. Sans doute pas encore à ce stade comme structure ontologique, mais au moins ontiquement pour la discernation qui se heurte à l'endommagement de l'outil. [...] L'ensemble d'utilis s'éclaire dans son tout, non pas comme s'il n'avait pas encore été vu, mais au contraire comme ce qui d'avance était constamment déjà dans le champ visuel de la discernation. Or, avec ce tout, c'est le monde qui commence à poindre. »⁶⁰⁹

Le monde

L'ennui

L'objet technique en panne contamine le réseau instrumental dont il fait partie, et parce que « la "nature" est initialement saisie comme ce qui contribue utilement ou fait obstacle à l'utilisation préoccupée du monde comme réseau instrumental »⁶¹⁰, c'est la physis elle-même qui est affectée. Rien ne sort indemne de ces micro-événements, ce sont les tumultes, les tourbillons et les irrégularités de notre ère. On aura beau imaginer un

608 Franck, D. (1986), 45

609 Heidegger, M. (1986), 110

610 Haar, M. (1987), 49

déluge, comme ce fut le cas avec le bug de l'an 2000, rien n'enlèvera le décalage entre la précarité des pannes, leur pauvreté, et l'amplitude de nos affects : le monde se dérobe. C'est à un tel retirement qu'Heidegger nous convie en décrivant d'une manière si précise l'attente dans une gare de campagne⁶¹¹. Il n'est pas même nécessaire qu'un événement dysfonctionnel surgisse pour que la pesanteur du monde resurgisse. Le simple fait d'attendre un train bouleverse non seulement l'attente, mais aussi la structure temporelle qui ne parvient plus à s'écouler. L'attente nous laisse vides en faisant traîner le temps. Nous sommes absorbés et rivés à l'attente, nous ne parvenons pas à en faire abstraction. Cet engorgement n'est pas extérieur aux flux, il en est la pauvreté nécessaire et la palpitation. Il ne s'agit pas de valoriser cette attente pour critiquer la continuité instrumentale, quand le train arrive. Les deux sont indissociables. L'ennui n'est pas indépendant du passe-temps, comme prendre le train, il lui est coordonné. De sorte que dans le passe-temps lui-même, c'est l'ennui, à la manière de ce qui est devant-la-main qui est occultée et qui gronde encore. Cet ennui qui attend n'est-il pas la forme même de notre activité continuelle sur les réseaux sociaux ? La fenêtre de Twitter reste en arrière-plan au cas où adviendrait quelque chose. Mais rien n'arrivera jamais si ce n'est justement la suspension de cette attente à laquelle nous faisons attention. Dans *L'attente* (2007) (*Illustration 33, p.584*), j'ai filmé des personnes à la Gare du Nord à Paris alors qu'elles attendaient leur train et regardaient le panneau des horaires. Le moment est suspendu, encore là, mais attendant un ailleurs, le visage de chaque personne marquait par son expression le non-écoulement du temps que l'attente provoque selon Heidegger. Sur ces images, montées dans un ordre rendu aléatoirement par le programme informatique, s'affichent des sentiments glanés en temps réel sur le Web et principalement posés sur Twitter. Sur Internet comme dans la gare, nous attendons. En regardant nos fils sur les réseaux sociaux, nous attendons que quelque chose arrive, quelque chose qui pourtant n'arrivera jamais. Notre ennui est comme agité parce qu'il est frappé par les turbulences du réseau et nos affects s'entrelacent à une indifférence qui est marquée par l'historialité même de l'Occident.

La forme n'est pas identique à elle-même, car ce qui se forme c'est une relation. À la manière de deux peaux, l'une contre l'autre ne sachant plus qui est la peau de l'autre, de quoi elle est la peau. La forme est jetée hors d'elle-même. On comprend que si notre tonalité affective déborde le simple incident technique, c'est bien que la technique est devenue monde. Patocka écrit que « La technique moderne ne se borne plus à des aménagements isolés de notre environnement, elle n'est plus enracinée dans le monde naturel. Au contraire, elle insère le monde naturel dans un réseau singulier de relations, où elle transforme les objets de ce monde (ainsi que ceux pris en vue par les conceptions antérieures de la "nature") en simples objets d'un commettre qui

611 Heidegger, M. (1992), 166-175

ne se soucie exclusivement que d'en obtenir un rendement. Ce rendement est à son tour commis à autre chose, les commissions renvoient les unes aux autres, si bien que tout, la réalité tout entière est emprisonnée, embrayée dans leur réseau. »⁶¹² Selon Heidegger, la physis disparaît derrière le commettre rentable, que nous pourrions nommer la commissibilité de l'immense réseau instrumental. Peu importe le contenu des opérations, seul compte que cela opère. L'originalité de cette lecture est sans doute que le philosophe allemand ne fait pas simplement de cet événement une dégradation, même s'il n'est pas dénué d'ambiguïté, mais l'expression d'un destin qui est inscrit dans la physis elle-même, même si peut-être il n'en tire pas toutes les conséquences. Ce n'est pas quelque chose qui arrive à la physis, c'est la physis qui arrive à elle-même dans et par l'Arraisonement. Si nous ne partageons pas la conception d'une originarité qui fonde ce destin, nous pouvons retenir que la tekhnè devient le monde en changeant le principe selon l'ontoformation dont nous avons déjà parlé. L'ontologie de la tekhnè est le possible, et ceci est explicable par la mutabilité originaire de l'être. Mais s'agit-il vraiment de l'être ? Ne serait-il pas plus simple d'estimer que cette mutabilité concerne les flux, c'est-à-dire dans ce cas les étants ? Avons-nous encore besoin de cette compréhension de l'être pour approcher le développement historique ? Finalement, l'accident permet d'avoir accès à quelque chose en tant que tel, il ouvre à la relation en tant que relation. D'ailleurs, « C'est en ne trouvant pas quelque chose à sa place que la contrée de la place devient souvent accessible pour la première fois expressément comme telle. »⁶¹³ En d'autres termes, toute perturbation du renvoi instrumental rend explicite le renvoi en tant que renvoi. Ce qui est inemployable, insoumis à notre volonté, ouvre une rupture dans la connexion référentielle, et nous fait comprendre pourquoi le retrait du monde est nécessaire à la bonne marche de nos activités quotidiennes. C'est cette compréhension qui nous ennuie. La boucle est bouclée, car c'est précisément le retrait anodin du mondain qui fonde la possibilité du retrait ontologique de l'onticité, c'est-à-dire la capacité performative de la tekhnè sur la physis.

Indifférence

Quelque chose dans cette désoccultation est vidée, décentrée et dissipée. C'est une gravité sans densité. Il s'agit d'abandonner le pathos de l'incident qui pourrait nous faire croire en une résistance de la technique envers elle-même. Ce serait si simple alors, puisqu'il y aurait une mauvaise technique et une bonne technique, une technique instrumentale et une technique artistique, détournement, subversion et part maudite toute à la fois. Mais il ne s'agit pas de cela, car :

612 Patocka, J. (1993). *Liberté et sacrifice*. Paris : Jérôme Millon. 278.

613 Heidegger, M. (1986), 104

« Dans la quotidienneté de notre Dasein, nous laissons de prime abord et le plus souvent l'étant s'approcher de nous et être là dans une singulière absence de distinction [...] Dans cette uniformité nivelée de ce qui se trouve être là, que l'étant puisse être manifeste est ce qui donne à la vie quotidienne de l'être humain sa sûreté caractéristique, sa stabilité. C'est ce qui fait quasiment la "force des choses" et qui assure la facilité, nécessaire à la vie quotidienne, du passage d'un étant à un autre, sans qu'à ce moment-là le mode d'être de chaque étant fasse valoir tout ce qu'il a d'essentiel. Nous montons dans le tramway, nous parlons avec d'autres personnes, nous appelons le chien, nous regardons vers les étoiles — tout cela dans le même style. Des personnes, des véhicules, d'autres personnes, des animaux, des corps célestes : tout cela est dans l'uniformité de ce qui se trouve être là. »⁶¹⁴

Cette uniformité permet de passer d'un étant à un autre étant, sans s'engouffrer dans leur différence. L'unité du style que nous donnons aux choses permet d'occulter un autre flux qui se positionne entre chaque étant considéré dans son entière singularité et solitude. Chaque genre de choses est différent, mais aussi à l'intérieur d'un même genre, qui n'est qu'une construction a posteriori, les choses sont aussi différentes entre elles qu'avec un autre genre de choses. Il s'agit de faire taire le tumulte de ces singularités. De là nous comprenons que le réseau n'est pas seulement entre les techniques, mais aussi déjà à l'œuvre dans tout ce qui est devant-la-main. Nous tentons de vivre chaque chose comme la même chose. Heidegger transforme la question kantienne du passage entre les pluralités perceptives et les unités schématiques, en une angoisse sourde : il se pourrait bien que les choses ne communiquent pas entre elles, que l'unité conjointe de chaque étant s'effondre, que la pure diversité reprenne ses droits, bref que la contingence balaye la sensation d'une nécessité homogénéisante. L'indifférence privilégie les différences perceptives sur les singularités choses. Il faut que cela soit vécu dans un même style pour pouvoir trier, classifier, ranger, différencier, etc. L'individuation des étants suit-elle un chemin contradictoire à l'individuation transcendantale des êtres humains ? « Dans l'outil, le matériau se trouve entièrement soumis à l'usage, capté par l'utilité. L'outil dissimule son caractère de chose sous sa fonction : le marteau n'est pas fait pour laisser voir le bois et le métal en tant que tels. Au contraire, l'œuvre fait ressortir la "matière" comme quelque chose de fondamentalement inutilisable, qui appartient à la Terre en son retrait. »⁶¹⁵ Cette analyse suit le fil conducteur de l'interprétation classique de Heidegger. Mais se pourrait-il que la Terre ne soit que son retrait ? Le retrait ne serait pas à la Terre, mais la Terre serait au retrait. Se pourrait-il qu'il n'y ait rien d'antérieur à la béance ? Se pourrait-il que quelque chose de la tekhnè soit également en retrait ? Se pourrait-il que la soumission de la matière à l'instrumentalité, qui fait disparaître le médium, appartienne aussi aux flux ? Dans la série *Postcards from Google Earth* (2012) (Illustration 54 - p.596), l'artiste

614 Heidegger, M. (1992), 399

615 Haar, M. (1987), 129

Clement Valla a exploré les défauts visuels de Google Earth. Si l'entreprise californienne a numérisé la Terre et a, par la totalisation de cette couverture, modifié durablement la relation entre la Terre et le monde, cette numérisation ouvre des lacunes. Les reliefs sont aplatis, les ponts deviennent élastiques, les autoroutes deviennent une juxtaposition incohérente, la surface est déformée. Ce qui ici remarquable, c'est que c'est justement tout le système routier qui produit des effets de déformation et des glitches terrestres. Faisant écho, d'une manière inattendue, au récit heideggerien du conflit entre la Terre et le monde et du développement de l'Arraînement, les blessures que l'être humain a portées sur l'écorce terrestre semblent justement devenir avec Google des flux élastiques.

Détachement

Si on peut considérer, à la suite de Guattari, que « l'essence de la machine, c'est précisément cette opération de détachement d'un signifiant comme représentant, comme "différenciant", comme coupure causale, hétérogène à l'ordre des choses structurellement établi [...] »⁶¹⁶, alors la question de la tekhnè n'est plus une question d'ordre régional appelant la connaissance spécialisée d'un technologue. Elle n'est pas non plus une généralité s'appliquant à toutes choses. Elle joue des interstices entre des turbulences en tension. C'est pourquoi il y a ce lien très fort, mais à la limite de l'insensible, entre la panne technique et l'explosion existentielle. Tout ceci, cette vie pourrait se disloquer. Ce n'est pas seulement la mort, c'est la contingence comme seule nécessité. Nietzsche la nommait éternel retour, Deleuze paradoxe du sens intime, Lyotard inconsistance conquise. Nous sommes au bord de la faillite, d'une consommation et cette fin n'en sera pas une. Elle rejoint le monde, elle est le monde. Le clinamen m'intègre par la réflexion d'une différence aussi infime soit-elle. Un incident, une attente, n'importe quoi qui ne soit plus le signe d'autre chose, qui sorte de la représentation, du réseau et du commissible. Le sentiment est existentiel : « Ah, mon ami, parfois l'appréhension me traverse qu'à tout prendre je vis une vie des plus dangereuses, car je suis du genre de ces machines qui peuvent EXPLOSER ! »⁶¹⁷ Le genre des machines qui peuvent exploser défie le genre de ces machines puisqu'elles ne répondent plus seulement à leur plan instrumental. L'explosion est le possible même et c'est cela le plus grand danger. Non pas telle ou telle menace précise et potentiellement localisable, mais la pure possibilité, la contingence que rien ne viendra soumettre. Quelque chose peut arriver. Ce n'est pas seulement la pression d'une machine à vapeur, la métaphore du refoulement et du symptôme, c'est le caractère inséparable du fonctionnement et de la panne,

616 Guattari, F. (1972). Machine et structure dans *Change* numéro 12.

617 Lettre de Nietzsche à Peter Gast en 1881 citée dans Klossowski, P. (1975). 91.

c'est le flux même de la factualité. Il y a en lui quelque chose qui n'est pas une négativité, mais un néant neutre, car : « D'une certaine manière, il vaudrait mieux que rien ne marche, rien ne fonctionne. Ne pas être né, sortir de la roue des naissances, pas de bouche pour têter, pas d'anus pour chier. Les machines seront-elles assez détraquées, leurs pièces assez détachées pour se rendre et nous rendre au rien ? »⁶¹⁸

L'incident technique nous amène à développer un existentialisme du possible qui n'exclut aucune de ses dimensions. L'existence est un flux discontinu. Le flux met en cause la frontière entre l'existant et l'inexistant. Elle charge ce qui est de ce qui n'est pas, de ce qui est autrement, de ce qui ne sera jamais. Cet existentialisme est aussi une approche de la connaissance, parce qu'elle relève des conditions de possibilité du savoir. Alors que peut-on penser de la « jouissance du penser avec lui-même — d'Aristote à Hegel — [qui] est l'anesthésie des moments où la pensée aurait connu le trouble et la résistance. Jouissance faite d'oubli, la pensée peut repasser sur les lieux de ses anciennes douleurs sans rien sentir. Rien ne pourrait lui faire soupçonner qu'elle a une autre provenance qu'elle-même : elle se sent le processus autonome d'identification permanente et continue de soi à soi et de l'autre au même. Rien, sauf si quelque symptôme reprenant le dessus, la désamarrant et la rendant inexplicable à elle-même. »⁶¹⁹ Alors, dans ce décrochage de l'autotélie causale de la pensée, elle éprouvera une souffrance antérieure à toute blessure, une peine blanche, une émotion qu'elle tiendra encore comme son don le plus précieux sans jamais pouvoir se l'approprier : « Je ne suis pas ça ». Sans doute la production artistique aura été une façon, en passant par des dispositifs technologiques, de tenir coûte que coûte cette émotion indifférenciée et détachée, de savoir que ce n'est que cela, un flux imprévisible que nous sommes sans l'être. On ne peut avoir sous la main la substance des étants, comme on ne peut appréhender sa propre substance, la connaissance n'est pas connaissance de..., mais pour... pour une action, pour une image, pour un volume, pour que quelque chose d'autre, enfin, arrive, une autre possibilité du possible. Cette connaissance est tekhnè-logos. La possibilité de l'œuvre d'art est liée à « (...) la question d'une autonomisation de la tekhnè, de son automobilité dont la loi pourrait n'être que l'accident comme panne (comme défaut) d'essence, d'être — de temps. D'un autre temps. le gain de temps ferait que le temps fait défaut. »⁶²⁰ Car le renversement de l'ontologie principielle par l'onticité fluxionnelle met en jeu la possibilité même de la distinction entre l'essence et l'extension, et notre capacité à articuler un langage grâce à des définitions préalables qui en distinguant les mots sépare le monde de lui-même.

618 Deleuze, G., & Guattari, F. (1972), 13-14

619 Loraux, P. (1993), 335

620 Stiegler, B. (1998), 165

INFLUX, AFFLUX ET REFLUX

L'ambiguïté apathique

Il n'y a donc pas à choisir entre le matérialisme et l'existentialisme, entre l'absolu et la finitude, entre l'objectivité et la subjectivité. Ce serait réagir à des productions secondes. On ne peut poser des alternatives entre elles, car on risquerait de remettre en question le caractère ontique des flux. Ce que nous devons éviter est le réductionnisme de l'un à l'autre, pour préférer les irréductibles, chaque domaine étant irréductible à tout autre et à soi-même, permettant de penser leur copénétration, c'est-à-dire le fait qu'il y a une matérialité des relations. Si, selon Simondon, « la discontinuité est une modalité de la relation » (1998, 100), alors il n'y a pas de dehors de la relation, mais en même temps il n'y a aucune raison de penser qu'un des deux éléments de la relation a un quelconque privilège sur l'autre et détermine à lui seul la relation. Il n'y a pas d'abord des choses qui sont ensuite en relation, la relation constitue les choses, ou plus exactement encore lance et relance un processus d'individuation discontinue. Nous sommes bien loin de la compréhension commune des flux estimant que ceux-ci sont une continuité intégrale et sans défaut. Il faut savoir pister, dans les flux les plus massifs et hégémoniques, par exemple financiers, le bougé et le tremblement, la précarité des choses et des affects, une émotion. Nous refusons d'opposer les « bons » petits flux singuliers et pirates aux « mauvais » flux de la domination, car ce serait, sans même s'en rendre compte rejouer ce que l'on souhaite pourtant dénoncer : la classification clivante que les flux devraient précisément nous empêcher d'adopter. La critique des flux intégraux par Frédéric Neyrat semble ainsi occulter l'emboîtement de la *physis*, de la *tekhnè* et des corps. Elle dénonce les flux boursiers et politiques qui dominent et qui souhaitent rendre tout homogène : « [...] la substance s'est réfugiée dans les flux, l'Absolu dans les relations, et l'Immuable dans le changeant. Conséquence philosophique et historique majeure de cette étrange synthèse : nous n'avons jamais été aussi loin de la finitude, nous sommes avant la finitude, dans une sorte d'Absolu de synthèse. »⁶²¹ L'auteur nous semble réduire ici l'ambiguïté des flux. Il voit dans ceux-ci une fluidification sans analyser combien ils sont aussi des engorgements. Il prend l'idéologie de ces flux pour leur factualité. Or jusque dans ces flux factuels, il y a de l'irrégulier, du tumulte, des différences, des singuliers. L'hégémonie est toujours brisée, elle est son bris⁶²². Une pensée des flux est en flux, elle prend la forme des flux, elle se multiplie, se disperse. Les flux ne sont pas des

621 Neyrat, F. (2011), 13

622 Schürmann, R. (1996)

objets, mais des intensités fortes ou faibles portées à leur propre limite. De sorte que cette pensée est structurellement et opérativement ambiguë. L'ambiguïté est le nom donné au style réflexif permettant de ne pas séparer des prétendues substances. Elle est aussi apathique et sans fascination, car elle se méfie d'elle-même. Comment approcher cet étrange rythme des flux changeants ? Comment comprendre sans définir ? Comment donner forme à ce monde sans le stabiliser ?

La coupure

Le flux n'est pas une chose, certains pourraient le penser comme un état, mais dire cela c'est déjà trop, car on séparerait un état du reste du flux en extirpant de ses tourbillons une séquence pour le présenter. L'état flux n'est jamais isolable, et même s'il l'est, alors il n'est pas identique à lui-même. On ne peut identifier un flux, il est toujours changeant, dans ses parties, dans son arrangement, comme dans sa totalité. Si « le réel flue »⁶²³, alors rien n'est extérieur aux flux, l'être même est flux, de sorte que l'être n'est pas (lui-même). Il ne peut pas être la substance ultime, l'être des étants. « Le réel flue » veut dire que les étants sont le dernier mot de l'analyse ontologique devenue approche ontique. Deleuze et Guattari offrent une définition troublante du flux puisqu'il « est susceptible d'être coupé : c'est la fonction de toute "machine", qui est "système de coupures". »⁶²⁴ Les flux ne sont pas dans un second temps coupés, ils changent parallèlement à leur coupure, et c'est sans doute pourquoi il est si difficile, et pour tout dire inutile, de distinguer des « bons » et des « mauvais » flux. Cette coupure inhérente aux flux a des conséquences non seulement ontiques, mais aussi politiques et esthétiques. Nous l'avons vu en analysant les protocoles du réseau, mais d'une façon plus générale, il sera toujours difficile de mettre en place une résistance extérieure au système auquel on souhaite résister, parce que celle-ci fera alors partie du système sans même le savoir. Au premier abord, les flux sont continus, mais nous savons, après avoir parcouru leur historialité jusqu'à la période récente déterminée par l'industrialisation et la cybernétique, qu'ils sont à la fois discontinus et continus.

La coupure-schize qui advient aux flux a donc un important enjeu stratégique qui prend trois formes :

- Il y a d'une part des « coupures-prélèvements [lorsqu'une machine tranche] un flux matériel supposé idéalement continu (hylè). » (Ibid., 43-44).

623 Deleuze, G., & Guattari, F. (1972), 43

624 Ibid., 43

- Il existe aussi des « coupures-détachements » qui sont des segments détachés d'une chaîne de flux codés. La machine enregistre alors ces fragments de codes dans de nouvelles chaînes signifiantes, tels des « stocks mobiles » (Ibid., 47).
- Il existe un type de coupure spécifique aux machines désirantes, « la coupure-reste ou résidu, qui produit un sujet à côté de la machine, pièce adjacente à la machine » (Ibid., 48).

Si dans cette distinction, la première coupure se rapporte à la *physis* et au *soma*, la seconde à la *tekhnè* et la troisième à la production des désirs, on peut estimer que l'ordinateur, entendu comme un dispositif comprenant la machine, l'être humain et le réseau, brouille ces répartitions. En effet, le prélèvement dans un flux matériel continu n'est-il pas à l'œuvre dans le codage et le décodage du flux binaire ou encore dans la numérisation des signaux analogiques ? Le détachement ne correspond-il pas au fonctionnement interne du dispositif et à la tra(ns)duction entendue comme une capacité machinique de détacher et de traduire une série de signes en une autre série de signes grâce à un simple tableau d'équivalence ? Lorsque nous traduisons, de façon asémantique, des notes Midi en pixels sur un écran, ne réalisons-nous pas une coupure-détachement déplaçant un code d'une chaîne signifiante à une autre chaîne signifiante ? Ce détachement n'est-il pas rendu possible par l'équivalence généralisée de l'*energeia* ? Enfin, et c'est sans doute là le point le plus problématique, la coupure-reste produit quelque chose d'autre à côté de la machine principale, quelque chose qui n'est ni simplement prélevé ou extrait, ni détaché et traduit, mais qui opère elle-même. Ce résidu qui est adjacent peut être retrouvé dans le dispositif-ordinateur selon trois modes :

- Chaque élément du dispositif est adjacent aux autres éléments et s'individue dans le fonctionnement,
- La logique programmatique du plug-in, du module ou de la classe permet d'envisager la machine elle-même comme une constitution adjacente d'éléments différents les uns des autres.
- Enfin la capacité du dispositif à piloter des machines de production matérielle comme des imprimantes 3-D dont peut sortir d'autres machines, les automates autoreplicatifs anticipé par Von Neumann, correspond bel et bien à la coupure-reste.

Il n'y a donc là encore aucune raison d'isoler les machines désirantes des machines technologiques. Les unes et les autres existent, mais elles n'ont pas d'attributs spécifiques parce qu'elles forment un dispositif ensemble, les ordinateurs sont intimement liés à la genèse même des désirs. On peut se demander s'il n'y a pas chez Deleuze

et Guattari la tentation de sauvegarder une spécificité anthropologique et vitaliste à travers la valorisation des machines désirantes.

Comment expliquer structurellement et opérationnellement ces coupures des flux ? Pourquoi ces trois sortes de coupures nous semblent encore venir du dehors, alors même que nous avons la preuve qu'elles sont produites par la cause même de la production des flux, la machine ? C'est sans doute que, même sans le savoir, nous restons attachés et dépendants d'une conception des flux en tant qu'orientation et dévalement. Le clinamen est une déclinaison, une pente, et spontanément nous pensons les flux comme quelque chose s'écoulant. Il s'agit de briser non pas l'écoulement, mais l'orientation, c'est-à-dire la métaphysique implicite du continu. Lorsque Deleuze parle d'« une matière-écoulement ou aucun point d'ancrage ni centre de référence ne seraient assignables »⁶²⁵, il ouvre la possibilité d'un flux désorienté, ou plus exactement désorientant. Cette désorientation fut au cœur de la recherche de Stiegler dans les 2 premiers tomes de la Technique et le Temps. Il n'y a plus de sens, plus de direction et plus de signification, il y a une multiplicité indécomposable de tumultes. Car sans deux points quelconques comment pourrions-nous tracer une direction, c'est-à-dire une droite ? Comment l'orientation survivrait-elle au bris des principes premier et dernier ? Comprendons-nous véritablement les implications d'un flux sans sens ? La continuité ne peut être disloquée qu'au prix élevé d'une discontinuité absolue de l'orientation. Pourquoi le prix est-il élevé ? C'est que cette discontinuité qui, répétons-le n'est pas un chaos continu dont le systématisme reproduirait la continuité générale, concerne tout ce qui est. Ce n'est pas un problème local. Si le flux peut être coupé et être réintégré dans un autre flux, c'est que le flux n'est pas identique à lui-même. Sa préindividuation, toujours latente, permet ce passage en tous sens, en dehors des sens.

Le tempo

La structure des flux n'est pas contradictoire avec le fait qu'ils soient dénués de sens parce que chacune des structures est aussi une opération et coexistent avec les autres. Elles sont donc des individus et des préindividualités. Le flux est hétérogène parce qu'il a un tempo au sens d'un rythme non quelconque qui donne un style particulier, un caractère à une musique. Le tempo est fixé, mais ce qui arrive par lui peut être variable, c'est-à-dire donner lieu à une interprétation particulière. Le tempo des flux est influx, afflux et reflux.

625 Deleuze, G. (1983). *Cinéma*, t. 1. *L'Image-mouvement*. Paris : Minuit, 84.

Ce ne sont pas des moments séparés, mais des états simultanés, des polarités dont l'attraction varie de façon imprévisible.

- L'influx doit être compris en tant que force agissante sur les phénomènes matériels. Ainsi, lorsqu'on parle d'influx nerveux, on désigne le processus de transmission d'une excitation au long des fibres nerveuses. Il s'agit de la conduction, de la transmission elle-même. L'influx n'est pas la cause, mais la métastabilité du flux en tant que celui-ci est en rapport avec le dehors. L'influx est une influence comme le veut son origine latine.
- L'afflux est quant à lui de l'ordre de l'excès et désigne une quantité surprenante. L'afflux est le concours subit et abondant de liquides en un point donné. L'influx ne peut pas même expliquer la quantité. La question de la quantité est centrale dans une pensée du flux, car si nous en restons à l'onticité des étants, nous ne pouvons plus faire appel à une approche qualitative et principielle. Nous pouvons seulement dire qu'il y a beaucoup ou peu, sans même pouvoir calculer un ordre de grandeur par rapport à une échelle de valeurs. L'afflux est une arrivée en grand nombre, en masse. L'afflux est à entendre au sens d'une affluence. Cet excès peut provoquer une réaction de peur, car il attaque le noyau de l'identité, il nous submerge. C'est parce que les flux ont toujours, à titre de possibilité, un afflux qu'ils sont menaçants et tendent vers le déluge. La quantité factuelle devient plus importante que le phantasme d'une qualité principielle. Soulignons que la valorisation de l'approche qualitative sur l'approche quantitative est surdéterminée par la théorie scolastique des attributs et des substances, et est analogue à la valorisation de l'être au détriment des étants, ou encore du principe nécessaire sur la factualité. L'afflux est imprévisible, il dépasse la causalité anticipée et change l'ordre des choses. On ne se prépare pas à l'afflux, on le subit. L'afflux, du latin médiéval *affluxus* du latin classique *affluere*, veut dire « couler vers ». Revenons-nous par là même à une orientation des flux ?
- C'est sans compter le reflux qui répond et désordonne l'afflux. Le modèle de la relation entre l'afflux et le reflux est l'océan. Nous avons déjà souligné que les Grecs avaient pensé les flux comme indissociablement en excès et en manque. Il faut véritablement prendre en compte toute la portée de cette inextricabilité. Le reflux c'est le flux qui se retire, c'est la mer qui se retire, ce sont les vagues qui vont et qui viennent. C'est aussi, d'un point de vue biologique, le passage d'un liquide dans un conduit naturel dans le sens opposé au sens physiologique. Il faut donc que les conduits puissent faire couler dans un sens ou dans l'autre. Il y a pour cela une source qui donne l'influx, des valves qui font passer ou non le courant. Il y a le tube à vide, le courant passe ou ne passe pas, et ceci est suffisant

pour faire affluer ou refluer le flux du monde. La prétendue simplicité de la machine universelle se connecte aux vibrations du monde, aux flux de toutes choses, les nuages, les vagues, les terres et les saisons. C'est la marée, un bruit continu, qui varie à intervalles quasi réguliers, non quelconques donc, la noise qui gronde. Le reflux n'est pas la figure contraire de l'afflux, ils ne sont qu'une seule et même chose. Le change est tout ce qu'elle est.

L'influx n'est pas donné à l'origine, il ne cesse de se modifier, de devenir lui-même en devenant autre. Il s'agit de revenir là encore à l'esthétique des flux, à l'expérience quotidienne en regardant le ruissellement après la pluie qui suit les courbes du sol. De petits tourbillons se forment, chacun est à la fois une cause globale et locale, il se forme et disparaît, il est l'instant. Chacun est un influx. La causalité ne se décompose plus. L'afflux surprend, on se prépare pourtant aux crues et aux inondations, mais la maison restera marquée par l'humidité, elle est partout, elle s'infiltré dans la matière, la dégrade, la transforme. Il y a un combat permanent entre l'eau et le construit. Les bâtiments sont infiltrés par l'humidité qui abîme les murs, sape les fondations, effondre les structures. C'est un processus lent dans la profondeur des surfaces à laquelle se livre l'eau dont on ne voit que les effets (tâches et mollesse des murs, effritement des peintures), et c'est pourquoi on nomme cela l'humidité. L'habitation est bouleversée par ce qui arrive, car ce qui advient ne peut être reconstruit par rapport à son origine. Son origine influxionnelle change aussi à mesure que son effet s'individue, l'un et l'autre communiquent, s'influencent, retournent l'avant et l'après comme un gant.

On voit dans le ruisseau un mouvement brutal comme si à cet endroit précis il y avait plus de liquide qui voulait se séparer. Déjà disparu, un moment de la mémoire. L'excès est travaillé par la pauvreté, la pauvreté par l'excès. Il y a ce battement qui suit un tempo au rythme variable. J'écoute le flux et reflux des vagues sur cette grève, je suis pris par la régularité de ce va-et-vient, et pourtant en faisant un peu plus attention je me rends compte que le battement est irrégulier, peut-être légèrement, mais irrégulier. À mesure que je me concentre, l'irrégularité grandit. Je suis pris à nouveau par la rythmicité de ce flux et de ce reflux, la pression dans mon crâne semble prendre ce rythme qui s'éloigne dans le paysage. La noise, issue du latin *nausea* (mal de mer, nausée, dégoût), se répand sur les côtes et les amers, sur le sable et les pierres, vers l'intérieur des terres et vers l'extérieur des mers, la longue plaine horizontale qui se perd elle aussi dans un grondement. L'émotion d'un monde naissant à chaque perception qui est balayée par la concentration et la dispersion, la régularité et l'imprévisibilité : le dés-ordre. Un souvenir d'enfance, la nuque rafraîchie par l'herbe à l'ombre d'un arbre, l'été. Le regard se perd dans le miroitement des feuillages, il y a le tout, cette émotion, qui est déjà locale, cet

arbre-ci à ce moment précis, toutes les circonstances uniques, et il y a le fragment, cette feuille que déjà je perds. Le soleil fait briller les feuilles, le vent les balaye, les branches s'agitent, la matière immobile et vivante s'enracine dans un mouvement dont la cause est partout. La nuque ne se sépare pas du battement des feuilles. Le cosmos déjà.

ESTHÉTIQUE DES FLUX

Au bord du monde

Le tempo des flux est-il interne ou externe ? Concerne-t-il le sujet ou les étants ? Donnons-nous le rythme aux choses ou les choses nous l'accorde-t-il ? À peine posées, ces questions deviennent problématiques tant elles présupposent une extériorité et une intériorité déjà constituées et antérieures à leur relation. Elles laissent croire que la pensée, les questions elles-mêmes, sont sans influence sur leurs modalités et leurs émergences.

« Croire à la réalité du "monde extérieur", à tort ou à raison ; prouver cette réalité, de façon satisfaisante ou non ; la présupposer, explicitement ou non — autant de tentatives qui, n'ayant pas sur leurs propres bases une complète clarté, présupposent un sujet d'abord sans monde ou manquant d'assurance quant à son monde, un sujet qui doit au fond commencer par s'assurer d'un monde. L'être-en-un-monde est alors suspendu dès le début à une saisie, une présomption, une certitude et une foi, donc à une attitude qui est elle-même toujours déjà un mode dérivé de l'être-au-monde. »⁶²⁶

L'objectivité et la subjectivité sont des dérivés, non à partir d'un principe premier, théologique ou rationnel, mais de leur relation, de ce qu'Heidegger nomme « l'être-au-monde », c'est-à-dire cette conjointure originare. Les flux concernent en un sens élevé cette relation, parce que la forme la plus fréquente de la décomposition des flux est la séparation de l'objet et du sujet, le fait de considérer le monde sans nous ou de nous considérer sans le monde. L'effet paradoxal de ces deux isolements c'est qu'ils produisent une corrélation entre le sujet et l'objet. L'un est le résultat de l'autre. « Le devant-quoi de l'angoisse est l'être-au-monde en tant que tel »⁶²⁷, poursuit-il, c'est cette relation, avant laquelle on ne peut remonter, qui nous angoisse, qui est lourde et sourde de dangers. Quelque chose s'y effondre, et c'est la possibilité du principe, de la décomposition des étants sous la catégorie d'un être suprême qui se disloquent. L'être-au-monde ne signifie pas seulement que nous sommes

⁶²⁶ Heidegger, M. (1986). 256.

⁶²⁷ Ibid., 235

jetés dans le monde, suivant en cela la théologie luthérienne de la chute⁶²⁸, mais que le monde est son bord, nous compris. Nous sommes au bord du monde qui n'est que son bord, ce sont les amers ontiques⁶²⁹. C'est pourquoi « Ce qui donne aux choses leur consistance et leur dure fermeté, en provoquant ainsi, du même coup, la qualité de leur afflux sensible, cela, la couleur, la sonorité, la dureté, la massivité, c'est leur matérialité. »⁶³⁰ On ne saurait ici trop insister sur l'ambiguïté fondamentale de Heidegger qui d'un côté semble développer cette conjointure tout en sauvegardant une figure surplombante et indemne de l'être. Cette ambivalence entraîne une double lecture et permet de tirer des conséquences divergentes de ses écrits.

Le bord du monde est cet afflux excessif de ce qui sera considéré ensuite comme des qualités afin de préserver et d'inventer la stabilité des prétendues substances. Il est difficile avec le langage, qui est lui-même une décomposition, de rendre compte de l'intrication entre le monde, l'être et le bord. Il est sans doute impossible, si ce n'est par des figures de style, de biffer le sujet et l'objet, pour mieux les laisser s'individuer et penser leur ontogénèse. Mais il s'agit malgré tout de faire cet effort, de risquer des formulations pour rendre compte de cette complexité :

« Les bruits de l'espace, les couleurs du monde viennent vers moi. Je suis plongé ici et maintenant dans les couleurs et dans les bruits, jusqu'au vertige. Ici, veut dire et maintenant veut dire qu'un flux de bruits et de couleurs vient sur moi. Je suis un semi-conducteur, je l'avoue, le démon, c'est moi, je tire parmi la multiplicité des sens le sens qui, d'un certain amont, vient sur moi. Cette foule vient sur moi, elle menace de me renverser, de me piétiner, de me jeter sous elle. Alors et alors seulement, je suis un sujet. Je suis jeté sous le multiple. Accablé sous les vagues du bruit, je suis un naufragé de la perception. Je suis englouti dans l'espace, non dans sa rumeur, le multiple toujours me déborde. Je ne suis un sujet qu'au bord de m'évanouir, de mourir. »⁶³¹

Le sujet n'est pas donné et une fois constitué, il est toujours au bord de disparaître, sa forme s'évanouit. Il n'est pas, il est possible. Cette précarité, qui est reflux, est déterminée par l'afflux des sens qui submerge un « nous » qui n'est pas encore. Nous sommes bien loin de la certitude recherchée par un Kant ou un Descartes. L'immersion ne signifie pas une adéquation entre le sujet et l'objet, mais le vertige d'un monde et d'un sujet naissants, c'est l'en tant que tel de l'être-au-monde dont parlait Heidegger. Sans doute est-ce trop dire que cet afflux vient vers moi, on pourrait croire qu'il m'est destiné, offert selon une copropriation ou une donation

628 Sommer, C. (2005). Heidegger, Aristote, Luther : Les sources aristotéliennes et néo-testamentaires d'Être et Temps. Paris : Presses Universitaires de France.

629 Perse, S.-J. (1970). Amers / Oiseaux / Poésie. Paris : Gallimard. Se reporter également à la très belle comparaison des amers et du fleuve d'Holderlin. Haar, M. (1987).

630 Heidegger, M. (1986). Chemins qui ne mènent nulle part. Paris : Gallimard, 25. C'est nous qui soulignons.

631 Serres, M. (1986), 113

phénoménologiques. Il s'écoule, indifférent à ma présence. Une turbulence locale me fait sans doute croire à son écoulement orienté, mais elle est aussi contingente que je suis émergent. La précarité est subjective et objective, la pauvreté est aussi l'excès des multiplicités. Comme le souligne Wittgenstein, « Il est étonnant que nous ne ressentions jamais dans la vie courante le sentiment que le phénomène nous échappe, le flux constant de l'apparition, mais seulement lorsque nous philosophons. Cela indique qu'il s'agit ici d'une pensée qui nous est suggérée par une mauvaise utilisation de notre langage (ordinaire). Ce sentiment est en effet que le présent disparaît dans le passé sans que nous puissions l'en empêcher. Et nous nous servons ici manifestement de l'image d'une pellicule qui se déroule de façon incessante devant nous et que nous ne pouvons pas retenir. Mais naturellement, il est tout aussi clair que l'image est mal utilisée. Que l'on ne peut pas dire "le temps s'écoule" si avec "temps" on signifie la possibilité du changement. »⁶³²

L'inextricabilité de cet afflux ontique (qui entraîne le sujet non encore constitué) et de ce reflux subjectif (qui entraîne le monde se déconstituant) est le flux lui-même, dans son indétermination et son possible. Il y a un parallélisme dénué de ressemblance, entre le flux ontique et le flux de la conscience, car ce dernier en se redoublant et en constituant pour lui-même une visée se désidentifie :

« C'est la question d'un creux et d'un défaut au sein même d'un flux qui se dédouble et se pro-jette lui-même comme unité idéale à venir. Cet hors de soi eidétique, qui n'est pas une transcendance, serait une inadéquation au sein du flux lui-même. Si le flux unitaire était lui-même une visée, archi-processus de remplissement visant l'unité d'un moi à travers l'enchaînement de tous ses vécus, il serait en quelque manière inadéquat à soi [...] Tout se passe comme si le non-remplissement de cette idéalité unitaire du flux lui donnait son caractère proprement fluant, son mouvement, c'est-à-dire son inachèvement (inachèvement spéculaire, ajouterons-nous désormais) source de son dynamisme [...] »⁶³³

Le flux est en mouvement parce qu'il est non identique à lui-même. Il est comme scindé dans sa genèse même. Son unité n'est qu'une visée ou un projet sans doute jamais atteint. Alors, comment comprendre que le flux soit une visée unitaire afin de remplir l'unité d'un sujet ? Est-il encore nécessaire de garder la tendance même vers l'unité voulue par la philosophie kantienne puis par la phénoménologie husserlienne ? De quelle façon articuler cela au caractère irréductiblement tumultueux des flux ? Pourquoi cette tension entre l'unité et la multiplicité menant les flux à être inadéquats ?

632 Wittgenstein, Ms 108, 32-33 (23.12) C'est nous qui soulignons.

633 Stiegler, B. (1998). 225-226. C'est nous qui soulignons.

L'inadéquation transcendantale

L'imagination comme unification du sensible

Pour approfondir cette inadéquation, qui peut sembler au premier abord abstraite, mais qui constitue sans doute la condition d'une esthétique matérialiste des flux, il nous faut aborder la question de l'imagination chez Kant. Cette « faculté » reste la source de nombreux débats, car sa place est incertaine chez le philosophe. Elle est « un art caché dans les profondeurs de l'âme humaine »⁶³⁴, tant et si bien que sa place dans la *Déduction transcendantale*⁶³⁵ a évolué au fil des éditions de 1781 et 1787. Nous ne saurions avoir l'ambition de la thématiser de façon complète, nous espérons simplement la problématiser, à la suite de Bernard Stiegler dans le 2e tome de *La Technique et le Temps*, de manière à donner un éclairage efficace sur la relation entre flux externe et flux interne.

L'imagination est double selon Kant. Elle est dite reproductive quand elle permet de se représenter un objet en son absence, elle est productive quand elle assure la médiation entre la réceptivité de la sensibilité et la spontanéité de l'entendement. C'est cette seconde imagination, dite transcendantale, qui nous intéresse particulièrement parce qu'elle permet de « traduire » les flux arrivant à la perception en une possibilité de schématisation garantissant l'unité du sujet. L'objectif de Kant est de répondre au relativisme sceptique et de fonder la connaissance sur un sol fixe et sûr. Or le monde qui nous entoure est fluide, instable et temporel. Le problème de Kant est donc de convertir l'un en l'autre, de réduire les flux en une unité individuelle. L'élément qui va permettre de faire cette transition est précisément l'imagination qui sort donc de la sphère de l'illusion à laquelle elle était traditionnellement fixée comme dans *La République* de Platon (Livre 6, 511a-511e), et qui devient ici nécessaire à la constitution de la connaissance. L'imagination ne trouble donc plus la raison, elle en est la condition. C'est elle qui permet de former le monde auquel nous avons accès, car nous n'avons accès qu'à ce que nous formons. Il y a selon Kant les noumènes, ou choses en soi, dont on ne peut rien dire, car nous n'y avons pas accès, et les phénomènes, ce qui nous apparaît. Cette dualité répond à la division entre le sensible, ce que l'on reçoit, et l'intelligible, ce que l'on y ajoute en lui donnant forme. La question kantienne pourrait se résumer ainsi : comment donner une forme stable aux flux qui sont informes ? Le présupposé le plus fondamental est que ce que nous recevons n'est pas organisé et que cette désorganisation risque d'attaquer

634 Kant, E. (2006). 153 (A 141, B 180).

635 Ibid., 112 - A 100

l'unité du sujet. Toute l'organisation contenue dans nos expériences n'a pour seule origine que notre entendement, nous ne connaissons rien de la chose en soi, mais seulement la chose en nous. L'imagination va être un entre-deux articulant la sensibilité et l'entendement, qui sont deux domaines structurellement hétérogènes. Kant écrit : « La première chose qui doit nous être donnée pour que la connaissance a priori de tous les objets deviennent possible, c'est le divers de l'intuition ; la deuxième, c'est la synthèse de ce divers par l'imagination, mais elle ne donne encore aucune connaissance. Les concepts qui fournissent de l'unité à cette synthèse pure et qui consistent uniquement dans la représentation de cette unité synthétique nécessaire sont la troisième chose indispensable pour la connaissance d'un objet qui se présente, et reposent sur l'entendement. »⁶³⁶

L'imagination n'est pas visible en tant que telle, mais elle effectue une première et déterminante synthèse du divers. Elle serait ainsi la condition de l'expérience parce que c'est sur elle que l'entendement se reposerait. La synthèse consiste à unir en un tout des éléments donnés séparément. Synthétiser, c'est unifier la pluralité. Il faut distinguer l'unité qui est le résultat dans l'entendement et la synthèse qui est la dynamique processuelle de l'imagination. La présupposition de Kant est que le divers du sensible peut être considéré comme les parties fragmentées d'un tout à synthétiser et à unifier, bref que le flux est une composition additive qu'il est possible de décomposer et de recomposer sous la forme d'une somme. « L'imagination doit former un tableau du divers fourni par l'intuition »⁶³⁷. La multiplicité est réductible à un ensemble d'unités. Le tableau (ein Bild) construit par l'imagination, à partir de l'intuition, est donc une image homogène excluant les multiplicités tumultueuses, et ceci n'est possible que parce qu'il y a au cœur de l'intuition des répétitions réglées. Selon Kant : « Si le lourd cinabre était tantôt rouge, tantôt noir, tantôt léger, tantôt lourd, si un homme se transformait tantôt en un animal, tantôt en un autre, si dans un long jour la terre était couverte tantôt de fruits, tantôt de glace et de neige, mon imagination empirique ne pourrait jamais trouver l'occasion de recevoir dans la pensée le lourd cinabre avec la représentation de la couleur rouge. »⁶³⁸. Le philosophe exclut la possibilité que les étants aient des qualités contingentes, qu'ils soient des flux imprévisibles. Il y a dans le monde en soi, auquel pourtant nous n'avons pas accès, un ordre préexistant à l'activité de schématisation transcendante. Or on sait que l'idéalisme transcendantal empêche de dire que la chose en soi a telle ou telle qualité, car alors le sujet connaissant que nous sommes aurait accès à la chose en soi et dépasserait ses limites. Il faut donc déduire cet ordre : « Si donc nous pouvons montrer que même nos plus pures représentations a

636 Ibid., 93 - A 78-79, B 103-104

637 Ibid., 134 - A 120

638 Ibid., 113-A 100-101

priori ne nous procurent jamais aucune connaissance qu'à la condition de renfermer une liaison du divers qui rende possible une synthèse universelle de la reproduction, cette synthèse de l'imagination même est donc fondée antérieurement à toute l'expérience sur des principes a priori, et il faut en admettre une synthèse transcendante pure, servant elle-même de fondement à la possibilité de toute l'expérience (en tant que celle-ci suppose nécessairement aux phénomènes la faculté de se reproduire). »⁶³⁹ On comprend mieux la difficulté : la répétition qui permet la synthèse du sensible est à chercher en dehors du sensible lui-même, elle doit être pure et a priori.

L'unité de la conscience

La solution consiste à dire que le flux sensible est traduit par l'imagination en un autre flux qui est déterminé par l'unité de la conscience comme flux temporel irréversible. C'est cette adéquation du flux de conscience au flux temporel qui est la source de la synthèse comme répétition, stabilité et ressemblance : « Si je laissais toujours échapper de ma pensée les représentations précédentes (les premières parties de la ligne, les parties antérieures du temps, ou les unités représentées successivement) et si je ne les reproduisais pas à mesure que j'arrive aux suivantes, aucune représentation entière, aucune des pensées susdites, pas même les représentations fondamentales, les plus pures et toutes premières, de l'espace et du temps, ne pourrait jamais se produire. »⁶⁴⁰

La synthèse de l'imagination découle donc de la relation intrasèque entre la conscience et l'écoulement du temps selon une orientation irréversible. Le flux comme multiplicité est synthétisé grâce à un flux qui est déjà ordonné, orienté et canalisé. Tout se passe comme si une rivière, le sensible, débouchait sur un fleuve, la conscience temporalisée, et faisait progressivement un avec lui, calmant ses tumultes et ses turbulences. La fonction transcendante de l'imagination est donc le produit d'une rétention du passé de la conscience. Le transcendantal est alors « La synthèse du divers dans l'imagination quand, dans toutes les intuitions, sans les distinguer les unes des autres, elle ne se rapporte a priori simplement qu'à la liaison du divers, et l'unité de cette synthèse s'appelle transcendante quand, relativement à l'unité originare de l'aperception, elle est représentée comme nécessaire a priori. Or, comme cette dernière sert de fondement à la possibilité de toutes les connaissances, l'unité transcendante de la synthèse de l'imagination est la forme pure de toute connaissance

639 Ibid., 114 - A 101-102

640 Ibid., 114-115 - A 102

possible, et par elle, par conséquent, tous les objets de l'expérience possible doivent être représentés a priori. »⁶⁴¹ L'imagination ne produit pas de catégorie, c'est le rôle dévolu à l'entendement, mais des phénomènes qui sont adaptés aux catégories, ce qui n'était pas le cas au début. Elle permet donc de relier la multiplicité de l'intuition à l'unité de l'aperception qui est l'écoulement temporel de la conscience elle-même.

L'aperception est une perception réfléchie et consciente. Leibniz dans la préface des Nouveaux essais sur l'entendement humain (1765) donne justement l'exemple des vagues : chacune est nécessairement perçue, et pourtant la conscience n'a accès qu'au bruit d'ensemble de la mer, résultat de l'addition continue des petites perceptions. La distinction entre celles-ci et l'aperception consciente est l'une des premières formulations des limites du champ de la conscience. Kant fera de l'aperception l'unité de la conscience qui précède le contenu des intuitions sensibles. Elle existe sous une forme empirique comme sens intérieur qui développe le moi, et sous une forme transcendante qui affecte la perception de tout objet. L'aperception transcendante est nécessaire pour que l'imagination synthétise. Ils s'influencent l'un l'autre, car selon Coccia : « Le propre du sensible est le flux. C'est précisément pour cela que le rapport que nous entretenons avec les images — rapport d'efficacité externe ou interne — est toujours une relation d'influence. Toute influence est affaire de flux. L'influence est donc la transmission d'une même forme qui existe grâce à elle, in alio subiecto. [...] Être influencé signifie avoir accueilli une forme qui vient de l'extérieur sans en être altérée. Imitation et influence sont la vie propre du sensible. Là où il y a image, il y a influence. »⁶⁴²

Dans *Kant et le problème de la métaphysique* (1981), Heidegger estime que l'imagination pure est « ce pouvoir de "former" originairement des relations »⁶⁴³, c'est-à-dire de mettre en contact le divers et l'unité. Cette relation est « construite » et en même temps originaire. La perception fait face à des choses instables et la sensation opère la contraction de vibrations multiples et elle stabilise ces flux excessifs et multiples. Selon Deleuze, les objets résultent d'une synthèse subjective, qui est la première synthèse du temps (temps externe et interne). Le battement rythmique est le passage continu d'une multiplicité à une autre. Ma perception s'individue, elle s'imagine pourrait-on dire, et incurve alors le monde extérieur afin d'y sélectionner des choses utilisables. À la suite de Bergson, on peut penser que le monde des objets est celui de mon action possible : « Les objets qui entourent mon corps réfléchissent l'action possible de mon corps sur eux »⁶⁴⁴ et c'est pourquoi *soma* et *tekhne* sont intimement liés. Si la stabilité n'est plus qu'un point de vue pragmatique sur une durée qui elle reste

641 Ibid., 132-133 - A 118-119

642 Coccia, E. (2010). *La vie sensible*. Paris : Payot & Rivages. 133-114.

643 Heidegger, M. (1981). *Kant et le problème de la métaphysique*. Paris : Gallimard. 141.

644 Bergson, H. (2008), 15-16

changeante, on peut s'interroger sur les présupposés de cette synthèse imageante du divers. Sauvagnargues souligne à juste titre le caractère contraignant de ce parcours : « La sensibilité comme la pensée sont donc forcées à saisir (première contrainte), ce qui ne peut être saisi (deuxième contrainte) que sous forme de limite insensible ou impensable, comme bordure hétérogène de la faculté (troisième contrainte). »⁶⁴⁵

Revenons à cette autre capacité de l'imagination reproductive qui permet de voir un objet absent, et demandons-nous si les deux imaginations n'en forment pas en fait une seule. Si tel est le cas, l'imagination serait en même temps indépendante par rapport aux étants et en même temps permettrait de les formuler pour que l'entendement y ait accès. Il y aurait alors une relation entre l'absence et la présence. La production, la réception et la remémoration seraient ainsi liées. On peut aussi se demander si le divers du sensible est additif, si on peut le décomposer. On peut par ailleurs s'interroger pour savoir ce qui nous oblige à orienter la conscience vers une synthèse ? Pourquoi le moi devrait-il obligatoirement être conçu comme une activité unifiante ? L'unité est-elle identique à l'identité ? L'identité ne suppose-t-elle pas au contraire une individuation et un déphasage ? Est-elle de la forme $A = A$ ou $A = \text{autre que } A$? La conscience n'est-elle pas inadéquate à elle-même et en état de tension ? Kant ne cherche-t-il pas à produire une forme stable plutôt qu'une forme en formation ? Pourquoi par ailleurs faut-il réduire les flux externes ? En quoi sont-ils antagonistes à notre conscience ? Faut-il refuser d'avance la contingence en tant que possible ? Kant n'a-t-il pas justement peur que « le lourd cinabre [soit] tantôt rouge, tantôt noir, tantôt léger, tantôt lourd, si un homme se transformait tantôt en un animal, tantôt en un autre, si dans un long jour la terre était couverte tantôt de fruits, tantôt de glace et de neige » ? N'est-il pas effrayé par cette possibilité du possible hors-la-loi ? Existe-t-il une connaissance par et pour les flux non unifiés ?

L'inscription de la mémoire

Bernard Stiegler propose une relecture originale de l'imagination transcendante en se concentrant sur la question de la rétention. Si l'imagination peut synthétiser, c'est qu'il y a en fait déjà une répétition à l'œuvre. Celle-ci consiste, selon Husserl dans les *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps* (1996), en l'écoute d'une mélodie. Le présent de la mélodie s'écoulant ne peut constituer des notes que parce que chaque note retient la précédente, qui retient à son tour celle qui la précède, etc. Si j'entends la même note

⁶⁴⁵ Sauvagnargues, A. (2010), 81

cinq fois de suite, chaque note sera différente parce que la répétition ne laisse pas indemne chaque unité. Elles sont retravaillées par le flux temporel des notes précédentes et par l'anticipation des suivantes. Husserl insiste sur la différence entre les rétentions primaire et secondaire. Cette dernière est la mémoire : j'ai entendu le morceau de musique hier et je me remémore la mélodie. Je peux donc revivre des événements passés grâce à mon imagination et à ma mémoire. La rétention primaire relève de la perception, dans le régime kantien elle est transcendantale, la rétention secondaire correspond quant à elle à l'imagination reproductive. Imaginer transcendantalement cette mélodie consiste à percevoir une succession de notes unifiées dans un acte d'appréhension précis. Au moment où le sujet saisit la mélodie, il n'est pas dans la perception en soi de la mélodie, il recrée les conditions de la perception de celle-ci. Imaginer la mélodie, c'est imaginer la perception de la mélodie, c'est s'imaginer percevoir la mélodie. Le son imaginé est une représentation d'un son perçu, mais ceci ne veut pas dire que celui-ci est pure extériorité. Il est toujours déjà présenté à la conscience et constitué par elle. Le son qui vient d'être perçu ne disparaît pas, sans quoi nous ne pourrions identifier une succession de sons comme mélodie. Ce son passe dans la conscience rétentionnelle et devient une rétention primaire. Le son maintenant dans le présent comme rétention n'est pas un souvenir en soi du son, il se maintient dans la conscience actuelle. Cette retenue, ou barrage, le distingue du son de la rétention secondaire. La perception devient une saisie du présent en tant que limite de l'appréhension qui unifie l'objet de la perception. Il constitue le moment de modification de l'écoulement de la durée dans lequel apparaît une note.

Bernard Stiegler construit un nouveau concept, la rétention tertiaire qui désigne le support matériel des rétentions, une prothèse sans laquelle il n'y aurait pas de mémoire du passé non vécu, c'est-à-dire pas de culture. Or, selon Stiegler, les difficultés de Kant concernant l'imagination résident justement dans le fait qu'il confond la rétention primaire avec la rétention secondaire comme synthèse de l'appréhension et de la reproduction. La synthèse d'appréhension consiste en ce que le divers des représentations est ordonné par le sens interne, c'est-à-dire l'écoulement temporel de la conscience. La synthèse de reproduction est quant à elle « des représentations qui se sont souvent suivies ou accompagnées finissent par s'associer entre elles et par former ainsi une liaison telle que, en l'absence de l'objet, une de ces représentations fait passer l'esprit à une autre, suivant une règle constante. » (Dédution 1er édition, 2e synthèse, 112-113, A100) En confondant les deux, Kant est obligé de poser que la synthèse de reproduction est la rétention dans l'appréhension elle-même. Il y a une troisième synthèse, dite de reconnaissance, qui assure la cohérence identitaire de la conscience en tant que flux : « Nos connaissances, en même temps qu'elles doivent se rapporter à un objet, doivent nécessairement s'accorder entre elles relativement à cet objet, c'est à dire avoir cette unité qui constitue le

concept d'un objet. »⁶⁴⁶ C'est cette unité qui rend possible et conditionne les deux autres synthèses, c'est parce qu'il y a une unité du flux de conscience que l'objet peut se présenter à celle-ci comme également unifié. Pourquoi cette relation entre l'unité transcendante de la conscience et la synthèse des objets ? Pourquoi le flux en tant que flux serait-il cohérent ? Stiegler souligne que les deux premières synthèses sont synthétisables par la conscience parce qu'il existe des supports matériels sur lesquels est inscrite la mémoire. Le livre de Kant est parcouru par le lecteur, mais aussi par le philosophe entre les deux éditions pour en réécrire le contenu. C'est la fameuse rétention tertiaire. Nous ne pouvons imaginer la pensée de Kant que parce qu'il y a un livre. La force de la démonstration de Stiegler est de ramener des processus mentaux difficiles à approcher à une détermination matérielle : les rétentions primaires et secondaires sont manipulables parce qu'elles ont des matérialisations objectives. On devrait affiner et dire que ce ne sont pas même des matérialisations, ce qui laisserait supposer que les deux rétentions existent avant la troisième. Or, nous savons qu'elles émergent en même temps. Lorsque j'écris ces lignes, je n'exprime pas un contenu mental qui existait avant en moi, je pense en écrivant, c'est le fait d'écrire qui me fait penser parce qu'il y a une convergence temporelle entre l'immédiat passé et l'anticipation d'un futur rapproché, convergence qui produit cette lecture-écrivante qui est un flux disparate.

Cette rétention tertiaire, qui garantit la possibilité des deux autres, n'est pourtant pas en moi, elle est hors de moi. Le sujet a donc toujours déjà besoin de ce hors de lui que constitue la *tekhne* en tant que support d'inscription de la mémoire. L'unité du moi est donc hantée par son autre, l'unification occulte son origine. La pensée n'est pas indépendante de ces conditions d'inscription⁶⁴⁷, parce que pour synchroniser, selon Stiegler, le sens interne et externe, il faut bien des « outils ». La pensée n'est pas un *software* indépendant du *hardware*. Un chiffre est inscrit, il est en ce sens une image-objet, permettant de se projeter dans une image-mentale, l'abstraction du chiffre. Il n'y a pas d'image-mentale sans image-objet, et c'est la relation transductive de l'un et de l'autre qui constitue la possibilité de la production artistique. La pensée et la perception sont hantées par leur matérialité, c'est-à-dire leur inscription réitérative. C'est aussi pourquoi, d'un point de vue

646 Stiegler, B. (28 janvier 2002). « L'imagination transcendante en mille points ». Consulté à l'adresse http://www.tanisweb.com/henri4/index.php?option=com_content&view=article&id=161%3Aconference-n11&catid=86%3Aconferences-de-philosophie&Itemid=115

647 On pourrait trouver là une réfutation possible à l'ontologie mathématique d'Alain Badiou. C'est sans doute pour cette raison que ce philosophe n'a, à ma connaissance, jamais questionné l'informatique qui est justement devenue l'une des conditions matérielles de son objet principal, les mathématiques. L'informatique serait le matérialisme des mathématiques. Une autre réfutation de ce type d'ontologie peut être décelée dans *Matière à pensée* (1989) où Changeux montre que les opérations mathématiques sont des processus mentaux et que ceux-ci évoluent. Les objets mathématiques sont des objets culturels et non pas des choses en soi. Comme le souligne Malabou (2014), la vérité mathématique est le résultat du processus aléatoire de l'évolution qui ne devient nécessaire que par l'action de la sélection.

méthodologique, l'opposition entre pratique artistique et théorie discursive ne tient pas. L'image et le schème sont coémergeants et dépendants des conditions techniques. Ceci signifie que le transcendantal est affecté de manière structurelle et opérationnelle par la tekhnè, parce que l'extériorisation est originaire et que la conscience est déphasée, inadéquate, fêlée⁶⁴⁸. C'est là le sens de l'individuation simondonienne. Il n'y a de schématisation, de passage des sensations aux objets, que sous la condition d'une extériorité matérielle que Stiegler nomme la « prothéticité originaire ». On comprend combien la rétention tertiaire permet d'articuler, dans notre programme théorique, les flux de la physis et des corps. C'est là un élément décisif de l'esthétique des flux qui permet rétroactivement d'en appréhender la logique historique. C'est au regard du milieu rétentionnel que les conditions terrestres et de la pensée se sont transformées, sans pour autant que la tekhnè puisse être considérée comme l'origine en tant que cause ultime, dans la mesure où elle est le défaut d'être. Ceci permet aussi de transformer la définition de l'imagination d'un point de vue artistique. Elle ne correspond plus à l'inspiration démiurgique d'un prétendu créateur. Elle est le rapport entre les trois rétentions :

- Le flux quasi immédiat d'une conscience,
- La construction intra ou intersubjective d'une expérience réitérable
- Le support matériel de son inscription.

C'est pourquoi la sensibilité et la technique sont si proches. L'imagination consiste à produire des images c'est-à-dire à inscrire une image-objet sur une surface en vue d'affecter deux temporalités, l'une rapprochée, l'autre distante (historique). Ceci produit un cadre d'analyse privilégié pour les œuvres d'art considérées comme des flux :

- L'influx comme surface d'inscription matérielle.
- Le caractère sensible de l'expérience individuelle comme battement de l'afflux et du reflux.
- Le caractère culturel d'une expérience collective, ou transindividuelle, comme afflux et reflux.

⁶⁴⁸ Le transcendantal est ici structuré et opéré par la tekhnè, il est en ce sens a posteriori. On peut se demander si ce transcendantal a posteriori n'est pas analogue au spéculatif. Si le transcendantal est contingent ce n'est pas, comme chez Kant, parce qu'il n'y a pas d'explication des catégories transcendantales, mais parce qu'en pouvant technologiquement changer il peut être, ne pas être ou être autrement.

Cette tripartition permet de comprendre qu'il n'est plus nécessaire, pour que les flux entrent dans la conscience, de les transformer en les synthétisant. La conscience elle-même est un possible. Elle n'est ni synthétique ni unifiée et elle n'adhère pas à elle-même. Elle est déphasée, elle s'individue. Nous pouvons donc strictement garder le caractère contingent, préindividuel, multiple et tumultueux des flux, et de la sorte nous n'avons plus à mettre le dehors dans le dedans. Les deux fluctuent et sont hors-la-loi. Les hétérogènes n'ont plus à être traduits les uns dans les autres parce qu'il n'y a plus de principe hégémonique.

La lagune

L'intensité

La réflexion est inextricablement perception, sensation et pensée. Leur relation n'est pas chronologique, elles s'influencent réciproquement. Une réflexion qui décomposerait les flux ontiques, la diversité des étants non encore constitués comme des objets appréhendables, et les flux temporels de la conscience, entrerait elle-même en état de décomposition. La décomposition conçoit la répétition selon l'identité, alors même qu'elle est une différence d'intensité. En effet, dans la mélodie, ce n'est pas seulement la note suivante qui est influencée par la note précédente, c'est aussi la mémoire de la note précédente qui est reconfigurée par le présent de l'audition. Les notes répétées s'influencent de manière active et rétroactive, elles tournent sur elles-mêmes, elles constituent des tourbillons, des tumultes et des flux, une émotion. La répétition est une différence dans la différence, une faille dans la perception : d'où vient cette musique ? Le désir d'unification, qui est paradoxalement fondé sur l'activité de décomposition, est encore une stratégie pour réduire les flux, pour en faire taire le grondement incessant, le caractère originaire et irréductible de la relation :

« Ainsi, la perception ne saurait exister sans l'usage différentiel de la sensation, [...] la sensation est pouvoir de différenciation, c'est-à-dire de saisie de structures relationnelles entre des objets ou entre des corps et des objets ; mais cette opération de différenciation sensorielle ne peut être cohérente avec elle-même que si elle est comptabilisée par une autre activité, l'activité d'intégration, qui est perception. Sensation et perception ne sont pas deux activités qui se suivent, l'une, la sensation, fournissant une matière à l'autre ; ce sont deux activités jumelles et complémentaires, les deux versants de cette individuation amplifiante que le sujet opère selon sa relation au monde. »⁶⁴⁹

649 Simondon, G.(1998), 207

Comme le remarque avec justesse le philosophe, nous ne sentons pas « un continuum confus », un flux intégral aux contours flous, mais des différences d'intensité entre des objets. Nous sentons les relations, non les choses en elles-mêmes, parce que celles-ci ne sont pas antérieures aux relations. Le flux extérieur est différenciation démesurée, hétérogénéité indécomposable. On distingue sensation et perception qui aura comme rôle d'intégrer ces différenciations, non pas après-coup, mais simultanément. Il s'agit d'une « individuation amplifiante », parce que perception et sensation s'entretiennent l'une et l'autre, l'intensité est une différence de différence. Elle est par définition tumultueuse parce qu'elle n'est pas simplement la différence entre deux niveaux, elle est ce qui fait varier les niveaux eux-mêmes entre eux : une cascade. Elle remet en cause que les choses soient l'expression d'un principe unique, l'être. Les individuations ne sont pas les modalités d'une même chose, rien ne leur est antérieur. Il n'y a plus aucune unité dans les différences. Nous n'avons plus l'image d'un sujet plongé dans un monde inaccessible qu'il doit conformer à ses structures propres, ou un chaos démesuré et indifférencié qui englouti le moi, mais des objets et des corps qui sont en flux, qui se différencient sans jamais atteindre un corps propre est stable. La différenciation est constante, de sorte qu'en retour elle remet en cause jusqu'à l'idée de constance et de loi que la connaissance classique a tenté de maintenir en limitant la variabilité.

L'inadéquation inhérente

Nous devons donc revoir en profondeur les objectifs du programme kantien. L'unité et la stabilité ne sont plus les buts à atteindre lorsque l'on souhaite analyser la sensation, la perception et la pensée. Le moi n'a plus à être garanti par son unité. Le caractère transcendantal ne concerne plus des conditions a priori pour faire entrer un tumulte dans les limites de notre intériorité en le traduisant dans des catégories qui nous sont propres. Nous pouvons penser la genèse de ce tumulte et de la réflexion en parallèle. Ils ne cessent de coémerger de manière disparate. Paradoxalement cette cogenèse préserve leur individuation propre, alors que la radicalisation métaphysique de leur incompatibilité entraînait une identification. Le moi n'est plus effrayé par un flux le submergeant et pouvant le détruire. Le flux n'a plus à être dompté et canalisé pour être le fondement de la connaissance. Il suffit pour cela de constituer l'onticité comme intensité, c'est-à-dire comme différence au deuxième degré. Il y a non seulement une différence communicante entre le moi et le monde, mais la différence prolifère dans le moi et dans le monde. Rien n'est homogène à soi. L'inadéquation est donc originaire. Peut-être faut-il aller plus loin et apercevoir dans l'originaire, une limite qui déborde jusqu'à la

distinction entre l'adéquation et l'inadéquation. Il s'agirait de penser une hétérogénéité sans hétérogène, ce dernier suppose en effet des éléments déjà constitués.

La recherche fantasmatique de l'unité synthétique produit de nombreuses inconsistances dans le discours. La prétendue immatérialité des flux numériques en est un frappant exemple, tant elle est omniprésente dans le sens commun. Penser qu'une chose ne puisse pas être différente d'elle-même, c'est être forcé de produire des fantômes. Estimons-nous que des pommes peintes sont immatérielles parce qu'elles ne sont pas des pommes, mais des pigments de peinture ? Pourquoi envisageons-nous comme immatériels des phénomènes strictement matériels, des impulsions électriques, des câbles, des serveurs, etc. ? Cette inadéquation est la condition de la relation comme processus. Il faut ce défaut inhérent à chaque étant pour qu'à travers ces lacunes d'être s'ouvrent des lagunes ontiques, c'est-à-dire des réserves de transformation. Il faut que chaque étant soit déphasé pour qu'il s'individue et fasse son individuation avec d'autres individuations. Le monde se constitue des phases de ce tumulte fluxionnel.

C'est à partir de cette redéfinition du transcendantal que nous pouvons envisager matériellement les flux numériques. Un programme informatique n'est plus une rationalité qui arraisonne et réduit toute chose à sa généralité équivalente, il n'est plus une *energeia* logico-langagière, il « donne bien de l'improbable, et la détermination de l'inscription, par sa détermination exacte, c'est-à-dire décontextualisée, produit ou donne de l'indéterminé »⁶⁵⁰, comme l'écrit Stiegler. C'est parce que le transcendantal, les rétentions primaires et secondaires, trouvent leur condition et leur horizon dans la matérialité d'une *tekhne* externe, qu'il est au-dehors de lui-même. Le transcendantal n'est pas lui-même, parce qu'il n'est ni une projection de ses structures dans le monde, ni une injection du monde dans ses structures. Il est indéterminé et pourtant non quelconque. Bernard Stiegler ajoute cette proposition fondamentale pour toute esthétique numérique : « Que l'imagination même s'en trouve affectée veut dire que l'extériorisation est également le principe de l'esthétique. »⁶⁵¹ L'esthétique numérique ne peut faire l'économie d'une approche matérialiste qui se tourne vers les étants. C'est aussi pourquoi l'imagination transcendantale remplit un important rôle stratégique. Elle est l'instance formatrice du transcendantal, elle est « acte formateur qui se donne à lui-même ce qui s'offre »⁶⁵², dans la mesure où il s'agit de la « tentative de placer dans l'imagination transcendantale l'origine de la pensée pure et, par là, de la raison théorique en général. »⁶⁵³ Elle ne peut le faire que parce qu'il y a une extériorité de la *tekhne*

650 Stiegler, B. (1998), 73

651 Ibid., 88

652 Heidegger, M. (1981), 199

653 Ibid., 204

qui l'affecte, comme indétermination déterminée, c'est-à-dire comme inscription intense dont l'itérabilité est différentielle (réinterprétable). L'imagination, en tant que double rétention, n'advient qu'avec des supports matériels. On comprend que l'imagination n'est donc pas une fantaisie, elle est ce qui relie la reproduction à la production par un lien intime et subtil. Reproduction et production sont le cœur de l'esthétique des flux aberrants.

Le matérialisme transcendantal

Gilles Deleuze, dès son ouvrage sur Hume, *Empirisme et subjectivité* (1953), aborde l'idée paradoxale d'un empirisme transcendantal. Comment en effet l'expérience pourrait être elle-même transcendantale, si c'est cela qui doit en fixer a priori la structure ? Nous retrouvons là un paradoxe auquel nous sommes également confrontés : quelle est la puissance de formation du transcendantal ? Comment le déterminant est-il déterminé par ce qu'il détermine ? L'objet ne préexiste pas au moi et le moi ne préexiste pas à l'expérience de l'objet, ils s'individuent simultanément : « Il n'y a plus de formes [préexistantes], mais des rapports cinématiques entre éléments non formés ; il n'y a plus de sujets, mais des individualisations dynamiques sans sujet, qui constituent des agencements collectifs »⁶⁵⁴ Les agencements collectifs sont transindividuels, intensifs, relationnels. L'empirisme transcendantal signifie dans ce contexte que, comme l'écrit Deleuze, « les conditions de l'expérience deviennent elles-mêmes conditions de l'expérience réelle »⁶⁵⁵. Celle-ci est l'exercice d'une faculté portée à sa limite, confrontée à ce qui la sollicite dans sa seule puissance propre. « L'esthétique transcendantale ne consiste plus en une théorie transcendantale de la sensibilité, mais en une physique transcendantale de l'intensité. »⁶⁵⁶ On devrait ajouter que cette expérience est hors de soi et inscrite sur un support matériel. Nous en faisons l'expérience à l'occasion d'un livre, d'un film, d'une installation, d'un regard croisé dans la rue. C'est ainsi que l'expérience est liée à des circonstances techniques : « Une telle esthétique suppose une description typologique des programmes en tant que rythmiques autant que comme mémoires. C'est sur les programmes qui constituent comme répétitions la tradition déjà et le faire-corps ethnique que se trament les motifs de l'esthétique. »⁶⁵⁷. L'empirisme transcendantal signifie aussi que les conditions ne sont jamais générales, elles se déclinent circonstanciellement suivant les cas. Il n'y a aucune généralité unitaire dans le concept de transcendantal, parce qu'il n'y a pas d'en dehors de l'expérience. Le dehors on en fait encore, d'une façon ou

654 Deleuze, G., & Parnet, C. (1977). *Dialogues*. Paris : Flammarion. 117.

655 Deleuze, G. (1969), 300

656 Sauvagnargues, A. (2010), 310

657 Stiegler, B. (1998), 100

d'une autre, l'expérience. Cette généralité de l'expérience n'entraîne aucune généralité conceptuelle du fait de l'inadéquation inhérente à toutes choses. Comme l'exprimait Bergson, « Il n'y a jamais pour nous d'instantané »⁶⁵⁸, pas même de nous-mêmes. Nous ne sommes pas la garantie de toutes choses, comme les choses ne nous garantissent de rien sur nous. Il y a dans la réflexivité, un déchirement qu'aucune guérison ne viendra résoudre, une plaie antérieure à toute blessure, un « Cogito pour un Moi dissous. »⁶⁵⁹

Sans doute faut-il avancer un pas de plus et proposer un matérialisme transcendantal qui peut sembler plus encore paradoxal que l'empirisme. Si l'empirisme relève de l'expérience, le matérialisme dans sa forme forte, consiste à considérer la matière indépendamment de la conscience qui la vise, c'est-à-dire sans la subjectivité, sans même faire référence à un réalisme en tant qu'adéquation d'un sujet pensant à la chose. Comment la matière, possiblement en dehors de l'expérience, pourrait-elle bien être transcendantale ? C'est d'une part, la *tekhne* elle-même qui constitue une telle matérialité transcendantale parce qu'elle est relationnelle en tant que telle, elle est l'autoprésentation de la relationnalité. C'est d'autre part, les flux qui sont une matière transcendantale, parce qu'hétérogène et fêlée. « Il n'est aucun développement qui puisse passer pour un synopsis des développements »⁶⁶⁰, écrit Canguilhem, ce qui veut dire que les flux ne sont pas pensables sans accidents, tous comme les techniques ne sont jamais sans incident, elles sont des occasions d'expérience sans être elles-mêmes des expériences. Les techniques sont des expériences possibles. Les flux ne peuvent jamais être prévus parce qu'ils sont individualisants et individualisent. On ne peut pas totaliser les petits flux derrière un grand flux qui en serait la règle. Ils ne sont pas reconduits à l'origine de leur genèse et ne cessent de constituer le point de jonction épigénétique⁶⁶¹ entre cette origine (l'influx) et le présent. Les flux ne sont jamais le déroulement de formes prédéfinies. Le matérialisme transcendantal signifie la relation fêlée qui défie la synthèse et l'unité. C'est enfin l'œuvre d'art qui constitue une matière circonstancielle et transcendantale. L'empirisme n'est donc pas le dernier mot du transcendantal révisé. L'expérience est encore un intermédiaire entre le constitué et le constituant, elle mène encore à constituer un être indépendant des étants et à donner une place particulière à l'être humain : « En vérité, l'empirisme devient transcendantal, et l'esthétique, une discipline apodictique, quand nous appréhendons directement dans le sensible ce qui ne peut être que senti,

658 Bergson, H. (2008), 72

659 Deleuze, G. (2002). « L'homme, une existence douteuse » dans *L'île déserte et autres textes*. : Textes et entretiens 1953-1974. Paris : Editions de Minuit. 33.

660 Canguilhem, G. (2003). *Du développement à l'évolution au XIXe siècle*. Paris : Presses Universitaires de France. 8.

661 Il faudrait sans doute développer plus avant l'important concept d'épigénétique dans sa relation avec le transcendantal. Nous ne pouvons ici que reporter à l'ouvrage crucial de Malabou, C. (2014). *La philosophe y développe une réponse originale à Meillassoux en tentant, avec d'autres instruments que les nôtres, mais selon des objectifs qui nous semblent analogues, d'envisager un matérialisme transcendantal fondé sur l'épigénèse et le vivant.*

l'être même du sensible. »⁶⁶² Existe-t-il quelque chose comme un « être même du sensible » ? Ne court-on pas ici le risque de ramener le sensible au même ? Ne faut-il pas alors considérer les étants inadéquats ? Nous proposons d'envisager, en rupture avec la tradition kantienne, le sensible sans en tant que tel, sans principes supérieurs que l'on pourrait détacher d'un ici et maintenant. Les circonstances sont. L'œuvre d'art n'est pas une représentation, elle n'est pas un commentaire ou une justification. Elle est expérimentation, c'est-à-dire indissociablement matière et expérience, parce que l'expérience est une matière : le moi, le sujet, l'ego est un corps, la palpitation des flux. Matérialisme et empirisme se rejoignent au lieu même du transcendantal. Sans doute sommes-nous là à l'origine et à la fin d'une impulsion artistique, celle qui détermina mon existence à se consumer dans des productions matérielles. Elle consiste en une émotion qui se place à la jointure de l'expérience et de la matière, à l'endroit où leur distinction s'effrite sans pour autant que l'une ne fusionne avec l'autre. Il n'y a plus de dehors en général, il n'y a plus d'être du dehors, plus de réel. Il n'y a que des dehors singuliers, chaque étant, moi compris, étant porté à la limite d'un autre. Plus rien n'est en surplomb.

662 Deleuze, G. (1968), 79-80

CHAPITRE III

ÉCONOMIE POLITIQUE :

CAPTURE ET

LA SURPRODUCTION

NUMÉRIQUE

I - LE DÉSIR DES TUBES

« Accomplir le processus, non pas l'arrêter, non pas le faire tourner à vide, non pas lui donner un but. »⁶⁶³

L'espace du premier étage est plongé dans une semi-pénombre. Sur le mur de droite, une découpe vinyle grise reprend intégralement le texte de la chanson I'll be your mirror (1966). Neuf expressions sont barrées, chacune renvoie implicitement à un dispositif de l'exposition :

I'll be ~~your mirror~~ [1]⁶⁶⁴
~~Reflect what you are~~ [2], in case you don't know
 I'll be the wind, the rain and the sunset
 The light on your door to show that you're home
 When you think ~~the night has seen your mind~~ [3]
 That inside you're twisted and unkind
 Let me stand to show that ~~you are blind~~ [4]
 Please put down your hands
 'Cause ~~I see you~~ [5]
 I find it hard to believe you don't know
 The beauty you are
 But if you don't ~~let me be your eyes~~ [6]
 A ~~hand in your darkness~~ [7], so you won't be afraid
 When you think ~~the night has seen your mind~~ [8]
 That inside you're twisted and unkind
 Let me stand to show that you are blind
 Please put down your hands
 'Cause I see you
 I'll be your mirror
 (~~reflect what you are~~ [9])

Sur le mur de gauche, on aperçoit un vieil ordinateur, un Amstrad CPC 464 [1], dont l'écran affiche obstinément la date de mise en service « 1984 »⁶⁶⁵ (Illustration 34, p.585). Au-dessus, placé sur une étagère lumineuse, un volume sphérique sur lequel est délicatement posé un tissu imprimé. On reconnaît la couverture du manuel de l'AmigaOS répétée à la manière d'une texture. Au même niveau, le moulage d'une main à

663 Deleuze, G., & Guattari, F. (1972), 458

664 Chaque numéro correspond à un des dispositifs de l'exposition et servira de marqueur dans ce texte.

665 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/1984-2>

laquelle il manque les phalanges, laissant penser à la perte de la capacité de saisir, à un organe auquel il ne resterait plus que la sensibilité numérique⁶⁶⁶.

Dans le prolongement d'un pan de mur, une vidéoprojection silencieuse [2] qui montre des vidéos provenant de YouTube : des adolescentes dansent sur le même morceau de R'n'B⁶⁶⁷ (Illustration 36, p.586). Les images ont été ralenties, leurs mouvements sont lents, presque immobiles, la couleur a été désaturée, le contraste a été augmenté. Elles font parfois des mouvements sensuels, elles se sont filmées et elles se sont diffusées sur les réseaux sociaux sans intermédiaire et au regard de tous. La mauvaise définition d'origine laisse voir des pixels que le traitement en postproduction a transformé en tâches impressionnistes.

On retourne sur ses pas, près du cartel il y a trois tables dans lesquelles sont intégrées des écrans⁶⁶⁸ [3] (Illustration 37, p.587). Ce sont des jeunes adultes qui dorment devant une caméra infrarouge. Leur sommeil bleuté est entrecoupé d'images de synthèse rouges qui montrent des éléments de mobilier de bureau : plante décorative, desktop, chaise, etc. La rotation des objets est lente, régulière et artificielle. On suit le lent défilé.

Un peu plus loin, on débouche sur un espace plus ouvert. Il y a posé là un rack de serveur illuminé par une lumière rouge⁶⁶⁹ [4] (Illustration 38, p.587). Il est posé sur des pierres grises. Sur le sol, le moulage d'une autre main, féminine celle-là. Face à ce dispositif sculptural, une triple vidéoprojection est constituée d'images du même rouge que la lumière du rack. On voit y apparaître des photographies quasi abstraites, retraitées par l'ordinateur, dans un ballet parfois synchronisé, parfois désynchronisé. On tente de reconnaître les images, parfois on y parvient. L'association de trois images produit d'étonnantes rencontres, de petites histoires se dessinent, disparaissent immédiatement comme de fugaces moments. Chaque fois qu'un nouveau triptyque apparaît, une voix de synthèse féminine énonce en anglais un fragment de rêve. Parfois, les images correspondent précisément à ce que désigne la voix, parfois l'association est incertaine.

On découvre une autre pièce dont l'entrée est étroite et le plafond plus bas. Il y a une projection qui prend tout l'espace⁶⁷⁰ [5] (Illustration 39 - p.588). Ce sont des points abstraits, des lignes fugaces, des couleurs dansantes. Peut-être y reconnaît-on les reflets d'un lac. Il y a les notes profondes d'un piano, une composition

666 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/palm>

667 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/dance>

668 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/emosleeping>

669 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/memories-center>

670 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/transcription>

contemporaine aléatoire. Parfois les notes sont isolées, parfois elles se suivent et disparaissent. On s'approche, il y a un bureau, une chaise et un clavier. On s'assoit. Le clavier est rouge, il est projeté par un laser sur la surface du meuble. On tape une lettre, défile alors rapidement une suite de sentiments qui s'arrête comme un jeu de roulette, un sentiment est choisi : « Sad ». La machine cherche, elle affiche une suite de textes trouvés dans un blog qui expriment ce sentiment : « I feel really sad whenever people stress up due to examinations hate it forever. I have a horrible feeling that i should've insisted and that in a week's time i'm not going to be sad. I have no right to feel sad about my situation if i'm not doing anything to improve it. I will feel sad and i pity them. I can only write well when i'm feeling sad so i'm not sure if this is helping or hindering, i feel sad. I feel so sad for the pine trees i see in the desert. » En arrière-plan du texte, on voit des adolescentes qui pleurent devant leur webcam. On ne comprend pas ce qu'elles disent. Parfois d'autres images apparaissent qui illustrent de façon plus ou moins juste ce que nous lisons.

On monte le grand escalier. Au second étage, l'atmosphère est plus lumineuse. On tombe face à 6 chaises de bureau accouplées 2 par 2⁶⁷¹ [6] (Illustration 41 - p.589, Illustration 42 - p.589). Elles sont identiques aux modèles 3-D qui agitaient le sommeil des dormeurs. Ces chaises sont posées sur un socle et servent elles-mêmes de support à des sculptures en plâtre blanc constituées de structures rectilignes et de composants électroniques récupérés. Ces sculptures sont dites « passives », elles sont adaptées de façon spécifique à ces « chaises trouvées » et leur neutralité n'est pourtant pas sans évoquer quelques actions organiques. Derrière le dispositif, un store de lames verticales illuminé par des néons violets.

Sur la gauche, un couloir, un écran accroché au mur. On observe le bureau d'un OS (système d'exploitation), le curseur d'une souris s'y déplace et réalise des actions répétitives qui s'enchaînent logiquement : ouverture et fermeture des fenêtres d'un navigateur, copier et coller, recherche sur Wikipédia et Google, etc⁶⁷² [7] (Illustration 40 - p.588). Si on reste un moment, un récit incertain se dessine qui entrecroise la musique pop, la théorie de la Singularité technologique de Kurzweil, les sentiments que laissent les êtres humains sur Internet, les fossiles, la disparition de Pompéi, le réchauffement climatique, les fermes de serveurs de Google, un mystérieux projet universitaire nommé NELL. La recherche semble infinie.

671 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/office-silence>

672 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/mind>

Un plus loin, il y a une installation constituée de 5 imprimantes matricielles posées sur un long meuble noir sous le plateau duquel il y a 5 piles de papier informatique⁶⁷³ [8] (Illustration 43 - p.590). Les imprimantes écrivent des textes qui racontent l'histoire d'un groupe de musique, d'un chanteur, d'un musicien, il y a des critiques de disques et des paroles de chansons. Les imprimantes ne fonctionnent pas de façon continue de sorte que se crée une composition sonore rythmée par leur frappe sèche. À l'arrière-plan de ce dispositif, une vidéoprojection présente des images de machines à tisser industrielles. On découvre leur ballet incessant, les fils qui tournoient, et les papiers perforés qui servent de matrice au tissage. On se souvient de l'origine des premiers ordinateurs qui remplaçaient les femmes « calculatrices », de la révolution industrielle et de la mécanisation du travail humain.

On revient sur ses pas, on revoit l'écran, les chaises. On débouche sur un second espace [9] dans lequel se répand une musique Pop 8-bit parfois maladroite. Le faux plafond est démonté par endroits laissant apparaître des fils et des canalisations, des faisceaux de lumière. Sur un socle, une installation associant une sculpture en plâtre qui ressemble à celles disposées sur les chaises, et un classeur de bureau. Leur juxtaposition pourrait faire penser à une sculpture d'art « primitif ». Sur la droite, un socle bas sur lequel est disposée une autre de ces sculptures blanches et un volume laqué noir (Illustration 44 - p.590), sur sa face avant des LED rouges clignotent semblant indiquer une activité qui reste incompréhensible tant elle produit des compositions abstraites⁶⁷⁴.

Il y a à côté deux images imprimées sur de l'aluminium : une photographie semblant dater du XIXe siècle teintée d'un dégradé violet informatique, une superposition de manga et du visage de Kurzweil⁶⁷⁵ (Illustration 45 - p.591). Vient ensuite un grand meuble en coin sur lequel sont placés des vêtements, des objets, des écrans brisés, des sculptures en plâtre. Leur disposition pourrait faire penser à un étalage de magasin⁶⁷⁶. Sur les vêtements des impressions informatiques aux couleurs vives, cette accumulation à quelque chose de dérisoire. Les écrans brisés sont irisés d'une couleur violette.

Il y a posé là des livres (Illustration 47 - p.592), on les ouvre. On peut y lire une multitude de textes différents, mais suivant toujours la même structure. Il y a un ouvrage pour les paroles de chansons, un autre pour les

673 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/perforees>

674 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/enclave>

675 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/commons>

676 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/mall>

biographies de musiciens et enfin pour les critiques de disques. On se souvient peut-être des textes produits par les imprimantes matricielles. Un disque vinyle transparent est disposé non loin.

Trois petites consoles sont régulièrement adossées au mur de droite. Il y a des téléphones (Illustration 48 - p.592) que l'on peut saisir. On y entend une voix de synthèse qui récite inlassablement des textes d'une façon mécanique : chanson, biographie et critique. On passe de l'un à l'autre. Sous le plexiglas brun, on aperçoit le clignotement de petites machines⁶⁷⁷. Sur le mur du fond enfin, une ligne continue de pixels avance et produit une image qui ne cesse de disparaître. Hypnotisé par ce mouvement, on perçoit la parfaite corrélation entre les pixels, les couleurs et la musique parfois mélodieuse, parfois déstructurée.

On aimerait décrire plus exhaustivement l'exposition. On souhaiterait ajouter peut-être des détails techniques, expliciter les fonctionnements et les opérations effectuées en temps réel sur le réseau, on se retient. Sans doute a-t-on peur intérieurement de l'aspect technique et didactique que ce discours pourrait alors revêtir. On sait que l'intelligibilité est un piège. On refuse le commentaire et la justification. Malgré les apparences, on se méfie du langage. On essaye de tenir le parallélisme entre le sensible et le concept que le lecteur pourra lier à sa guise. On se retient encore, pris par une gêne, balançant entre deux pôles : la description neutre de ce qu'il y a à voir en tentant de rester au plus proche de la superficie, ou l'explicitation des opérations qui structurent la production même de l'exposition. On se maintient dans cette gêne hésitante, car elle questionne le statut même de ce qui à une époque fut nommé l'« art numérique » et auquel je fais ici mes adieux définitifs. On refuse sans doute le caractère didactique qui fut souvent l'apanage de cet « art numérique » qui avait peut-être peur de perdre son public. Nous devons donc éviter l'explication qui pourrait tourner à la justification comme si une œuvre devait rendre des comptes. Nous pouvons tenter d'échapper à la soumission du sensible au concept, fut-ce dans le cadre de l'écriture. Nous devons essayer de tenir la promesse du possible et pousser loin de nous la justification qui donnerait au prétendu « auteur » du projet une place déterminante quant à l'élaboration du sens : « Je vais vous expliquer » dit-il à ses lecteurs. Sans doute se rappellera-t-on là encore des flux, non plus seulement comme des objets, mais comme une méthode : nous n'avons pas à nous soustraire des courants tumultueux et contraires, nous ne pouvons pas subsumer les intensités différentielles sous l'ordre d'un concept homogène, nous pouvons être tirillés. Nous le sommes d'ailleurs. Les idées sont des occasions de créer, les créations des occasions de penser, des occasions, un hasard favorable, rien de plus.

⁶⁷⁷ Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/soliloques>

MISE À MORT INDUSTRIELLE ET SURVIE CULTURELLE

Le crime

I'll be your mirror, qui eu lieu au Centre des Arts d'Enghien-les-Bains d'avril à juillet 2014, présentait un ensemble de dispositifs de Capture, projet que j'ai initié en 2008. Plusieurs personnes se sont progressivement associées selon leur spécialité : Olivier Alary pour la musique en 2008, Jean-Pierre Balpe pour le texte en 2009, Dominique Sirois pour la sculpture en 2010, et Nicolas Reeves en 2011 dans le cadre d'un projet de recherche-création financé par le CRSH. Capture part du constat que les frontières entre l'art, la culture et l'industrie sont devenues poreuses, tant la conjonction des deux dernières intervient dans la quotidienneté. Cet arrière-plan esthétique déterminé par les industries culturelles est un des matériaux sur lequel l'art contemporain travaille parce qu'il constitue une forme d'antériorité, une structure a priori de la perception⁶⁷⁸. Même si une œuvre ne questionne pas directement l'influence des industries culturelles, ces dernières travaillent sur elle inconsciemment, en amont et en aval. Une exposition n'est pas en effet un moment coupé d'autres moments, elle intervient dans un flot continu d'expériences industrialisées selon la structure des rétentions envisagées dans la précédente partie. Avant de nous rendre à une exposition, nous avons vu des images dans la rue, des publicités sur notre téléphone portable, nous avons entendu des messages dans les transports en commun. L'industrie culturelle ne constitue pas un moment localisé de notre expérience, elle nous suit telle une mélodie dans chacune de nos activités. Si elles semblent régner, ces industries subissent un changement sans précédent. Depuis une dizaine d'années, elles ne cessent d'annoncer leur mort. Or cette mise à mort n'est pas nouvelle, le cinéma semble en constituer la matrice depuis l'apparition du parlant et n'a eu de cesse de mettre en scène sa disparition⁶⁷⁹. Il faudrait comprendre comment la mélancolie de cette annonce rentre en dialogue avec l'un des motifs fondamentaux de ces industries, l'innovation qui semble toujours nous jeter dans le moment qui suit⁶⁸⁰. Cette double directionnalité nous écartèle entre l'avant et l'après dans une tension permanente. C'est actuellement l'industrie musicale qui est l'étendard de cette mise à mort. Ce qui importe ici est de se rendre

678 Bourriaud, N. (2004). *Postproduction : La culture comme scénario : comment l'art reprogramme le monde contemporain*. Dijon : Les Presses du réel.

679 De Chantons sous la pluie (1952) à Boulevard du crépuscule (1950), c'est la disparition de l'apparition spectrale du cinéma qui est mise en scène. Se reporter aussi à Godard, J.-L. (2006). *Histoire(s) du cinéma*. Paris : Gallimard. L'histoire du cinéma est l'histoire de sa mort.

680 J'ai forgé le concept de disnovation pour questionner de façon critique l'idéologie de l'innovation. On en trouvera une formulation dans Chatonsky, G. *Disnovation*. (2015, septembre 25). Consulté à l'adresse <http://median.newmediacaucus.org/research-creation-explorations/disnovation/>. Grégory Chatonsky, À rebours conférence donnée à l'École Normale Supérieure Ulm le 14 janvier 2016. Consulté à l'adresse https://www.youtube.com/watch?v=Iq1Cp3rMf_8

sensible à la mise en scène d'une telle disparition, à l'effet d'annonce et de prétéition, à l'emphase de ces discours qui en garantissent l'autorité. Qui est le meurtrier ? Qui est le coupable par anticipation de l'assassinat des industries musicales et, par voie de conséquences, des musiciens ? Le Web semble être le coupable, car le réseau permet la copie et l'échange de fichiers tous azimuts. Les internautes sont quant à eux les agents individuels de cette désindustrialisation. Un troisième acteur, à mi-chemin entre la structure et l'individu, est régulièrement dénoncé, ce sont d'un bout à l'autre de la chaîne les hébergeurs de contenu et les entreprises qui permettent d'accéder au réseau. Les internautes copiant et échangeant des fichiers, qui peuvent être musicaux ou de toute autre sorte, mettent en cause le fondement même des échanges qui est la valeur sous sa forme numéraire. Ils transforment des propriétés musicales en des fichiers « gratuits », de sorte que les industries ne seraient plus à même de rémunérer les « travailleurs » que sont les musiciens et les compositeurs.

Qui doit payer ?

Les arguments utilisés appartiennent à des champs hétérogènes. C'est pourquoi les solutions envisagées sont multiples : on pourrait poursuivre les internautes criminels et dissuader ainsi les futurs candidats au piratage. C'est la disproportion entre la gratuité des échanges et les dommages exigés qui forme le cœur de la dissuasion. La seconde solution consiste à faire payer les providers que ceux-ci soient à la source ou un des éléments de la transmission des fichiers. Il s'agit du récit d'un conflit entre deux industries. La première est mourante, la seconde est naissante, crépuscule des idoles aujourd'hui incarnée par des sociétés qui se livrent bataille. La difficulté est alors d'ordre technique, car il devient difficile de localiser les instances sur le réseau. Il est malaisé d'identifier une intention, car ces entreprises peuvent arguer de leur ignorance de la nature des fichiers échangés et de la vitesse d'apparition et de disparition de ceux-ci sur leurs serveurs ou par les internautes eux-mêmes comme dans le cas des fichiers Torrent. L'argumentation consiste en l'incapacité d'analyser sémantiquement des fichiers afin d'en déterminer la nature délictuelle, et dans la décorrélation entre la vitesse numérique et l'appareil perceptif humain : qui peut observer tout ce qui se passe sur un réseau ?

Du fait de ces difficultés, on en vient à proposer des solutions qui intègrent Internet en tant que structure. Il s'agirait, en quelque sorte, de faire une alliance entre les « vieilles » industries culturelles de la seconde partie du XXe siècle et celles naissantes du XXIe siècle en injectant dans ces dernières de la valeur numéraire. Les industries culturelles fourniraient du contenu à ce gros tuyau qu'est Internet, selon la vieille division entre le

médium et le contenu. On ne compte plus les projets de « paiement à la demande », d'identification des fichiers musicaux, de licence intégrale, etc. Il s'agit de faire en sorte qu'Internet rende de l'argent, qu'il en produise, que le seul fait d'avoir accès au réseau n'implique pas l'accès à tous les fichiers. Chacune de ces tentatives est un échec, les différents acteurs se mettent d'accord, mais une fois la plate-forme mise difficilement en place, elle devient obsolète. Un nouveau logiciel, une nouvelle pratique en réseau prennent le dessus et retournent à la gratuité des échanges. Ce retournement constant peut étonner, tant nous semblons vivre à une époque où les entreprises dominent la totalité du monde politique. Se pourrait-il que le « peuple » ait pris le pouvoir à cet endroit précis de l'économie culturelle ? Mais là encore, il faut revenir à la puissance des alliances et des dominations en acte, car d'autres acteurs sont en jeu dont le pouvoir économique est important. Ce sont les réseaux sociaux, les moteurs de recherche, les providers, etc. Il s'agit aussi d'être attentif à l'emploi du mot « libre » qui signifie dans le contexte des échanges de fichiers la gratuité et la possibilité de modifier, avec plus ou moins de latitude, les données. La liberté fut utilisée à une autre époque, dans le libéralisme par exemple, pour désigner la capacité individuelle d'entreprendre et la nécessité de se fonder sur les « mauvais » penchants égoïstes des êtres humains pour créer le bien collectif⁶⁸¹. Les questions qui sont posées par ce récit sont le signe d'un flux que rien ne semble pouvoir empêcher, celui des échanges excluant la valeur numéraire, à partir d'acteurs formant des alliances selon les cas, mais ne pouvant faire face ensemble à une question qui les surpasse et qui est celle de la relation entre la valeur et le désir.

Le productivisme

Capture est une solution ironique à ce problème d'échange. Il s'agit d'assurer la survie des industries en renversant les relations entre la valeur, le désir et le réseau. Les anciennes industries produisaient la même chose pour beaucoup d'individus. Elles organisaient une rareté non de la quantité, mais de l'individualité technique qui est contradictoire avec les potentialités productives. Il y a ainsi peu de morceaux de musique, sinon le marché serait « submergé », et beaucoup de consommateurs potentiels. L'augmentation tendancielle du nombre de ces consommateurs et la sélection faite pour diffuser tel ou tel artiste, la diffusion devant être alors considérée comme un véritable système de surveillance et de coupures des flux, permet de garantir une valeur numéraire dont la plus grande partie est reversée au dispositif qui met en place et garantit cette valeur (les producteurs-distributeurs). La valeur est autoréférentielle, elle s'immunise. Capture propose de libérer la

681 Smith, A., Jaudel, P., Blanc, E., & Servet, J.-M. (2000). Recherche sur la nature et les causes de la richesse des nations. Paris : Economica.

production industrielle en l'accélération et d'augmenter considérablement le nombre de fichiers disponibles afin de submerger le marché en prenant au pied de la lettre le désir d'accumulation compulsive.

Le projet se présente tel un groupe de musique pop produisant tout le temps de nouvelles musiques et diffusant celles-ci sans aucune limite. Capture ne se limite pas à la musique, mais produit également des textes, des flux sociaux, des objets, des images et des vidéos. Il s'agit d'un véritable biotope (Illustration 49 - p.593) où chaque logiciel génératif est lié à un autre et accélère un peu plus la production. Ceci a pour conséquence que la consommation ne pourra jamais rattraper la production numérique parce que celle-ci étant continue, sa temporalité excède ainsi nécessairement la temporalité vécue : lorsqu'un morceau est écouté, un autre morceau est déjà produit, et ainsi de suite. C'est donc le décalage de départ et la préexistence de la production sur la perception qui rend impossible le fait de rattraper la première. Il y aura donc toujours un reste, que nous nommons la frange, quelque chose qu'on ne pourra percevoir et qui bien qu'existant quelque part sur un serveur physique, restera donc effectivement non perçu. C'est comme si la finitude devenait non existentielle et se déplaçait entre des perceptions humaines et une dynamique productive et automatique. On peut faire référence aux fichiers inaccessibles sur Internet, car ils ne sont liés à aucun autre document et ne sont référencés par aucun moteur de recherche. On ne peut y avoir accès qu'en disposant de leur adresse directe. Ces fichiers sont bel et bien inscrits, mais ils sont en marge de la perception humaine.

LE RÉALISME DÉGÉNÉRATIF

La génération

Nous nommons « réalisme génératif » l'usage conjoint de technologies génératives et du réalisme. Celui-ci n'est pas envisagé selon une définition philosophique en tant qu'adéquation entre la connaissance du sujet et la vérité du monde, mais doit être envisagé d'un point de vue esthétique comme un mode de représentation qui ressemble à une expérience prédéterminée : les productions culturelles. Le réalisme n'a donc ici, du fait de son degré second de production, aucune ambition ontologique, mais seulement culturaliste. Les technologies génératives peuvent être définies quant à elles comme des procédures permettant d'automatiser des séries de processus. La formule la plus simple de la génération est $n+1$ qui donne, si $n=1$, la suite 1, 2, 3, 4, 5, 6, etc. La

génération désigne un processus et l'origine de ce processus. Dans le cadre de cette recherche, elle signifie avant tout un programme informatique qui, à partir d'un modèle et de variables, va pouvoir produire quelque chose. Cette production n'est pas unique, elle est multiple et constitue en ce sens une série qui doit répondre à une double contrainte : être suffisamment variable pour que chaque élément de la série ne soit pas identique à l'autre, c'est la diversité générative, et être assez cohérente pour répondre à une « stylistique ». Nous retrouvons dans la génération informatique la coexistence de la loi et de la variation. Le fonctionnement continu de la génération constitue une tendance vers une certaine autonomie automatisée. On pourra bien sûr expliquer que celle-ci n'est que le produit d'un programme qui pour sa part a été écrit par un être humain avec ses intentions propres et que la production générative n'est en ce sens que le résultat et le déploiement de ces virtualités anthropologiques inscrites dans la machine. Mais un programme informatique est-il seulement le produit de l'intention humaine ? Celle-ci n'est-elle pas aussi influencée par les limites de la programmabilité ?

La génération est un modèle qui, en fonctionnant, produit des éléments à la fois homogènes et divers. Ce modèle est le fruit de l'entrecroisement entre une intention et une matérialité technique. La génération n'est pas une partie singulière de l'informatique, chaque programme en contient une part, c'est l'incrémentabilité variable. On parlera de degré de générativité qui peut être présent dans l'interactivité, puisque cette dernière signe une certaine dépendance entre le programme et l'utilisateur, le premier se nourrissant de variables provenant du second. Toutefois, elle n'est qu'un moment de la générativité, elle la renseigne : la machine s'ouvre l'espace d'un instant, cet instant étant indéfiniment décomposé, à l'action de l'utilisateur traduite en numérique et remplissant les variables du programme qui, immédiatement ensuite, se renferme et travaille « seule ». La richesse générative est un facteur déterminé par le rapport entre le modèle et les variables qui peuvent s'interpénétrer de multiples façons. Ainsi, on pourra programmer un pixel afin qu'il se déplace aléatoirement dans une direction et tremble pour former une trace qui produira un dessin dont la stylistique sera aisément reconnaissable. C'est le rapport entre la direction aléatoire et le tremblement répétitif qui permet de produire une esthétique générative que nous définissons comme étant la reconnaissance d'un style (d'une structure donc) et l'ignorance anticipative de l'actualisation factuelle de la position du pixel.

Afin de comprendre la caractéristique majeure de l'esthétique générative, nous pouvons faire référence à l'esthétique des flux et au plaisir si particulier d'observer une flamme danser. Elle pourrait s'éteindre et disparaître, nous sommes fascinés par elle, car elle est bien quelque chose, mais son mouvement est incalculable parce que le prix pour la calculer serait infini. Nous percevons peut-être des mouvements d'air

autour d'elle, mais nous savons que son tremblement n'est pas seulement le résultat d'une influence, elle a une autonomie, une genèse qui continue de la faire trembler. Son mouvement fluxionnel est la rencontre inséparable entre ces influences extérieures et cette origine qui ne cesse de se développer jusqu'à l'extinction d'une fumée. Lorsque nous observons ce pixel tracer un dessin à la ligne vibrante et à la direction si déterminée, nous exerçons le pouvoir de cette contingence : les choses sont ce qu'elles sont, mais nous ne saurons pas comment elles seront. Le fait que l'une des formes contemporaines de cette ignorance si touchante soit au cœur même de ce qui nous apparaît au premier abord comme une production humaine, la technologie, renforce plus encore les paradoxes de ces flux. Il n'y a dès lors aucune raison de privilégier la loi du modèle sur les variations inanticipables, la virtualité mathématique sur la factualité esthétique, les Formes idéales platoniciennes sur un prétendu chaos. Les deux sont solidaires, ils se constituent et se renforcent peut-être l'un l'autre. C'est la raison pour laquelle il devient absurde de ne concevoir l'ordinateur que comme un outil de maîtrise et de contrôle. Il l'est, mais il est aussi la variabilité matérielle, l'empirique qui se saisit de formes s'enfuyant immédiatement dans des mouvements dont nous n'anticipons que la silhouette stylistique. Si la factualité des formes est contingente, ce n'est en rien contradictoire avec des lois de la nature, mais celles-ci ne sont pas le principe premier préalable à la constitution des formes. Ces lois ne sont pas des principes, mais une manière, avec la contingence, de percevoir et d'être affecté par les flux, tandis que les lois, au sens juridique, construisent un certain équilibre entre la fluidification et la régulation des flux. Il n'y a donc pas d'opposition entre la contingence et la programmation, parce que le programme n'est qu'un moment de celle-ci et c'est pourquoi, comme nous l'avons déjà indiqué, les lignes de code ne se réalisent pas comme l'informaticien l'avait prévu, elles peuvent toujours basculer. Le résultat n'est pas n'importe quoi, mais sa loi (son programme) n'en réduit pas le caractère inanticipable.

Le réalisme sans la *mimésis*

Le réalisme n'est pas ici l'adéquation du sujet par rapport à un objet par l'intermédiaire de lois communes, il est le résultat d'un modèle génératif sur la perception qui reconnaît le résultat comme appartenant à un genre stylistique qu'il connaît déjà et qui appartient à sa mémoire culturelle. Ainsi, on générera de la musique populaire, de sorte que le modèle conçu par l'observateur n'est plus seulement celui implicite du programme génératif, mais appartient à l'ordre commun d'une culture. Il y a donc dans cette forme de réalisme du déjà-entendu, du déjà-vu, du déjà-senti, et ce déjà est constitutif d'une seconde fois comme si la culture faisait

retour sur elle-même et se retournait comme un gant : « J'ai déjà entendu ce morceau, même si je n'ai jamais entendu celui-ci en particulier, mais ça sonne comme... » On comprend rapidement que cette répétition du « réalisme génératif » n'est pas une répétition à l'identique.

Les difficultés techniques soulevées par une telle approche sont importantes et spécifiques à chaque type de média. Elles questionnent le déjà-lieu de la perception culturelle qui est aussi une rétention technique et qui travaille toujours notre perception. Il pourrait sembler au premier abord extrêmement aisé de produire en grande série de la musique pop, parce que celle-ci répond à un modèle facilement programmable et à une structure répétitive. Toutefois, c'est justement ce caractère relativement simple qui pose problème, car il est difficile de produire une diversité sans utiliser des variations sonores qui pourraient donner une teinte dissonante, plus savante et contemporaine au résultat. En d'autres termes, il est plus facile de générer de la musique inanticipable, comme la musique dite « contemporaine »⁶⁸², ou encore de la musique à partition, comme la musique dite « classique », que de produire automatiquement des morceaux populaires que nous entendons à longueur de journée et qui façonnent nos oreilles de l'attente d'une reconnaissance. Lorsque nous écoutons une composition de Luciano Berio, nous ne savons pas à quoi nous attendre, donc nous nous attendons à tout, nous acceptons tout ce qui peut avoir lieu, nous délaissions nos modèles. Si une note est dissonante, ceci ne remet en rien en cause le modèle de la musique entendue, parce que celui-ci se constitue au moment même de l'écoute. Par contre, dans un morceau populaire, il suffit d'une note qui varie un peu trop pour que le modèle s'effondre. Un programme joue 255 fichiers sonores de notes d'un piano. Nous décidons de tirer un premier chiffre compris entre 1 et 15, ceci permettant de déterminer le nombre de notes jouées à la suite. Puis nous choisissons un fichier sur 255, nous le jouons, puis nous passons au suivant, et ainsi de suite jusqu'à la fin du chiffre. Nous laissons un silence compris entre 2 secondes et 24 secondes. Nous tirons un nouveau chiffre de suite, puis les notes, et ainsi de suite (ce fut la programmation utilisée pour l'installation *Transcription*). Nous obtenons alors une musicalité qui sonne telle une composition contemporaine, il y a peu à reconnaître et beaucoup à entendre. Comment faire varier une musique sans amener de l'aléatoire dans les notes ou dans la structure ? Comment sortir de la répétition sans aléatoire ? D'une manière analogue, la génération visuelle est relativement aisée lorsqu'il s'agit d'abstraction. Nous avons une grille de pixels et nous affichons un à un des pixels de couleurs et de positions aléatoires. Au bout de quelques instants, nous avons une image abstraite, certaines seront même assez convaincantes. Par contre, il est peu probable que nous ne

682 On se reportera à Baboni Schilingi, J. (2007). *La musique hyper-systémique : Une réponse possible*, Paris : Mix pour la génération de musique à partition.

voyons jamais de notre vivant une seule image réaliste avec ce programme⁶⁸³. Ceci veut dire qu'entre les fréquences génératives et la fréquence réaliste, il y a une disproportion. « Peu probable » ne veut pas dire que cela n'arrivera jamais, mais simplement que la finitude existentielle et la finitude programmatique (c'est-à-dire la relation entre le programme et les formes) sont décalées.

La défiguration

À la différence de l'abstraction, qui est la forme la plus courante dans les arts visuels génératifs, le réalisme doit partir de médias préexistants pour atteindre la reconnaissance esthétique visée. On prendra des fichiers musicaux sources que l'on fera varier aussi loin que la reconnaissance le permet, jusqu'au point de « fusion » esthétique, à l'endroit où la structure se perd dans le désordre et assez loin pour qu'on ne reconnaisse pas le morceau d'origine. Il y a là un art de la dégradation progressive qui prend en compte le contexte préalable culturel et l'effet possible sur le sujet percevant. On nommera cet art la dégénération ou défiguration et il faudra y entendre ce qu'il y a en lui de génération et de figuration. La différence entre réalisme et abstraction est génétiquement simple. Dans le cas de l'abstraction, on part d'entités proches du signal, ainsi un pixel est une coordonnée x, y . Avec le réalisme, on commence par des médias déjà constitués parce que c'est ceux-ci qu'on vise comme effet. La structure a priori n'est pas identique, même si la structure programmatique peut être proche. L'abstraction produit de l'art numérique, le réalisme produit de l'art post-digital qui prend en compte le contexte industrialisé et numérisé de la perception.

Un des logiciels, développé en collaboration avec l'informaticien Stéphane Sikora, répond à cette logique de la réutilisation. Détaillons un peu son fonctionnement afin d'en comprendre la logique : il s'agit d'analyser des fichiers MIDI préexistants afin d'en extraire des statistiques, telles que la distribution des notes, l'harmonie, et produire en sortie un nouveau fichier MIDI après transformation des événements qui le constituent. Les transformations typiques sont des opérations de renversement, de décalage et de permutation de notes. Un fichier MIDI contient une ou plusieurs pistes, elles-mêmes composées d'événements ou commandes musicales qui peuvent être repartis sur des canaux. Les événements principaux sont : note ON (channel, pitch, velocity), note OFF (channel, pitch, velocity), program change. Ces événements sont associés à un temps relatif qui permet de définir à quel moment un événement doit être interprété. Cette information est relative, elle est définie par

683 L'existence virtuelle de toutes les images possibles dans une grille de pixels est l'objet d'Every Icon (1997). Consulté à l'adresse <http://www.numeral.com/eicon.html>

rapport au dernier évènement MIDI interprété. Le logiciel va d'une part analyser le fichier puis le transformer. Cette analyse peut être harmonique. Elle consiste à analyser les hauteurs des notes jouées, le pitch. La distribution du pitch, des notes, les gammes compatibles sont extraites des données au niveau de chaque piste, mais aussi a niveau du morceau entier. Au sein d'une piste, l'ensemble des évènements notes peut être analysé de façon à extraire des statistiques sur la distribution des notes telle que l'intervalle des notes (min, max), la note moyenne ou la note médiane. Au lieu de regarder les notes de façon absolue, mais au contraire en ramenant les évènements note dans une seule octave il est possible d'établir des statistiques qui donnent une bonne indication sur la la structure harmonique d'une piste. Cette analyse et cette distribution des notes triées par occurrence nous a permis de déduire une liste de gammes compatibles avec une piste MIDI donnée. Par exemple, imaginons que la distribution des notes est telle que la suite des notes de la plus fréquente à la moins fréquente soit : A G C B D F E F# G# C# A# D#. Ce qui signifie que la note la plus présente est le A, puis le G, etc. On peut déduire que la piste est compatible avec une gamme de C majeur ou de A mineur, et comme le A est dominant, on peut même supposer qu'il s'agit plutôt de la gamme A mineur. Bien entendu, on pourra trouver d'autres gammes compatibles.

Une fois l'analyse réalisée, il devient possible de transformer les fichiers afin d'en garder la structure tout en faisant en sorte que le morceau ne soit plus reconnaissable. Cette transformation s'effectue par des filtres qui correspondent à des opérations de transformation des évènements contenus dans le fichier MIDI utilisé en entrée. Les filtres peuvent s'appliquer sur une piste en particulier, ou bien sur plusieurs pistes, et concernent en premier lieu les évènements notes. En effet, pour le projet Capture, le procédé consistant à opérer des modifications des notes tout en gardant la structure rythmique d'un morceau de musique est particulièrement efficace. Par exemple, l'inversion par symétrie consiste à inverser les notes autour d'une note pivot. La formule peut se résumer ainsi : $note = centre - (note - centre) = 2 * centre - note$. Cette transformation simple est puissante, car elle change radicalement l'harmonie initiale, sauf dans le cas d'harmonies à structure symétrique, par exemple une gamme tonale ou chaque note de la gamme est espacée d'un ton. Le centre peut être choisi arbitrairement, ou mieux, en fonction de la distribution des notes pour chacune des pistes. Par exemple, on pourra utiliser la note moyenne pour réaliser la symétrie : $note' = 2 * note_moyenne - note$. Ce choix d'un centre dépendant de la distribution des notes peut avoir des conséquences hasardeuses dans le cas d'un morceau contenant plusieurs pistes, et dont les notes moyennes ne correspondent pas, à une octave près, d'une piste à l'autre : le résultat risque en effet d'être particulièrement dissonant. Pour remédier a ce problème, on a opté pour le choix d'une note de référence, et le centre de rotation correspondra à la note de référence la plus

proche par exemple de la note moyenne. Ainsi le choix du centre de rotation sera neutre harmoniquement, d'une piste à une autre. Par exemple, on pourra choisir le C le plus proche de la note moyenne : $note' = 2 * C_{le_plus_proche_de_la_note_moyenne} - note$. Autre filtre, le modulo qui consiste à ramener les notes d'une piste dans un intervalle donné. Deux paramètres définissent la transformation : la largeur et la base de l'intervalle. La transformation s'exprime ainsi : $note' = base + (note \text{ mod } largeur)$. Par exemple, avec largeur=12, toutes les notes d'une piste sont ramenées dans une seule octave. Avec largeur=128, l'opération consistera à décaler les notes en fonction de la valeur du paramètre de base, ce dernier pouvant être négatif. De nombreux filtres ont été mis en place, l'objectif de chacun était de transformer le morceau afin de le rendre non reconnaissable tout en gardant la structure sous-jacente de façon automatisée. Cette dégénérescence fait appel à une manière de concevoir la culture comme stock disponible réutilisable dans de nouveaux contextes, réutilisation qui peut être strictement automatisée parce qu'il s'agit de manipuler des fichiers. Ceux-ci sont une forme homogène quelque soit le type de représentation et c'est cette indifférence, que nous avons historiquement thématifiée, qui permet cette transformation ressemblante. On retrouve dans ces processus les formes des structures elles-mêmes.

Le fameux jeu de la vie de John Horton Conway, et autres automates cellulaires, consiste en ce que « chaque cellule peut prendre deux états : allumé ou éteint. À chaque génération, l'état de chaque cellule est déterminé par l'état des cellules voisines. Par exemple, on peut imaginer qu'une cellule s'allume si elle est en contact avec au moins deux cellules voisines allumées. »⁶⁸⁴ En partant de règles simples de ce type, on peut produire des effets complexes. Une cellule peut être une note à la norme MIDI, elle peut aussi être la structure de plusieurs notes constituant un morceau populaire. La dégénération suppose donc de travailler non sur des unités discrètes, mais sur des entités déjà composées. Ainsi, elle abandonne l'idéalisme de l'unité atomique, le plus petit fragment possible (le pixel), idéalisme selon lequel ce qui est plus grand ne serait qu'une composition seconde, pour préférer l'empirisme des flux déjà composés, c'est-à-dire ici des airs de musique que nous fredonnons. L'idéalisme génératif a pour exigence de ne partir de rien si ce n'est de l'atome programmatique, l'empirisme dégénératif part d'un déjà existant. Il n'est donc pas réaliste au sens de l'*adaequatio* de l'esprit, mais comme empirisme culturel. La culture est le déjà-donné de la perception. La culture est un réalisme au sens où certains objets culturels nous préexistent, nous en héritons et nous les transmettons. Ils deviennent un milieu ontique qui est devenu inséparable, parce que coexistant, d'autres milieux. Ces objets ont une part d'autonomie, cet empirisme n'est pas seulement anthropologique dans la mesure où les agents humains

684 Triclot, M. (2008), 311

déterminent des objets et sont déterminés immédiatement par eux (ceux qu'ils ont produits, ceux dont ils héritent). Selon Marx, « il en résulte que pour [les producteurs], les rapports de travaux privés apparaissent [...] non comme des rapports sociaux immédiats des personnes dans leurs travaux mêmes, mais bien plutôt comme des rapports sociaux entre les choses. »⁶⁸⁵ Le fétichisme associé au travail fait que l'on crée des rapports entre les marchandises comme objets d'utilité en écartant les rapports sociaux nécessaires à leur production. Si bien que la valeur de la marchandise semble lui appartenir en propre : la marchandise a gagné une valeur d'échange et sur le marché des échanges, les marchandises semblent vivre de leur vie propre. Les rapports sociaux ont déserté les personnes, ils passent désormais entre les choses. C'est précisément cette désertion et ce fétichisme qui permettent la domination du consumérisme, car les choses sont encore hantées par des rapports sociaux qui sont simplement occultés.

On retrouve cette question de la culture considérée comme un milieu a priori de la création artistique dans *Last Manoeuvres in The Dark* (2008) (Illustration 53 - p.595) de Fabien Giraud et Raphaël Siboni. Il s'agit d'une installation composée de 300 casques de Dark Vador dans lesquels il y a de petits ordinateurs qui créent ensemble des morceaux de musique. Cette composition s'établit à partir de 200 morceaux. Le dispositif s'inspire bien de quelque chose de préexistant et trouve dans la forme sculpturale de Dark Vador une analogie avec cette reprise musicale. Dark Vador obsède la communauté des fans de Star War. Il est devenu un cliché populaire qui se répand aussi sur de nombreuses œuvres s'en inspirant. D'un point de vue musical, Robin Meier et Frédéric Voisin ont été en charge de réaliser le système d'intelligence artificielle capable d'apprendre et d'imiter un catalogue musical choisi. Les deux musiciens-chercheurs expérimentent des systèmes génératifs de leur conception qui s'inspirent de systèmes biologiques, tels que les interactions entre lucioles, les réseaux de neurones ou les cellules cardiaques. Leur programme est capable, par exemple, d'apprendre tout un ensemble de transcriptions musicales et de paramètres de mixage, mais aussi de l'imiter, de l'analyser sans supervision et d'extraire les règles implicites présentes dans les morceaux de musique pour créer une nouvelle musique. L'installation utilise ici une architecture distribuée, formée de trois cents machines qui communiquent entre eux : plus le nombre d'ordinateurs est élevé, plus la richesse des interactions et des propositions musicales est grande.

685 Marx, K. (1963). *Le Capital*, œuvres, t. I, Paris : Gallimard, 607.

LA STANDARDISATION

« [...] le principe de la production à outrance exigeant une consommation à outrance ; produire des objets destructibles, habituer le consommateur à perdre la notion même de l'objet durable. Produire, fabriquer selon une méthode déterminée des objets en série répond ici à la qualité de l'acte exercé indifféremment sur la quantité des victimes. À l'inverse, expérimenter diverses méthodes de fabrication pour imposer la qualité d'un même produit et en augmenter le caractère rare répond à la diversité des actes tentés sur une même victime pour la posséder dans ce qu'elle a de rare ou d'unique en son genre. »⁶⁸⁶

L'objet et son modèle

Le réalisme dégénératif doit être rapproché de la transformation du productivisme industriel par les processus numériques. En effet, si dans le monde fordiste, il s'agissait de produire beaucoup d'exemplaires identiques pour une grande masse d'individus et de capter par là même les revenus des travailleurs qui produisaient ces mêmes objets, l'industrie numérique permet de produire en très grande série des exemplaires uniques, transformant par là même les relations entre les objets, les séries et les modèles. Ce que certains ont associé au customérisme, c'est-à-dire à la capacité de personnaliser des objets produits avec des méthodes industrielles, repose sur l'application de la variabilité informatique aux processus de production matérielle. Si le numérique est reproductible, c'est en un sens tout différent du monde industriel, parce que cette reproduction peut être variable dans la mesure où elle est le résultat d'un programme dont les paramètres et le code peuvent changer à très grande vitesse sans intervention humaine, elle n'est plus dépendante de la mise au point de machines-outils difficilement reconfigurables. La modification du hardware n'est plus nécessaire, il suffit de modifier le software.

La mise en série qui est une répétition intègre des modes de différenciation. Si la première période industrielle mettait en avant des objets relativement durables et fiables, le processus d'industrialisation a vu l'émergence du consumérisme et de l'obsolescence programmée dans les années 70 et 80 afin d'organiser la rareté des modèles et la quantité des objets. Il s'agissait d'une part d'allier le désir et la consommation en rattachant le premier à des « marques » et d'autre part de rendre immédiatement obsolète pour produire un nouveau désir sans fondement matériel, grâce au seul pouvoir d'un mot d'ordre. Que devient le désir consumériste, qui a régné

686 Klossowski, P. (1997), 38.

pendant la seconde partie du XXe siècle, si aucun objet n'est identique à un autre ? Comment fonctionne mon désir si je ne peux plus comparer un objet à un objet semblable ? Ne faut-il pas dès lors transformer la figure des flux telle qu'elle pouvait s'appliquer au consumérisme classique en tant qu'un déferlement continu et intégral de l'appareil productif sur les consommateurs ? N'est-il pas possible de penser à présent ces flux productifs comme différentiels : il y a bien des modèles, mais ceux-ci sont la condition de possibilité de la variation, non de l'unité ? Si l'objet produit est unique, comment la forme de l'objet peut-elle rejoindre l'incomplétude structurelle du désir ? Dans la série *Image Objects* (2015) (Illustration 55 - p.596), Artie Vierkant met en œuvre d'une façon originale, qu'il a d'ailleurs théorisé dans un manifeste *The Image Object Post-Internet*⁶⁸⁷, cette disjonction entre l'objet et son modèle en illimitant la documentation. Cette série existe entre les sculptures physiques et des images documentaires altérées. Chaque œuvre commence comme un fichier numérique qui peut exister sous différentes variations. Ce fichier est imprimé et sa surface découpée pour produire, à partir de ces photographies, une profondeur de type sculptural. Chaque fois qu'une œuvre est documentée de façon officielle, que ce soit par l'artiste ou la galerie, le public ayant interdiction de réaliser des photographies, les images sont altérées afin de créer une nouvelle forme qui ne représente pas exactement l'objet physique. Ainsi par la documentation, une nouvelle œuvre voit le jour et la question du mimétisme documentaire est déconstruite et fait partie du processus même de création. Par là même, la perception du public est comme scindée entre l'expérience dans le contexte de la galerie et les variations infinies des représentations documentaires qui sont devenues dans le monde contemporain de l'art si importantes, en particulier au regard de la circulation sur le Web. Tout se passe comme si la documentation se séparait du travail qu'elle avait initialement pour mission de représenter et devenait autonome. Alors que la documentation des œuvres d'art est souvent utilisée de manière précritique et que leur statut mimétique n'est que rarement questionné, Vierkant fait une proposition simple pour déceler les différents régimes de la représentation en tant que circulation dans les flux. Le contexte n'est plus seulement culturel, il devient fluxionnel après Internet⁶⁸⁸, c'est-à-dire après que le réseau se soit infiltré dans chacune de nos activités et qu'il constitue même le fil de notre banalité quotidienne. La dispersion propre au flux devient une condition de possibilité des images qui se scindent donc selon leur contexte de présentation. La documentation devient aussi importante que l'œuvre elle-même, parce qu'en effet la majorité du public y a accès par cet intermédiaire. Paradoxalement, pour retrouver la présence de l'exposition et de l'œuvre d'art, l'artiste peut dissocier la documentation, de sorte que si on veut voir l'exposition on ne peut qu'y aller. Les photographies de celles-ci

687 Consulté à l'adresse http://jstchillin.org/artie/pdf/The_Image_Object_Post-Internet_us.pdf

688 Régine Debatty, Interview with Marisa Olson, *We Make Money Not Art* (2008). Consulté à partir <http://www.we-make-money-not-art.com/archives/2008/03/how-does-one-become-marisa.php>

n'en donnent pas même une idée, elles sont autonomes et procurent une autre expérience. L'infidélité documentaire est une manière de répondre à la perte d'aura et de jouer la reproductibilité contre elle-même. Elle consiste aussi à acter ce moment historique où nous nous plaçons et dans lequel rien n'est fixe, chaque chose est autre chose parce que du fait de la machine universelle de Turing, toute chose est capable de devenir un autre objet dans la mesure même où les flux numériques jouent de ces différentes instances. C'est cette circulation que Lev Manovich a problématisé comme « Post-Media Aesthetics »⁶⁸⁹ et qui signe une véritable rupture avec la question du médium telle que la modernité a pu l'envisager et que certains artistes reprennent en charge en créant des œuvres variables. Ainsi, la variation informatique devient une variation matérielle parce que la première n'est plus une « boîte noire », mais une machine qui disperse son code sur le monde.

Standard, norme et protocole

Ceci nous amène à redéfinir la standardisation au-delà de la séquence industrielle. Ainsi, dans la configuration passée, le standard signifiait l'identité d'une forme. Par exemple, une voiture était une réussite industrielle quand elle s'imposait, dans son unité, comme un standard désirable, non seulement dans la consommation matérielle, mais aussi dans l'imaginaire collectif. La ligne de montage industrielle, qui a trouvé son modèle dans les grands abattoirs d'Union Stock Yards⁶⁹⁰, est la répétition de gestes humains liés à des mouvements machiniques en vue de produire toujours le même objet selon un « standard de qualité ». La qualité de cet objet est d'être absolument identique à n'importe quel autre de la même série, poursuivant en cela l'indifférenciation de l'energia. La série est répétitive dans l'identité, on ne peut pas faire de distinction entre deux objets. La moindre différence est considérée comme une défectuosité qui entraîne un échange pour un autre objet qui sera le « même ». C'est ainsi que « plus l'acte (producteur) est perfectionné, moins importe l'exemplaire produit. La qualité de l'acte ruine son produit par la capacité d'en produire en quantité. »⁶⁹¹ Pour le consommateur, puisque tous les objets sont identiques, il s'agit d'obtenir un objet avant tout le monde, ce qui explique l'importance prise par les annonces de nouveaux produits et la mise en scène des files d'attente quand un objet de consommation, tel que l'iPhone, arrive tout juste sur le marché. En montrant ces files on exhibe en même temps la puissance et l'absurdité de cette mobilisation du désir. La normalisation ou la standardisation industrielle est le fait d'établir respectivement des normes et standards techniques, c'est-à-dire

689 Lev Manovich, *Post-Media Aesthetics* (2001). Consulté à l'adresse <http://manovich.net/index.php/projects/post-media-aesthetics>

690 Ford, H. (1926). *Ma vie et mon œuvre*. 78.

691 Klossowski, P. (1997), 37

un référentiel commun et documenté destiné à harmoniser l'activité d'un secteur. Par elle on contrecarre les circonstances, on remplace la diversité des contingences qu'on retrouvait dans les marques du geste artisanal, par l'unité de conditions répétitives à la manière d'une « boîte noire » garantissant l'homogénéité synthétique de l'expérience.

Les standards numériques sont fort différents, parce que s'ils sont bien homogènes, ils permettent pourtant de produire des résultats différents les uns des autres. Il existe des formats, des normes, des protocoles et des standards numériques par lesquels on n'anticipe pas le résultat de l'opération, on la rend possible. Cette garantie n'est certes pas neutre, comme nous l'avons vu dans le cas des protocoles, mais elle déplace l'opérativité des conditions. Ainsi, quand on utilise le format JPG, on ne détermine aucunement ce que représentera l'image. Elle aurait bien, selon son niveau de compression, certaines caractéristiques formelles, mais son type est indifférent. On peut y coder des animaux, des objets, des voitures, etc. La représentation n'est pas prédéterminée, parce que le format n'intervient qu'au début de la chaîne (l'encodage) et qu'à la fin (le décodage). Le standard numérique est un code asémantique qui permet sa tra(ns)duction. Ces formats ont pour finalité que les utilisateurs produisent eux-mêmes quelque chose. On ne vend pas un objet, mais une action possible. Si nous reprenons le texte *The Image Object Post-Internet* d'Artie Vierkant, nous comprenons que la tra(ns)duction s'applique à l'œuvre d'art, car si celle-ci peut avoir une source, la matérialité de celle-ci n'a plus aucun privilège sur d'autres traductions. L'antériorité temporelle n'implique par une hiérarchie. La copie coexiste avec la source, car la copie n'a plus pour objectif de représenter adéquatement l'origine, cette adéquation fut-elle critiquable elle était idéologiquement prégnante, elle produit quelque chose d'autre, elle est une copie traduite. Source et copie sont des instances transductives et la multiplication des visualisations sont autant de multiplication matérielle parce qu'il y a une déconnexion entre les données et les supports de celles-ci. On peut voir une image sur un écran d'ordinateur, de téléphone cellulaire, sur une affiche dans la rue, etc. Chaque contexte, c'est-à-dire la relationnalité, devient de manière très opérative, une matérialité.

Cette plasticité matérielle est remarquable, parce qu'elle intervient bel et bien dans le mode de production. Il pourrait sembler que cette standardisation du possible n'est pas nouvelle et que la photographie, par exemple, opérait déjà de la sorte puisque la pellicule ne déterminait pas l'objet de la représentation. Mais le changement est ici d'échelle, une part croissante de la production fonctionne de cette façon. Si au XXe siècle, « la hiérarchie des besoins est la forme économique de répression que les institutions existantes exerceront par et à travers la

conscience du suppôt sur les forces impondérables de sa vie psychique »⁶⁹², on peut se demander ce que cette répression devient quand la hiérarchie se déplace sur des possibles. Comment « les forces impondérables de [la] vie psychique » sont-elles alors pondérées ? Lorsque j'adopte un standard, je ne ferme pas les possibilités, je les ouvre, et c'est d'ailleurs pourquoi dans le domaine informatique on parle de « standard ouvert » pour désigner le degré d'appropriation par l'utilisateur. Le standard sera d'autant plus ouvert qu'il me sera possible d'intervenir sur son code même. Savons-nous ce que nous consommons, et ce que donc nous désirons, lorsque nous utilisons un logiciel informatique ? S'agit-il du même désir quand j'achète des chaussures et un ordinateur ? N'est-ce pas dans l'écart entre ces deux désirs que s'ouvre notre époque dans son historicité ?

L'individuation numérique

Le numérique entraîne l'apparition paradoxale d'une standardisation comme condition de possibilité matérielle de la production de l'unique. Nous avons besoin du JPG, du MIDI, du WAV pour produire ce que nous souhaitons. Nous avons besoin de protocole comme le HTTP (Hypertexte Transfer Protocol) pour communiquer d'une machine à l'autre. N'est-ce pas une contradiction que cette coexistence du standard et du singulier ? Comment faire en sorte, non plus comme dans l'industrie du siècle passé, que l'unique puisse être répété, mais que la répétition produise des singularités ? Sans doute trouvons-nous un modèle dans la mélodie musicale afin d'approcher cette irrégularité de la répétition. Nous savons, grâce à la relecture des *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps* de Husserl par Stiegler, que « Cet objet temporel [la musique], en tant que flux, coïncide avec le flux de la conscience dont il est l'objet : la conscience du spectateur. »⁶⁹³ La mélodie est un objet temporel parce qu'elle se constitue dans une durée dont le phénomène est un écoulement. La musique n'est pas dans le temps, elle est le temps « [...] comme ce qui apparaît en passant, comme ce qui passe, comme ce qui se manifeste en disparaissant, comme flux s'évanouissant à mesure qu'il se produit »⁶⁹⁴. Comprendre la constitution du flux de l'objet temporel consiste aussi à rendre compte de la constitution du flux de la conscience dont il est l'objet. Or, comme nous l'avons déjà vu, ce flux de la conscience n'est possible qu'au titre d'une rétention tertiaire, c'est-à-dire d'une inscription sur un support matériel permettant de définir la technique.

692 Ibid., 18

693 Stiegler, B. (2001), 33

694 Ibid., 36

Le flux de ma conscience ne se constitue que parce qu'il y a des objets qui se répètent et qu'en retour je peux répéter. Y aurait-il une affinité secrète entre la compulsion de la conscience et celle de la production matérielle, qui expliquerait la puissance de la structure consumériste ? « S'il peut y avoir un "schématisme industriel", c'est parce que le schème est originairement et dans sa structure même industrialisable : il passe par la rétention tertiaire, c'est-à-dire par la technique, la technologie et, aujourd'hui, l'industrie. »⁶⁹⁵ Être industrialisable c'est être répétition et différence, c'est schématiser comme le fait une mélodie populaire. Quand nous l'entendons, nous la répétons parfois, jusqu'à la nausée, des dizaines, des centaines de fois, et nous sentons dans cette répétition la subtilité des différences qui sont en même temps celles de la mélodie, de la technique et de notre conscience. Il faut nous plonger dans le charme particulier de ces ritournelles musicales et simples que nous nous murmurons parfois seul, dans cette folie et cette jouissance de la répétition. Elle est obsession, hantise, nausée qu'on nomme « ver d'oreille » (Ohrwurm), un parasite qui vient comme ça, avec « un air comme ça ». Chaque note, les unes après les autres, nous les répétons et nous les écoutons parce que chaque note est travaillée par la précédente et celle qui suivra, par la mémoire de chaque répétition. Nous répétons, mais la répétition dans le temps ne se répète pas, la structure elle-même temporalisante est différentielle. Ce n'est presque rien, c'est à peine perceptible, parce que c'est une frange de ce qu'il y a à percevoir et pourtant la perception n'est rien d'autre que l'émotion de ce flux déporté au-devant de lui-même, de cette différence au cœur du plus anonyme et indéterminé. C'est tout aussi bien le plaisir d'un nuage, d'une flamme, d'une musique populaire, de ce qui se passe là, dans cette vision, dans cette écoute, de ce qui se sait alors vivant et vibrant.

Sans doute est-ce Peter Szendy qui a proposé l'analyse la plus détaillée du charme esthétique de ces mélodies : « L'unique et le cliché, l'incomparable et l'interchangeable, la psyché et le marché telle pourrait donc être la grande affaire des tubes. »⁶⁹⁶ Le consumérisme contemporain n'est pas une structure de domination qui viendrait s'imposer à la conscience du dehors, elle lui ressemble terriblement, elle a une parenté avec son schématisme, elle a une proximité de structure avec elle du fait de cette constitution réciproque des flux qui nous font aller de la conscience de la répétition à l'émotion d'une différence en son sein même. Freud avait déjà souligné que la libido fonctionne comme une économie, « En tant que le déplaisir est lié à l'augmentation des quantités d'excitation et le plaisir à leur réduction, le principe de plaisir est un principe économique »⁶⁹⁷. Sans doute faudrait-il rapprocher cette comparaison des structures autoréférentielles et des jeux de langage

695 Ibid., 52

696 Szendy, P. (2008). *Tubes : La philosophie dans le juke-box*. Paris : Minuit. 32.

697 Laplanche, J., & Pontalis, J.B. (1967). *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris : Presses universitaires de France. 101.

performatif : « Ceci est un mot », ces mots à peine prononcés et nous voilà déjà engagés dans une voie réursive. Nous ne savons pas ce qui nous accompagne quand nous répétons inlassablement une décorrélation. « Ceci est un mot » pourrait aussi se dire d'une œuvre, peinture ou vidéo, installation ou sculpture qui signale la possibilité de la puissance du simulacre. Dès lors, le réalisme dégénératif n'est pas mimétique, il n'appartient pas au régime de la représentation, d'une ressemblance de chose à chose adéquate, il est une capture : « La théorie de la capture [serait] un modèle décisif pour expliquer les opérations de l'art sans plus souscrire à une théorie de l'imitation. »⁶⁹⁸ Ce réalisme capture des objets culturels préexistants dans un contexte où ceux-ci sont disponibles en réseau et suivant certains protocoles d'échange, c'est-à-dire sont non seulement rendus accessibles aux êtres humains, mais aussi aux machines. Capture signifie aussi un programme allant chercher par le biais de mots-clés glanés sur Internet, des images trouvées sur le réseau qui, assemblées, constitueront une fiction flottante, indéterminée et interminable. Il y a toujours plusieurs éléments conjugués et répétés qui produisent cette répétition différentielle parce qu'intensives, intensives parce que répétées par des structures décorrélées qui ne devraient pas communiquer ensemble. C'est ainsi que « l'œuvre d'art quitte le domaine de la représentation pour devenir expérience, empirisme transcendantal ou science du sensible. »⁶⁹⁹

L'ÉCHÉANCE

L'obsolescence programmée

La vitesse de l'obsolescence pourrait sembler contradictoire avec la répétition différentielle puisqu'avec elle son objet est remplacé par un autre. Mais est-elle vraiment différente ? La répétition ne s'applique plus à un objet donné, mais à la série elle-même à laquelle appartient un objet et qui prend la forme d'une suite de versions dont le propre est d'être une déclinaison. Les différences produisent ici la répétition d'un modèle, car on reconnaît l'objet même s'il change. Prenons le cas du iPhone. Dès qu'une nouvelle version apparaît sur le marché, le désir de la version déjà possédée par de nombreux utilisateurs s'effondre littéralement du jour au lendemain et se déplace vers la nouvelle version qui sera remplacée quelques mois après par une version encore plus récente. L'économie libidinale du versionnage se déplace d'un objet à un autre, car il n'en est pas le véritable objet. Ce à quoi elle s'applique c'est à elle-même, c'est-à-dire au passage d'une métaversion qui

698 Sauvagnargues, A. (2010), 66

699 Deleuze, G. (1968), 79

viendrait donner son style aux versions particulières. Le rythme de cette cavalcade fluxionnelle, nous le nommons, à la suite d'Heidegger, l'échéance⁷⁰⁰ qui consiste en l'incapacité à se fixer sur quelque chose, le besoin constant de nouveauté :

« Aussi la curiosité est-elle caractérisée par une incapacité spécifique de séjourner auprès du plus proche. Aussi bien ne recherche-t-elle pas non plus le loisir du séjour considératif, mais l'inquiétude et l'excitation que donne le toujours nouveau et le changement incessant d'objet rencontré. En son non-séjour, la curiosité se préoccupe de la constante possibilité de la distraction. »⁷⁰¹

Et plus loin : « C'est pourquoi la curiosité se caractérise par une incapacité spécifique de demeurer auprès de quoi que ce soit qui s'offre à elle. Elle ne recherche donc jamais le loisir de la demeure théorique, mais l'agitation et l'excitation qu'engendrent le renouvellement et la mutation des étants rencontrés. La curiosité se procure, par cette instabilité, la possibilité constante de la distraction. »⁷⁰²

Nous nous affolons et en voulons toujours plus, redoutant notre finitude et exprimant notre insatisfaction de ce qui est présent là devant, notre lassitude de tout et de rien : nous sommes devant quelque chose et nous pensons à ce qui suivra, nous comptons notre temps. Nos désirs sont insatiables et notre fuite continuelle. Heidegger ne porte pas un jugement négatif sur cette échéance, ou tout du moins pas seulement, il la considère aussi comme un mode d'être pleinement constitutif du Dasein.

La décorrélation

Si la programmation de l'obsolescence répond à l'agitation de l'échéance libidinale et à son rythme énergumène, c'est qu'elle organise aussi le rythme de la production matérielle. Il s'agit pour les entreprises de trouver le tempo juste entre le renouvellement de la relation entre l'objet et le désir et un épuisement de cette relation faisant perdre confiance en la stabilité du modèle qui transcende les versions. L'entrelacement entre la répétition des différences, puisque d'une version à une autre c'est toujours la même chose, et les différences répétitives, puisqu'on n'en finit jamais avec le changement, permet de comprendre que la vitesse des flux productifs et consuméristes est rendue possible par l'indistinction entre la répétition et la différence, de sorte

700 Cette traduction de Die Verfallenheit a été proposée par Martineau. Une autre traduction « dévalement » est utilisée dans la traduction de François Vezin.

701 Heidegger, M. (1964), 164.

702 Heidegger, M. (1964), 212.

que « ce ne sont pas les ressemblances, mais les différences qui se ressemblent. »⁷⁰³ Si nous appliquons cette structure au réalisme dégénératif de Capture, alors nous pouvons les décrire comme produisant une ressemblance non pas du dehors, mais du dedans, c'est-à-dire que la mimésis ne porte pas sur une quelconque réalité en soi, mais sur les modes de différenciation dans les séries productives. Ainsi, un logiciel ira, à partir de mots-clés dans un texte généré, chercher des images sur Internet. Nous ne connaissons pas ces images d'avance, leur stock étant quasi infini, mais nous connaissons le programme, ses possibilités, c'est-à-dire la manière dont il agence la répétition et la différenciation, de sorte que nous pouvons avoir non une idée, mais une image du résultat. Nous ne savons pas quel fichier sera capturé sur Internet, nous n'en avons aucune idée, mais nous avons une « image d'image » de celle-ci. Il faut donc, avec Internet, redéfinir la stylistique visuelle non pas selon les critères de la ressemblance, c'est-à-dire de la recherche d'une répétition identifiante, mais comme la sérialisation de différences qui répond à la logique des protocoles.

C'est sans doute là, au plus proche du charme obsessionnel du tube musical répété, qu'une esthétique propre aux flux du réseau voit le jour. Il y a une fascination à flâner, à procéder à des recherches d'images, de proche en proche, nous éloignant de l'original pour ainsi dériver toujours plus loin, mais restant proche de cette stylistique sans qualité⁷⁰⁴. C'est un autre programme de Capture qui détourne le moteur de recherche visuelle par ressemblance de Google afin de proposer une divagation sans fin : on capture une image de l'utilisateur puis on va chercher 10 images ressemblantes, à la dernière on retire à partir d'elle d'autres images et ainsi de suite⁷⁰⁵. C'est un labyrinthe dans lequel on cherche d'improbables relations de causalité, « alors la répétition la plus exacte, la plus stricte a pour corrélat le maximum de différence. »⁷⁰⁶ Cette décorrélation devient un concept majeur pour approcher l'esthétique des flux numériques, ce qui les relie et les disjoint de notre perception réflexive, car celle-ci n'est pas transparente à elle-même, le sujet que nous sommes ne se saisit pas de lui-même par elle, il s'en écarte. Le plus intime devient le plus lointain. Il y a ainsi une ressemblance non mimétique entre d'une part la disproportion numérique et d'autre part l'écartèlement de l'imagination transcendante, de la même façon que la libido est une économie et que les affects sont un marché. « À tous égards, la répétition,

703 Lévi-Strauss, L.-S.-C. (1969). *Le Totémisme aujourd'hui*. Paris : Presses universitaires de France. 111.

704 Espenschied, O. L. D. (2009). *Digital Folklore*. Merz Akademie.

705 Chatonsky, G. (2013). « Similarities ». Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/similarities>. À partir d'une image, le programme va chercher des images similaires sur Internet. Il affiche les images les unes après les autres. La dernière image sert à une nouvelle recherche, et ainsi de suite. Le nombre d'images est infini. Chaque image est enregistrée sur un serveur. Ainsi on peut revoir l'évolution des images.

706 Deleuze, G. (1968), 5

c'est la transgression. Elle met en question la loi, elle en dénonce le caractère nominal ou général, au profit d'une réalité plus profonde et plus artiste. »⁷⁰⁷

La reprise sans identité

Il n'y a pas à dénoncer le flux accéléré du renouvellement des artefacts au nom d'une prétendue singularité préalable des objets artisanaux qui serait plus proche de la singularité des individus, car cette obsolescence est parallèle à la psyché. Elle n'est pas une nouveauté incessante, mais la reprise d'un même processus : la mise en série. Il y a dans cette logique de la reprise quelque chose qui défie la distinction entre le passé et le futur, parce qu'un nouvel objet est toujours déjà obsolète, hanté qu'il est par sa sérialisation. L'échéance ne s'arrêtera jamais. Cette conscience de ce qui ne s'interrompt pas répond, dans un écho troublant, à ce flux de la conscience, à cet anonyme du plus intime, qui ne cesse pas : toujours cette voix en moi dont les mots ne sont peut-être pas ceux du langage commun. La reprise désigne le redoublement d'une prise, on prend à nouveau et on reprend ce qu'on a déjà pris, mais d'une façon différente. C'est la seconde fois, la répétition donc, qui produit une différence d'intensité qui est celle-là même de la libido. Dans la sculpture *Hunter and His Dog* (2014) (Illustration 58 - p.598), Olivier Laric développe son projet *Versions* qui consiste à questionner les hiérarchies visuelles. En déjouant, au cœur du processus de création, la frontière entre l'original et la copie, il déconstruit le fantasme auratique qui est encore à l'œuvre dans l'art. Plutôt que de privilégier l'original, *Versions* suggère de rediriger la production artistique du côté de la copie et de la réappropriation qui usurpent l'originalité de l'original. La sculpture provient d'un site Internet⁷⁰⁸ développé par l'artiste dans le cadre d'une résidence en 2012 à la galerie Usher et dans la collection Lincoln. Il a simplement numérisé toutes les sculptures et a rendu disponible sur le site toutes les données. L'espace d'exposition s'offre alors au-dehors au-delà d'une simple documentation car ces fichiers permettent toutes les transformations et la production de nouvelles sculptures matérielles par l'intermédiaire de l'impression 3D⁷⁰⁹. Cette stratégie a été appliquée sur cette sculpture antique, car imprimée en 3D elle a été ensuite coloriée selon des structures liquides et sédimentées qui ne sont pas sans nous rappeler cet étrange minéral trouvé à Détroit nommé « Fordite »⁷¹⁰, résultat de l'accumulation de couches de peinture appliquées sur les voitures. L'apparition d'un minéral anthropocénique vient troubler la frontière entre le règne de la Terre et le monde configuré par l'être humain. La répétition doit être reliée à un ensemble

707 Ibid., 9

708 Consulté à l'adresse <http://lincoln3dscans.co.uk/hunter-and-his-dog>

709 On peut en avoir un aperçu ici : <http://lincoln3dscans.co.uk/gallery>

710 Consulté à l'adresse <https://fr.wikipedia.org/wiki/Fordite>

d'éléments que nous avons déjà envisagé et qui forme dès à présent une constellation. La reprise esthétique n'est-elle pas analogue au feed-back cybernétique ? Ici et là, il faudra défier le sens commun et voir dans la répétition ce qui diffère, c'est-à-dire ce qui entraîne un décalage dans mon désir, car quelque chose ne lui correspond pas. La force du consumérisme aura été de jouer cette partie des différences d'intensité et d'ainsi intégrer d'avance toute résistance, tout désir prétendument nomade afin de laisser aller les singularités aussi anormales qu'elles. La reprise permet aussi de comprendre comment une société qui ne cesse d'innover n'arrête pas de se répéter et va jusqu'à produire une atmosphère nostalgique, le futur est une vieille idée, ce que certains ont nommé la *retromania*⁷¹¹.

Très tôt, Turing et Neumann ont posé la possibilité d'une machine de machine, d'une machine dont la fonctionnalité serait de produire d'autres éléments matériels d'instrumentalité et de se reproduire elle-même. Sans doute était-ce par une remarquable anticipation, la réponse au sens commun qui ne cesse d'affirmer que « derrière une machine, il y a toujours un être humain » et qu'ainsi c'est lui, c'est-à-dire nous, qui avons le dernier mot. On aimerait répondre que s'il y a un être humain derrière, alors il y a encore derrière lui une machine, et ainsi de suite :

« Vous savez, la technique n'est pas une invention des hommes. [...] Est technique n'importe quel système matériel qui filtre l'information utile à sa survie, la mémorise et la traite, et qui induit, à partir de l'instance régulatrice, des conduites, c'est-à-dire des interventions sur son environnement, qui assurent au moins sa perpétuation. L'humain n'est pas différent par nature d'un tel objet. »⁷¹²

La question des automates est précisément celle de la reprise différentielle : une machine est-elle capable de produire une machine ? Le caractère autorépliquatif des technologies fait bien sûr appel à cette réflexivité décorrélée que nous avons décrite, et dont l'une des plus contemporaines incarnations est sans doute les imprimantes 3-D⁷¹³. Il y a là tous les phantasmes d'une production de la production, d'un recyclage permanent de toutes choses (les anciennes machines fournissant les matières premières pour les nouvelles), d'un coût zéro de la production qui serait le parachèvement du continu processus d'industrialisation⁷¹⁴ et qui plonge de profondes racines dans le mouvement perpétuel du premier moteur de la Physique d'Aristote. Là aussi, il y a un

711 Reynolds, S. (2012). *Retromania*. Marseille : Le mot et le reste.

712 Lyotard, J.-F. (1988), 21.

713 Le fondement des imprimantes 3-D est la capacité de produire ses propres pièces, c'est-à-dire d'étendre l'isolement de la « boîte noire » à la production matérielle. Consulté à l'adresse http://en.wikipedia.org/wiki/RepRap_Project

714 Rifkin, J. (2014). *La nouvelle société coût marginal zéro L'internet des objets L'émergence des communaux collaboratifs et l'éclipse du capitalisme*. Paris : Les liens qui libèrent éditions. Cette hypothèse a été critiquée par <http://alternatives-economiques.fr/blogs/gadrey/2014/09/28/jeremy-rifkin-l%E2%80%99internet-des-objets-et-la-societe-des-barbapapa/>

centre immobile qui fait tout bouger, un point zéro, en-deça même de la répétition, qui permet les différences. Turing anticipait : « Les serveurs fourniront à la machine les cartes au fur et à mesure des besoins. Ils répareront les éléments qui tombent en panne. En réalité, les serveurs tiennent lieu de membres pour la machine. Mais avec le temps, l'ordinateur remplacera les fonctions des maîtres comme des serveurs. [...] les maîtres sont susceptibles d'être remplacés parce que dès qu'une technique devient suffisamment stéréotypée, il devient possible de mettre en place un ensemble de tables d'instructions qui permettront au calculateur électronique de s'en charger par lui-même. [...] Ce sujet nous amène naturellement à la question de savoir jusqu'où il est possible en principe pour une machine de calcul de simuler les activités humaines. »⁷¹⁵ On pourrait interpréter cette hypothèse de Turing comme celle du remplacement des êtres humains par les machines, toutefois il faut l'entendre comme un questionnement sur une certaine finitude de la simulation : si le calcul peut donc s'appliquer à toutes les choses, ce n'est pas parce qu'il se transforme en toute chose mimétiquement, mais c'est parce que ces choses contiennent d'avance un certain degré de mutabilité. Ainsi, la simulation dépend d'un degré de stéréotypage, c'est-à-dire de modélisation qui est le paradigme de la série. La simulation ne cherche donc pas à représenter, sa ressemblance n'est pas mimétique, mais simplement opérationnelle. Turing parle bien d'« activités humaines », non des êtres humains, comme tels. Il ne s'agit aucunement de remplacer les êtres humains, mais d'isoler la machine, de la rendre de plus en plus autonome. La réplication n'est donc pas une répétition de l'identique qui autoriserait un remplacement, elle ne s'applique qu'aux activités, c'est-à-dire à des changements d'intensité. La clôture de l'autoréplication est bordée par la finitude anthropologique. Elle ne rentre pas en concurrence avec elle, elle lui répond. Par là même, on comprend que tout raisonnement mettant en concurrence l'être humain et la machine est faussé et ne peut donner comme résultat qu'une dévalorisation de celle-ci sur nous, parce que d'avance on adopte comme critère d'évaluation un modèle humain.

La théorie des automates joue du phantasme d'un auto-engendrement fluxionnel allant jusqu'à la saturation de l'espace physique. Si une machine peut produire des machines, alors quelle sera la limite à cette production ? Le monde ne sera-t-il pas finalement envahi jusqu'au débordement et à l'extinction ? Neumann estime toutefois qu'« [...] on ne voit pas comment un automate pourrait construire d'autres automates, sans que ceux-ci ne soient nécessairement moins complexes que lui. En effet, si un automate A peut produire un automate B, A doit disposer des mécanismes de production, ainsi que d'une description complète de B. Autrement dit, A, ses mécanismes de production, plus la description complète de B, apparaît comme étant

715 Turing, A. (1947), 123

nécessairement plus complexe que le simple produit B, dont la description n'est qu'un élément chez A. »⁷¹⁶ La génération d'une machine par une autre va vers l'épuisement entropique. La machine productive aurait plus de complexité que la machine reproduite, parce qu'elle contiendrait la production et ce qui produit. Ainsi, de génération en génération, on irait vers une perte de complexité. L'image d'un monde saturé (par la répétition) fait place à un monde épuisé (par la simplification). Or cette seconde limite est réfutable à plus d'un titre. En particulier, elle suppose une métaphore du vivant qui distingue nettement les instructions (le programme, le code génétique, etc.) de l'expérience. Les développements actuels en génétique montrent que l'expérience influence le code qui est beaucoup plus plastique qu'on ne le pensait. Faut-il supposer une machine entièrement contenue dans ses instructions de production, c'est-à-dire autonome ? Mais un programme peut parfaitement rentrer en contact avec le monde extérieur, par exemple Internet, et se nourrir de données faisant en sorte que le résultat soit plus complexe que les instructions de départ : on ne saurait anticiper matériellement les résultats, on ne peut en prévoir que le spectre de possibilités. De sorte qu'on pourrait même considérer Internet non comme un réseau permettant aux êtres humains de communiquer, mais comme une capture du monde humain par les machines, puisque toutes les données sur Internet sont accessibles à celles-ci. Sans doute, faut-il abandonner l'image d'une machine en soi et d'un sujet anthropologique en soi. S'il y a en l'un et l'autre un possible isolement, chacun en un sens bien spécifique, ce n'est qu'au regard d'une décorrélation entre eux, c'est-à-dire de la finitude d'une relation : ils ne seront jamais transparents l'un à l'autre ou pour eux-mêmes.

LA CAPTURE LIBIDINALE

« [...] la domination et l'exclusion sont désirées. »⁷¹⁷

Technologies et phantasmes

Le Web 2.0 est une véritable stratégie de capture où des entreprises demandent aux utilisateurs de produire et d'inscrire des données sur une diversité de sujets et plus particulièrement sur leurs existences. Les médias sociaux capturent les existences dans ce qu'elles ont précisément de plus anodin. Si on peut penser au premier

716 Triclot, M. (2008), 300

717 Lyotard, J.-F. (1974). 21

abord qu'il s'agit là de l'accumulation d'un bruit inutilisable, les entreprises investissent ce champ afin de pouvoir revendre ces données à d'autres entreprises en vue de cibler auprès de certains publics la publicité. La capture des données est faite pour fluidifier la relation entre existence, consommation et objet. Il faut remarquer l'entrelacement remarquable entre l'inscription numérique et le flux des vivants que nous sommes. N'est-ce pas que la psyché et la tra(ns)duction sont réunies par leur commune structuration en flux ? Ne faut-il pas alors aller plus loin et aborder la conscience elle-même au regard des flux technologiques, c'est-à-dire de la possibilité permanente d'une inscription sur les réseaux sociaux ? La théorie de la capture est aussi une théorie de la complexion de toutes choses qui réfute d'une part l'image d'un monde constitué d'éléments distincts en dehors du temps qui viendrait ensuite, au fil de la temporalité, se mettre en relation, d'autre part le monde entendu comme totalité. C'est pourquoi la « [...] capture ne se cantonne pas au plan des identités fixes, mais opère à tous les degrés d'individuation : il n'y a donc pas capture au plan des identités constituées, mais accumulation de bifurcations, prolifération, rhizome [...] Avec le concept de capture, on passe de cette logique du sens à une théorie des multiplicités. »⁷¹⁸ Le sens est justement une théorie des éléments distincts des essences, les multiplicités quant à elles machinent toujours avec d'autres multiplicités et c'est ce qui en forme la fluxion.

Afin de comprendre cette relation intime entre le vivant que nous sommes et les opérations numériques, il faut approcher la façon dont, à l'époque du consumérisme industriel, les notions de producteur, consommateur et artefact se sont entrelacées jusqu'au point où nous sommes à présent : le consommateur est devenu une source productive par le financement contributif et par les imprimantes autorépliquatives, ce qui signe « la lente victoire de l'instinct de propagation sur l'émotion voluptueuse, et, d'une manière générale, sur la perversion initiale »⁷¹⁹ Le paradoxe c'est que la capture numérique des affects transforme la structure de ceux-ci en se fondant, au préalable, sur leur structure. Nous sommes passés insensiblement de la conscience à la libido puis aux affects. Ceux-ci sont forts différents, toutefois nous estimons, à la suite de Patrice Loraux⁷²⁰, que la conscience appartient au régime des affects, c'est un effet de surface de l'autoaffection, c'est-à-dire de la capacité de certains affects à se produire eux-mêmes. Afin de comprendre la capture libidinale, il faut relier l'économique à ce que Klossowski nomme l'impulsionnel, c'est-à-dire le fond non structuré et non mimétique des affects. Ainsi, économiquement, les producteurs sont distincts des consommateurs et ce sont eux qui définissent la production massive d'un même objet. Mais sur le plan impulsionnel, le producteur et le

718 Sauvagnargues, A. (2010), 404-405

719 Klossowski, P. (1997), 41

720 Loraux, P. (1993).

consommateur se confondent. D'une part, l'émotion s'y multiplie au contact d'un même objet, d'autre part une même émotion s'alimente au contact de divers phantasmes. Dans une perspective économique, la production de l'artefact et sa consommation « marquent le point de non-retour par rapport à la production du phantasme (soit encore une fois l'opposition de l'effort, à partir du "besoin", à la pure émotion — donc consommation voluptueuse de l'objet qu'elle élabore). »⁷²¹ C'est parce que l'émotion intensive est utilisable par l'économie que le monde impulsif peut être dissimulé, produisant l'étrange paradoxe selon lequel l'expression des phantasmes sur le réseau en signe non seulement l'instrumentalisation (par exemple la mise en base de données), mais aussi la condition de possibilité. Ainsi l'effort de production, la propagation consumériste, semble signer sa victoire sur l'émotion. Mais comme le remarque très justement Klossowski, la propagation est aussi le retour de la perversion initiale parce qu'il y a une décorrélation entre l'effort et le produit, entre la demande et son objet. De sorte que si l'usage de l'objet semblait vaincre le simulacre en réalisant le phantasme, il se pourrait bien que l'instrumentalité ne soit qu'une forme de simulacre et donc soit en dernier ressort une expression impulsif. Dans le consumérisme plus rien ne se ressemble, cela circule à force de disproportion non sur des sujets individualisés, mais sur « des conglomerats de besoins, hypertrophiés selon les conjonctures. »⁷²² En d'autres termes, même si l'économie instrumentalise, les produits et les besoins n'entretiennent pas des rapports mimétiques de représentation, mais d'intensités différentielles, provoquant par là même le retour de l'impulsif à l'endroit où on ne l'attendait pas, c'est-à-dire au cœur du marché. Ceci ne veut pas dire que l'économie instrumentale libérerait les affects, ou encore que l'enregistrement des anecdotes de nos existences dans les bases de données privées produirait des intensités, mais plutôt que cette continuation de l'industrialisation « serait donc la perversion retournée de l'instinct de conservation et de propagation de l'espèce ; la jouissance stérile de l'émotion y aurait enfin trouvé son équivalent le plus mensonger »⁷²³

Si les réflexions de Klossowski dans *La monnaie vivante* portent sur le consumérisme industriel, nous estimons que les processus numériques en sont la radicalisation. La place prépondérante accordée à l'instrumentalité, c'est-à-dire à un objet servant à quelque chose, dans la transformation opérée par l'économie sur l'impulsif, permet de prolonger la réflexion initiale sur les technologies, parce que celles-ci ne sont plus seulement des objets instrumentaux, mais des objets instrumentalisant. Nous nous y adaptons, nos corps y répondent selon une rétroaction incessante et ergonomique, la finalité n'est plus extérieure à l'artefact. « [...]

721 Klossowski, P. (1997), 41

722 Ibid., 41

723 Ibid., 41

L'unité du sujet économique ne reste une unité efficacement productive que si elle est amenée à confondre ses prétendues propensions avec le détournement continu de celles-ci. »⁷²⁴, c'est-à-dire avec le glissement permanent de l'impulsionnel vers l'économique, et en retour le détournement devient une possibilité parmi d'autres. La transgression est intégrée à l'économie par le choix de tel ou tel objet et le refus d'autres. Il n'y a pas de résistance extérieure, parce que le régime instrumental, fût-ce des comportements, est sans contenu fixe. Il s'adapte à toutes choses, il en est la transformabilité même, c'est-à-dire la logique protocolaire. L'instrumentalisation — la domination — ne vient pas du dehors, elle provient du partage du dedans et du dehors :

« Donc, quelle que soit l'application imaginative qu'y apporte la science, c'est pure insanité que de vouloir chercher la moindre coïncidence, voir analogie entre l'acte de fabriquer un ustensile et l'acte de divulguer quelque phantasme par un simulacre.[...] Or, les impulsions ignorent cette distinction entre deux catégories d'instruments, entre les "nobles" simulacres et les "ignobles" ustensiles, alors même que les affects prennent autant à leur service ces derniers que les pures opérations de l'intellect. »⁷²⁵

Si les technologies sont aujourd'hui le territoire des phantasmes, ce n'est pas seulement que la capture est opérée par des puissances de domination économique, c'est que cette capture des forces libidinales se fait aussi par le retour de l'impulsionnel qui rend inopérant la distinction entre simulacre et technique. Les technologies sont des simulacres : « Dans le produit de l'art, l'affect trouverait l'expression de son phantasme : dans l'ustensilité qui refuse de l'exprimer, l'affect agirait sous le couvert de l'utilité de quelque chose où l'affect n'aurait que faire. »⁷²⁶ Cette structure double permet d'imaginer la circulation des flux de la production à l'époque numérique. L'argent lui-même ne s'applique pas seulement à ce qui existe, il est aussi le signe de ce qui n'existe pas, c'est-à-dire du phantasme. L'argent ne s'applique à rien d'autre qu'à lui-même, il devient une transgression des normes (la finance autoréférentielle est de cette sorte) et une conquête de l'inexistant, c'est-à-dire du possible.

La relation entre simulacre et technologie entraîne une articulation inattendue entre la capture libidinale et cette autre production artefactuelle qu'est l'art. Capture tente de produire un flux conjoint entre les deux et si on peut définir « [...] l'art comme capture de forces »⁷²⁷, c'est aussi au sens d'une ambiguïté qui déconstruit toute opposition simple et dialectique envers la domination. Klossowski souligne que le fait de considérer l'art

724 Ibid., 47

725 Ibid., 49-50

726 Ibid., 51

727 Sauvagnargues, A. (2010), 391

comme pur parce que gratuit revient à occulter le caractère numéraire de l'impulsionnel. Or, c'est précisément dans l'industrie, où la comptabilité numéraire est centrale, que les normes économiques sont « une infrastructure dernière »⁷²⁸ des affects. L'industrialisation n'est pas une domination répressive, elle conditionne l'expression impulsionnelle, ce qui « revient à dire que les normes économiques sont au même titre que les arts et les institutions morales ou religieuses, au même titre que les formes de la connaissance, un mode d'expression et de représentation des forces impulsionnelles. »⁷²⁹.

Une secrète banalité

Il faut aller un pas de plus et voir comment la psyché elle-même contient toujours déjà la possibilité de passage entre l'abstraction d'une répétition économique et le vif différentiel d'un affect. Tubes : La philosophie dans le juke-box (2008) offre un cadre conceptuel pour Capture en partant de la répétition particulière des airs populaires : « L'accès à soi, au plus singulier et au plus caché de soi, passe par l'absolument quelconque. Il ouvre — s'il s'ouvre — dans l'expérience de la banalité, du cliché. »⁷³⁰ Voici le paradoxe tenace du plus proche comme le plus lointain, non par quelque pathos devenu rhétorique de la distance, mais parce qu'il en va de notre dissemblance fondatrice, d'un empirisme transcendantal qui se porte à la limite de l'expérience en se redoublant et en sentant qu'elle sent. Là encore il faut faire l'effort de rester à proximité de l'expérience la plus banale en percevant, par ces quelques lignes, le trouble de cette plongée au plus profond qui nous éloigne, plus exactement encore qui nous fait ressentir l'éloignement comme tel : la puissance du simulacre qui nous « effonde », c'est-à-dire qui nous retire tout fondement au sens de l'effondement deleuzien⁷³¹.

Un tube musical raconte souvent la même histoire : une vie, identique à toutes les autres, une histoire d'amour qui peut être interprétée comme la chanson se racontant elle-même. Il y a quelque chose, dans le propos même des paroles, qui est terriblement répétitif, c'est une rengaine. La puissance de cette répétition c'est qu'elle vient toucher par un bord le flux affectif de la psyché, car selon Szendy « [...] cette mélancolie est indissociable de l'affect le plus propre aux tubes, de cet affect proprement impropre qu'est leur bouleversant ennui : car la chansonnette qui résume toute une existence, qui semble vouloir porter pour toujours une tranche de vie, c'est aussi ce qui, dans l'espace et le temps de la psyché, inscrit l'inthymnité du change et de l'équivalence

728 Klossowski, P. (1997), 16

729 Ibid., 16

730 Szendy, P. (2008), 92

731 Deleuze, G. (1968). 92. Ce concept est commenté dans Sauvagnargues, A. (2010). 97

générale. »⁷³² Il s'agit de ma vie, ou de n'importe quelle autre, non parce qu'elles sont échangeables et identiques, mais anecdotiques et factuelles, et si je répète inlassablement pendant des jours cette chansonnette, c'est encore pour rejouer l'indistinction impulsionnelle des différences et des répétitions, pour en percevoir, comme du dehors, le flux, rupture et continuité tout à la fois, ennui, c'est enfin pour vibrer d'un secret de l'intimité qui n'est secret de rien, d'aucun sujet, d'aucune identité.

« Qu'est ce que ça veut dire quand une mélodie vous arrive au milieu de pensées d'un genre très différent, tandis que votre esprit est occupé à des considérations rationnelles et par des pensées orientées vers un but ? »⁷³³ C'est sans doute que l'utilité d'une finalité instrumentale, qui est répétition d'un flux, est paradoxalement liée au différentiel impulsionnel et désigne, là encore, le lien surprenant entre les technologies et les simulacres. Mais il y a un risque qui consiste à vouloir critiquer l'économique par la dérive du simulacre, à défendre le rhizome contre les structures hiérarchiques, posture qui nous ferait perdre de vue la solidarité entre les deux⁷³⁴. D'un point de vue méthodologique, il s'agit d'éviter les alternatives. Sans doute est-ce pourquoi nous ne pouvons abandonner cet autre sens du transcendantal : critiquer les instances de discours et d'autorité, les siens propres, redoubler la critique. En ce sens, comme l'écrit Lyotard, « la chambre représentative est un dispositif énergétique. Le décrire et suivre son fonctionnement, voilà des choses à faire. Pas besoin de faire la critique de la métaphysique (ou de l'économie politique, ce qui est la même chose) puisque la critique suppose et recrée sans cesse cette théâtralité même, plutôt être dedans et l'oublier [...] Aller de la pulsion de représentation, mais sans se donner, pour décrire cette implantation, cette sédentarisation des influx, sans se donner la facilité suspecte du concept de manque, la facilité du truc d'une Altérité vide, d'Un zéro au silence duquel vient se heurter et briser la demande [...] »⁷³⁵ L'immense avantage de cette méthode consiste à ne pas critiquer une domination pour en mettre une autre à la place, car ce remplacement s'effectue avant toute chose par l'élaboration d'un discours de vérité préalable. Il s'agit donc d'une approche non autoritaire et antihéroïque qui s'évertue à se déjouer elle-même. Lyotard poursuit : « La libido ne manque pas de régions à investir, et elle n'investit pas sous la condition du manque et de l'appropriation. Elle investit sans condition. Condition est règle et savoir. Mais le passage d'émotion sur la main lissant le sourcil, qu'importe qu'il obéisse à des règles, lois de l'émotion et autres fadaïses [...] Ce sont eux, ces mots, qui mettent ce geste en représentation et le

732 Ibid., 88. L'inthymnité est une intimité hymnique qui brouille les frontières entre le privé et le public. Une chanson populaire est inthymne au sens où elle parle de manière anonyme du plus personnel. Sans doute faudrait-il prolonger cette réflexion en la liant à la mémoire des anonymes sur le Web.

733 Reik, T. (1960), *The Haunting Melody, Psychoanalytic Experiences in Life and Music*, Grove Press.

734 Wiener, N. (1988), 113

735 Lyotard, J.-F. (1974), 11-12

produisant dans l'extériorité intérieure de tout discours, et la loi qu'ils vont inventer pour expliquer l'extériorité et le spectacle, c'est leur loi à eux en tant que savoir. »⁷³⁶

Il y a donc bien un moment de l'affect et un autre du savoir investi le plus souvent par d'autres affects, il y a bien quelques émotions et la maîtrise du discours qui parle à leurs places parce que celles-ci sont structurellement évidée, elles se manquent non en vertu d'un manque à combler, mais comme un manque qui est son intimité la plus secrète : nous (nous) manquons. Il faut prendre garde, en développant, à la suite de Jean-François Lyotard, cette économie libidinale rendant la complicité fluxionnelle de la répétition et des différences, à ne point fabriquer une nouvelle morale ou une consolation « de proclamer et de diffuser que la bande libidinale est bonne, que la circulation des affects est gaie, que l'anonymat et l'impossibilité des figures sont épatants et libres, que toute douleur est réactionnaire et recèle le poison d'une formation issue du grand Zéro. »⁷³⁷ Selon notre approche, les technologies sont précisément le lieu contemporain de rencontres entre la contingence hors-la-loi productrice de différences et le programme qui anticipe et détermine. Stiegler signale la difficulté pour articuler les deux : « Le Dasein est improbable, autant dire : improgrammable. Cela semble contredire la possibilité d'une constitution du qui (improbable) dans le quoi (pro-grammatique). »⁷³⁸

La transformation et la capture

Les technologies numériques nous touchent au cœur de l'intime-anonyme, elles en transforment même les conditions de possibilités. Les domaines empirique et transcendantal devraient restés indifférents l'un à l'autre, il en va de leur définition même, mais nous découvrons ce lieu ambigu et trouble où ils semblent se superposer. Pour comprendre cet entrelacement il faut revenir à la définition de la musique comme objet temporel et écoulement coïncidant avec les flux de l'individu, conscience et affects compris, dont il est l'objet, et voir combien cette structure s'est étendue en s'industrialisant, devenant par là même « la nouvelle calendarité »⁷³⁹. Le flux de chacun et de tous arrive avec l'écoulement des objets industriels et est déterminé par eux, de sorte que c'est l'advenue même de l'événement, le factuel donc, qui est bouleversé. L'industrialisation du sensible correspond alors bien à une transformation de la relation entre l'espace et le temps et par là même à une logique transcendantale influencée par les technologies qui sont empiriques en un double sens : elles

736 Ibid., 13.

737 Ibid., 20

738 Stiegler, B. (1998), 222

739 Ibid., 76

appartiennent à l'expérience, c'est leur apparaître, et elles transforment les conditions de l'expérience parce qu'elles la capturent. Ceci ne peut se faire que parce que le sens même des « conditions de possibilité » s'est transformé, dans la mesure où il y a un véritable empirisme du possible. Le possible n'est plus seulement une structure mentale, mais est ce « qui arrive » et ce qui peut arriver. Plusieurs secteurs sont affectés par ce complexe processus d'industrialisation, le biologique en tant qu'absolument empirique devient lui aussi un possible. Stiegler nous prévient : « Analyser l'industrialisation de la mémoire, c'est ouvrir à nouveau la question philosophique de la synthèse (de l'unité du flux de la conscience, du jugement) — mais à nouveaux frais : en rupture avec ce qui, dans la philosophie, ne peut pas penser la synthèse, qui est déjà la prothèse. »⁷⁴⁰ La prothèse technologique affecte la synthèse transcendante, parce que la constitution des flux de l'individu, on devrait dire de l'individuation s'agissant d'un flux continu, passe par les produits de l'industrie.

« Tel est l'affect sans affect, et néanmoins si bouleversant, du change général infiniment répété, dans le monde marchand en mouvement comme dans l'économie psychique. »⁷⁴¹ Ainsi ce qu'on a nommé depuis quelques années la mondialisation n'est pas seulement un phénomène économique, elle est également une entreprise affective et les deux sont toujours liés du fait, dans l'économie psychique d'une intimidation « entre la nécessité de subsister et la manière de jouir, à partir d'une subsistance assurée. »⁷⁴² La répétition différentielle d'une chansonnette est une hantise qui opère comme une transformation qui se répand. Szendy prend l'exemple du film *Shadow of a Doubt* (1943), où Charlie explique : « I can't get that tune out of my head. Maybe if somebody tells me what it is, I'll forget it...You know, it's the funniest thing. Sometimes I get a tune in my head like that, and pretty soon I hear somebody else humming it too. I think tunes jump from head to head. » La technique détermine la façon dont nous nous comportons à l'égard des objets fabriqués. Ils sont utiles, instrumentaux, finalisés de la même manière que la technique elle-même nous détermine et nous orientent, c'est pourquoi elle affecte également, comme le souligne Klossowski⁷⁴³, la relation à notre corps et à ceux des autres qui deviennent eux-mêmes instrumentalisables : le corps est une offre et une demande, à quoi servira-t-il ? C'est la grande machine industrielle des corps humains, jusqu'à la folie des camps d'extermination⁷⁴⁴, qui ne fabrique qu'à la mesure d'une utilisation indifférenciée. Tout sera considéré de la sorte, non par la seule autorité d'une domination, mais parce qu'elle touche aux structures mêmes du possible. Sans doute est-ce en ce

740 Ibid., 76

741 Szendy, P. (2008), 93

742 Klossowski, P. (1997), 24

743 Ibid., 33

744 On peut tisser un lien entre ce phénomène historique et certaines tendances profondes de la société de consommation. Sofsky, W. (1995).

point précis que la critique heideggerienne de l'instrumentalité anthropologique de la technique a occulté, avec toute l'horreur de ses conséquences politiques et historiques, l'affect et le corps, le vivant dans sa mutabilité, et non pas seulement l'humain comme concept organisé par l'Occident. Sans doute est-ce le concept de chair (Leib) laissée en friche et comme à l'abandon dans *Sein und Zeit* (1927), repris un peu plus tard dans les Séminaires de Zollikon (1959-1969), mais toujours réduit à l'ouverture de l'être et jamais mené au terme de la prothèse technique, c'est-à-dire de sa transformation d'essence, qui a été, de ce point de vue, la condition d'oubli de l'inoubliable. Dès qu'on identifie, fut-ce dans la critique, on utilise jusqu'à la mort les objets comme les corps qui étaient nommés des morceaux (Stück) dans les camps. Car il s'agit d'aller même au-delà de l'instrumentalité et nous suivons Klossowski, lorsqu'il estime que derrière elle il y a le retour de l'impulsionnel, du phantasme et de la perversion, en ce sens « La notion de désutilité [...] mesure la part d'intelligibilité dans l'acte de fabriquer des objets propres à un usage et celle du caractère originairement inintelligible de la contrainte fantasmatique. »⁷⁴⁵ Par désutilité il faut comprendre une approche génétique de l'art, comme acte de fabriquer, qui met en relation deux éléments en apparence hétérogènes : l'instrumentalité qui est signifiante en tant qu'elle suppose la construction d'une relation de cause à effet, et le phantasme qui en est la source et qui est inintelligible. C'est par ce double rapport que les technologies nous touchent.

Gilles Deleuze, dans un cours donné le 14 décembre 1971⁷⁴⁶, s'attarde sur les flux économiques et psychiques. Il explique que les notions de stock et de flux sont centrales dans *Théorie générale de l'emploi, de l'intérêt et de la monnaie* (1936) de Keynes. Nous retrouvons par ces deux termes la relation entre l'arrêt et le flux, entre ce qui ne bouge pas et ce qui ne cesse de bouger. Les flux peuvent être définis économiquement comme la valeur des quantités de biens de service ou de monnaie qui est transmise d'un pôle à un autre. Les flux supposent donc des pôles, ils entrent par un pôle et sortent par un autre selon la logique de la transformation. Par ce passage ce sur quoi les flux s'appliquent est modifié. Ceci permet de définir un fonctionnement machinique qui convient indifféremment à l'économie, à la technique et au psychique : « L'essence de la machine, c'est précisément cette opération de détachement d'un signifiant comme représentant, comme différenciant, comme coupure causale, hétérogène à l'ordre des choses structurellement établi. »⁷⁴⁷ Cette opération de détachement permet de penser les flux à l'arrêt. Mais pourquoi détache-t-on du flux pour continuer le flux ? Qu'est-ce qu'on détache au juste ? Frédéric Lordon nous propose des éléments de réponse : « Si exploitation il y a, elle est donc davantage du ressort d'une théorie politique de la capture que d'une théorie économique de la valeur [...] Passer d'une

⁷⁴⁵ Klossowski, P. (1997), 44

⁷⁴⁶ Deleuze, G. (14 décembre 1971). Consulté à l'adresse <http://www.le-terrier.net/deleuze/anti-œdipe1000plateaux/0214-12-71.htm>

⁷⁴⁷ Guattari, F. (1969). *Machine et structure*, 243. Consulté à l'adresse [https://fr.scribd.com/doc/124229053/Felix-Guattari-](https://fr.scribd.com/doc/124229053/Felix-Guattari-Machine-and-Structure)

Machine-and-Structure

économie de la plus-value à une politique de la capture demande alors de préciser la nature de ce qui est capté. Or la réponse d'inspiration spinoziste à cette question est immédiate : de la puissance d'agir. Le désir-maître capte la puissance d'agir des enrôlés. »⁷⁴⁸ Quelle est donc ici la nature de la transformation opérée ? La théorie de la valeur est une théorie de la signification mimétique : la monnaie représente des rapports entre des choses par l'intermédiaire d'une valeur normative. Or, tout ceci ne peut se faire que parce que l'industrialisation est un phénomène qui capture les corps et les affects, non seulement en soumettant des travailleurs, devenus employés, c'est-à-dire employables, mais aussi en soumettant les consommateurs qui sont consommables, parce qu'ils sont transformés en source pour s'informer de la consommation. Là aussi, il ne faut pas oublier le vif du vivant et les flux ne sont alors que la capture, l'arrêt, l'interruption, d'autres flux. Il y a un flux intégral et homogène de l'économie et il y a les flux multiples des affects, mais là encore déclarons que le flux intégral signe aussi le retour de l'impulsionnel affectif. La puissance-d'agir est force de travail qui est capturée par un maître. Capture est le retournement de cette structure de maîtrise parce qu'il opère automatiquement : la technologie devient, de manière paradoxale, un moyen de transformer la domination en reveriant par l'automatisation inintelligible à l'impulsionnel. Dans l'industrialisation, les enrôlés sont « voués à des contributions parcellaires, dont la totalisation n'est opérée que par le désir-maître. La capture par le désir-maître, activation à son service des puissances d'agir enrôlées, est donc dépossession d'œuvre. »⁷⁴⁹ Si l'œuvre devient autonome, non dans son programme, mais dans sa production factuelle, alors les enrôlés retournent à la réflexion de leur consommation, à leurs possibles.

Il y a donc bien une capture unifiante de la qualité et une capture multipliant des quantités. Les deux ont l'impulsionnel comme soubassement, mais elles n'opèrent pas sur le même plan. Deleuze, parlant du corps sans organe, estime que :

« Ce par quoi on redoute les flux décodés, le déluge, c'est que lorsque des flux coulent décodés, on ne peut plus opérer des prélèvements qui les coupent[...] L'expérience de celui qui est opéré sur un corps sans organes, c'est que, à la lettre, sur son corps coulent des flux non codables qui constituent la chose, l'innommable. [...] Un long ruisseau non dominable où tous les flux qui sont normalement distingués par leurs codes, se réunissent en un seul et même flux indivis, coulant sur un seul et même corps non différencié, le corps sans organes. »⁷⁵⁰

748 Lordon, F. (2010), 153

749 Ibid., 154

750 Deleuze, G. (14 décembre 1971). Consulté à l'adresse <http://www.le-terrier.net/deleuze/anti-œdipe1000plateaux/0214-12-71.htm>

Les flux sont de deux formes. Il y a des flux codés, sur lesquels on peut faire des prélèvements, les codes étant des parties discrètes, qui permettent de produire du signifiant. Il y a des flux décodés, sur lesquels on ne peut plus rien prélever et qui sont innommables, hors signification, rien ne peut les arrêter, ils sont le déluge provoquant la peur de l'engloutissement. Or, l'industrialisation, et plus encore la numérisation, rendent difficile la distinction entre les flux codés et décodés, car le code informatique est lui-même hors signification. Ce qui veut dire qu'au cœur même des flux codés, il y a de l'innommable, ou, comme on veut, de l'impulsionnel. C'est ce qui autorise à concevoir le numérique selon la non-utilité des affects. La synchronisation des flux de conscience par la production industrielle des rétentions tertiaires n'est donc pas, malgré ce qu'écrit Stiegler, une « fosse septique où l'esprit se décompose »⁷⁵¹, car sa décomposition est aussi une transformation impulsivelle. Il ne s'agit pas de nier qu'il y a une capture appropriante, mais il y a simultanément une capture multipliant, une accélération parce que personne, malgré l'unité programmatique, ne contrôle toutes les composantes de la capture. Il s'agit de penser les deux captures, sans en privilégier aucune, en interrogeant la pensée qui, selon Lyotard, « est elle-même de la libido, que ce qui compte est sa force (son intensité) et que c'est cela qu'il faut laisser passer dans les mots, cela, cette inquiétude interminable, cette duplicité incandescente. Il faut donc que ce qu'on pense soit tout le temps à la fois assignable à un ensemble théorique, à un système (sémantique, formel, peu importe), et désespère de cette assignation. »⁷⁵²

II - INFINITUDE ET INCOMPLÉTUDE

« Tandis que notre devise à nous est Juste ce qu'il faut, celle de la nature est Plus qu'il ne faut, — trop de ceci, trop de cela, trop de tout. La réalité telle que James la voit, est redondante et surabondante [...] Dans la vie, il se dit une foule de choses inutiles, il se fait une foule de gestes superflus. Il n'y a guère de situations nettes ; rien ne se passe aussi simplement, ni aussi complètement, ni aussi joliment que nous le voudrions ; les scènes empiètent les unes sur les autres ; les choses ne commencent ni ne finissent ; il n'y a pas de dénouement entièrement satisfaisant, ni de geste absolument décisif, ni de ces mots qui portent et sur lesquels on reste : tous les effets sont gâtés. Telle est la vie humaine. »⁷⁵³

751 Stiegler, B. (2001), 118

752 Lyotard, J.-F. (1974), 42

753 Bergson, H. (2003), 240-241.

JAMAIS JE NE POURRAIS TOUT VOIR

Théorie de la quantité

Revenons un instant sur la relation entre la capture signifiante et unifiante des qualités et la capture multipliant et hors sens des quantités. L'ensemble de mes recherches artistiques constitue des tentatives pour excéder la finitude esthétique du regardeur. La déception de ne pas pouvoir tout percevoir n'est-elle pas courante ? Ne constitue-t-elle pas la possibilité d'un monde qui est, en tant qu'horizon sur lequel se détache une perception locale, ce qui m'excède ? Mais l'art, à la différence de la vie factuelle, n'est-il pas parfois conçu comme une tentative pour ramener de l'ordre dans cet afflux ? Ne nous permet-il pas de nous faire revivre une vie moins confuse, moins riche, plus compréhensible que la nôtre ? La recherche de la qualité dans la genèse d'une œuvre relève le plus souvent de la quête pour une unité synthétique. Il s'agit de ramener le divers à l'Un afin de dépasser la quantité insignifiante du divers vers la qualité signifiante de l'unité. Cette stratégie va souvent avec une dévalorisation de la multitude, du populaire, de l'anodin. La qualité tente, d'un point de vue artistique, de ressaisir l'impulsionnel en le concentrant en un seul point par un effort de synthèse. C'est le récit de la « grande œuvre » qui est aussi celui du simple. La quantité quant à elle, estime que la répétition quotidienne d'un acte (de création) produira une intensité non intentionnelle, inapparente et ne relevant pas de l'expression, c'est-à-dire de la matérialisation d'une subjectivité constituée. En tant qu'artiste il s'agirait alors de produire chaque jour, obstinément, et par là même quelque chose arrivera qui débordera l'intention. La qualité est humaine, la quantité déborde l'être humain parce que par elle quelque chose d'autre que lui advient. Alors que la qualité relève du champ classique de la synthèse, la quantité, malgré ce qu'on pourrait croire spontanément, est l'intensité des singularités. Elle n'est pas accumulation, qui supposerait une totalisation, elle est fuite en avant. Notre pratique artistique est hantée par cette quantité depuis les « films infinis » détournant les flux du réseau⁷⁵⁴, jusqu'aux déplacements sans fin à la surface d'un monde glacé⁷⁵⁵ ou de bâtiments modernistes⁷⁵⁶. Il est y souvent question de ce débordement esthétique dans lequel le visiteur ne peut tout absorber parce qu'il y a un décalage s'agrandissant entre les temps respectifs de l'objet et du sujet. Le premier est « infini », il est déterminé par les variations d'un programme qui ne cesse d'évoluer et dont on ne peut voir qu'une infime partie, de sorte que l'objet est doté d'une quasi-autonomie, nous savons qu'il excède notre

754 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/category/artworks/fiction>

755 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/hisland>

756 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/partie-3>

faculté de perception et d'attention et nous ne pouvons le totaliser. Lorsque nous observons une image dont nous savons la transformation « infinie », c'est-à-dire dont nous concevons l'autonomie, le sans nous, alors le temps devient un espace qui est un espacement instaurant un décalage entre le sujet et l'objet : jamais nous n'en ferons le tour, la question posée n'est plus seulement celle de la réflexion de ma perception, mais aussi celle de l'espace qui ainsi se donne et se retire.

Là encore, il n'y a pas d'un côté la bonne libido rhizomatique et de l'autre la mauvaise économie hiérarchique, il n'y a pas la singularité artistique contre l'identité du marché. Chaque part s'associe avec l'autre dans un dialogue permanent dont l'une des expressions majeures est le caractère excessif de la production industrielle. Car comment expliquer que celle-ci soit quantitativement si importante ? À quel désir répond-elle ? Selon Klossowski « L'urgence affective trouve dans l'ustensilaire le simulacre de son ajournement. Ajourner la volupté, c'est compter sur l'avenir, garanti par la fabrication des objets d'usage. Toutefois, les impulsions ne connaissent d'autres limites à l'urgence que la leur propre, et la volupté en tant qu'elle se veut aussi immédiate qu'elle est latente et imprévisible. Donc elle doit être constamment ajournée. [...] Phantasme impulsif — simulacre, subsistance insimulable — fabrication ustensilaire : deux circuits qui dans l'unité individuelle s'interpénètrent, mais que cette unité même ne parvient jamais à rompre, si ce n'est qu'elle ajourne perpétuellement l'urgence de l'un ou l'autre circuit. »⁷⁵⁷ Le consumérisme est fondé sur l'impulsif et le phantasme qui s'ajournent dans la projection sur des objets garantissant l'avenir de leur réalisation. Ce différé ne peut être que perpétuel puisque l'impulsif est autoréférentiel, de sorte que le consumérisme, et par voie de conséquence la production de nouveaux objets, ne peut être qu'infini. C'est parce que le désir est un flux qu'il ne peut être qu'infiniment reporté dans la concrétisation d'objets projectifs. On comprend mieux comment la quantité n'est pas la complétude, mais reste tendue vers sa limite excédée. Il y a donc une structure qui fait de la surproduction quantitative l'allié des singularités impulsives et de l'économie qualitative l'allié de la domination synthétique. En ce sens, il y a bien deux répétitions : la répétition de l'identique, l'Un étant toujours présumé à l'acte de la répétition, et une répétition qui diffère, la factualité de la répétition reste un événement imprévisible par quoi ce « qui arrive » peut arriver. Peut-être faut-il déconstruire la valorisation deleuzienne de la multiplicité qualitative sur l'addition quantitative⁷⁵⁸. Celle-ci n'est pas déterminée par l'unité composée d'unités qui s'additionnent, car chaque fragment peut être autonome, il n'est pas sous la garantie d'un tout. La forme n+1 laisse un inconnu qui fait basculer tout l'édifice. La subversion n'est donc peut être pas du côté qualitatif, car avec lui ce serait la signification qui gagnerait encore. La

757 Klossowski, P. (1997), 52

758 Sauvagnargues, A. (2010), 102

multiplicité quantitative ne fait plus référence à l'unité, ses éléments ne sont éléments de rien, ils ne sont pas des unités, mais des fragments intotalisables. C'est d'ailleurs sans doute la raison pour laquelle il est si difficile pour un artiste de donner un sens à ce qu'il fait sans trahir la genèse de sa quantité : il aurait tendance à dire ceci ou cela, plutôt que « Je », ce qui explique aussi pour une part la tonalité de ce présent texte. C'est la quantité factuelle qui produit secondairement la qualité signifiante. C'est aussi pour cette raison que les fragments portent en eux la transformation et que le transcendantal est empirique. Comment pourrait-il ne pas l'être ? Comment quelque chose pourrait-elle rester indemne de tout ce qui arrive ?

Random Darknet Shopper (2014) du collectif !Mediengruppe Bitnik (Illustration 50 - p.594) est un bot qui achète automatiquement des biens grâce à un budget hebdomadaire de \$100 en Bitcoin. Chaque semaine, le bot va chercher dans le deep web des biens qu'il choisit aléatoirement et qu'il poste directement dans l'espace d'exposition. Une fois que les biens arrivent, ils sont déballés et présentés dans l'exposition. Random Darknet Shopper rend aléatoire le consumérisme et déconnecte par là même celui-ci d'un désir humain. D'une façon générale, la quantité consumériste dessine un premier dilemme : « [...] ou bien perversion interne — dissolution de l'unité ; ou bien affirmation interne de l'unité — perversion externe. [...] Le jour où l'être humain aura surmonté, donc réduit la perversion externe, soit la monstruosité de l'hypertrophie des "besoins", et consentira en revanche à sa perversion interne, soit la dissolution de son unité fictive, une concordance s'organisera entre le désir et la production de ses objets dans une économie rationnellement établie en fonction de ses impulsions ; donc une gratuité de l'effort répondra au prix de l'irrationnel. »⁷⁵⁹ On peut revenir sur la validité d'un tel schéma parce qu'il s'agit de pousser à bout la logique impulsivelle au cœur de l'industrie culturelle. Nous avons l'habitude, sans même y penser, de mépriser la quantité et de croire que c'est la qualité qui « donne du sens », comme on dit, mais nous refusons cette soumission et nous voulons mettre en avant la quantité, rester à sa surface, l'épiderme de ce « qui arrive ». Capture produit beaucoup, beaucoup trop, afin de révéler l'intensité phantasmique de la quantité : si on produit tout le temps, que resterait-il de notre désir consumériste ? Pourrait-il être débordé au sein de la production industrielle ? Est-il même imaginable que l'impulsivelle soit écrasé par le déluge des objets culturels ? Que signifieraient cette victoire et ce retournement de l'infini ? Sans doute rien d'autre que la défaite de l'unité transcendantale et de sa visée synthétique sur l'afflux. Comme l'indique Maniglier « On peut penser que si nous avons le sentiment d'un quelque chose au-delà de nos représentations, ce n'est pas parce que nos différentes sensations convergent vers un centre logique qui fonctionne comme leur "support" (l'objet transcendantal = X de Kant ou de Husserl),

759 Klossowski, P. (1997), 54

mais parce que nous avons conscience de ne pouvoir faire qu'un usage limité du monde, et qu'il y a forcément plus dans le possible que dans le réel. »⁷⁶⁰ Capture retrouve la distinction entre le réel, en tant que celui-ci est une représentation limitée, et le possible qui est la spéculation sur un ordre extérieur et autonome. La synthèse ne peut plus être un acte unificateur, si ce n'est à occulter cette distinction et à réduire le possible au réel que nous construisons.

Ressentir l'insensible

Cette quantité, que nous nommons l'afflux, entraîne une réévaluation du concept d'infini, non plus comme moyen pour atteindre une prétendue idéalité, mais dans sa relation structurale avec la finitude et la matérialité. Existe-t-il un infini qui ne vise pas la complétude, et qui reste, dans son mouvement même, incomplet ? En d'autres termes avons-nous les instruments pour penser un infini fluxionnel sans unité et sans identité fixe ? L'infini est une quantité qui dépasse la quantité pour atteindre une autre qualité. Par le très grand nombre, il devient indécomposable dans la mesure où le temps et le coût pour le décomposer seraient infinis. Le chiffre discret se déborde par accumulation et déjoue la simple addition d'unités. Il existerait deux infinis : un premier infini de la répétition identique, un second de la différence intensive. Quentin Meillassoux, à la suite d'Alain Badiou⁷⁶¹, estime que la notion de transfini qui s'est « progressivement élaborée dans la première moitié du XXe siècle à partir des travaux de Cantor, contient comme l'une de ses propriétés les plus remarquables la pluralisation inclôturable des quantités infinies. »⁷⁶² Le transfini est au cœur d'une logique des flux, car il concerne l'impossibilité d'une décomposition finie. Rappelons que son fondement est la théorie des ensembles consistant à définir une notion de dérivation des ensembles de nombres réels. Cantor a estimé que ceux-ci pouvaient être dérivés de façon infinie une infinité de fois. L'ensemble des nombres réels \mathbb{R} , selon le concept de Cantor, une puissance du continu. Il existerait des infinis dénombrables et des infinis indénombrables, chaque élément pouvant se correspondre une infinité de fois. Sans entrer dans les détails de cette importante théorie mathématique⁷⁶³, l'infini n'est plus unique, il est multiple. Il existe même plusieurs quantités d'infinis. Le transfini constitue une relation au possible qui n'est plus probabiliste et qu'on ne peut pas même idéalement clôturer. Il ne s'agit plus d'aléatoire compris dans un certain spectre de possibilités, mais de contingence. Or

760 Maniglier, P. (2010), 62-63. C'est nous qui soulignons.

761 Badiou, A. (2006). *Logiques des mondes*. Paris : Seuil.

762 Meillassoux, Q. (2006), 142

763 Belna, J.P. (2012). « Cantor et les nombres transfinis ». Consulté à l'adresse <http://www.bibnum.education.fr/sites/default/files/Cantor98-analyse-V2.pdf>

celle-ci, et c'est le point important à retenir, n'est pas exclue de la connaissance comme sa limite transcendante, elle fonde une nouvelle mathématique qui admet qu'elle ne peut totaliser les possibles parce qu'il y a un infini plus que l'infini qui dépasse la logique du calcul des probabilités. Par là même on révèle l'invalidité de toute tentative de totalisation du possible, « le Tout (quantifiable) du pensable est impossible »⁷⁶⁴. Le transfini n'allie-t-il pas la finitude et l'infini des flux ? N'est-il pas en ce sens (in)finitude que nous noterons dorénavant infinitude ? Sa structure ne permettrait-elle pas de mettre en lumière le fait que les flux défient la possibilité même de les penser si, à la suite de Kant, on définit les idées comme la totalité des conditions ? Le possible n'est-il pas alors dégagé de toute totalité ? Les mathématiques contemporaines ont dynamité la quantité et la nécessité, la clôture d'un savoir possible, en démontrant qu'il était impossible de totaliser le possible et d'assigner ainsi au monde l'invariabilité universelle d'une loi, non parce que la connaissance humaine est finie, mais parce que structurellement l'infini ne cesse de se dépasser. Le transfini remet donc en cause, de ce point de vue, la structure des jugements synthétiques a priori tels que Kant les a définis parce que ces jugements étaient un « objet » possible de totalisation, ce que ne peut être le transfini.

Si on ne peut plus, fut-ce potentiellement, totaliser les conditions, comment peut-on penser ? Et que pensons-nous par cet infini sur lequel notre pensée ne peut plus boucler ? S'agit-il encore de pensée ? Si nous affirmons l'identité entre le transfini et les flux, c'est parce que nous privilégions le possible sur le virtuel, la consistance sur l'actualisation, la matérialité (le signal) sur l'idée (le code). Il nous faut donc changer de raisonnement, passer des mathématiques à l'esthétique, de la logique au sensible, car notre problématique consiste à savoir ce qui nous pousse, en tant qu'artiste, à produire des quantités aberrantes, non à déduire une ontologie d'une structure logico-mathématique, ce qui viendrait à reconduire une forme de platonisme. Une théorie esthétique est toute proche du transfini, elle est paradoxalement kantienne, c'est le sublime qui provoque une décorrélation dans la structure transcendante⁷⁶⁵. Le sujet est confronté à du trop petit ou du trop grand et il ne parvient plus à synthétiser. Il perçoit, mais n'arrive plus à retourner sa perception dans l'aperception. Cette disproportion est une inadaptation de ce qu'il y a à percevoir et ce que nous sommes capables de percevoir. Au cœur de la théorie kantienne, le sublime vient déjouer le corrélationnisme. Comme l'écrit Lyotard « Même ce qu'il peut y avoir d'inquiétant chez Kant à cet égard, ce qui n'est pas anthropologique, mais proprement transcendantal, et ce qui, dans la tension critique, va jusqu'à briser l'unité plus ou moins présumée d'un

764 Meillassoux, Q. (2006), 144

765 Cette décorrélation a été largement problématisée par Richir, M. (2010). Variations sur le sublime et le soi. Grenoble : Jérôme Millon. Un événement sublime qui n'est d'aucun lieu et d'aucun temps, mais qui par sa survenance ouvre l'expérience à sa temporalisation/spatialisation, suscite l'écart d'avec soi de l'expérience qui est la forme transcendante du sens se faisant. L'expérience sublime demeure cependant toujours latente, à l'état de trace, au sein de la pensée

sujet (humain), comme c'est le cas, qui me semble exemplaire, de l'analyse du sublime »⁷⁶⁶. Si nous restions dans le cadre épistémologique strictement transcendantal, la disproportion devrait produire du non-senti puisque nous n'avons rien pour sentir. Or, quelque chose touche le sujet, et le déconstruit. Cette chose est hors cadre, elle n'est pas schématisable, pas pensable, pas conceptualisable, mais elle est malgré tout sentie et le sentiment du sublime, mélange de terreur et d'extase selon Burke, présente au sujet sa propre limite, c'est-à-dire finalement son infinitude.

Cette chose n'est pas virtuelle, elle n'attend pas sa perception, elle est possible, c'est-à-dire contingente. La limite n'est pas une clôture, elle n'est pas un au-delà qu'il s'agirait de surpasser, elle n'est pas en manque, elle n'attend pas l'infini idéal. « Ce sentiment témoigne que du "trop" a "touché" l'esprit, trop pour ce qu'il peut en faire. C'est pourquoi le sublime n'a nulle considération pour la forme, est "informe". Car la forme est ce qui donne la donnée, même imaginative. »⁷⁶⁷ La décorrélation du sublime ne produit pas des données, c'est-à-dire des percepts unifiés par l'entendement et conceptualisés par la raison, elle donne pourtant quelque chose qui est l'informe, il ne s'oppose aucunement à la forme, qu'il en est même la formation ou l'information. Les flux sont informes, c'est-à-dire qui ne cessent de prendre forme et de s'en déprendre, dans un battement. C'est pour cette raison qu'ils ne sont pas simplement locaux, ce n'est pas telle ou telle chose qui est un flux, c'est le flux qui inscrit infiniment en nous, de façon incalculable, notre finitude parce qu'il y répond. Le flux est matériel, la façon dont « ça » nous touche, en trop ou en pas assez, parce que le monde n'est pas fait pour nous, il n'est pas synchronisé a priori à nos cadres perceptifs et cognitifs. Sans doute, faut-il à la suite de Lyotard, lier cette question à celle du trauma dans la métapsychologie freudienne qui permet de comprendre l'énergétique, c'est-à-dire l'impulsionnel, de cette trace qui ne devrait en laisser aucune et qui nous ébranle de part en part :

« Le coup double comporte un premier coup, la première excitation, ébranle l'appareil tellement "trop" qu'il n'est pas enregistré [...] la force de l'excitation n'est pas "liable", composable [...] la quantité d'énergie transmise par ce choc n'est pas transformée en "objets" [...] Cette absence de forme et de transformation est essentielle à l'affect inconscient [...] Un choc sans affect. Au deuxième coup a lieu un affect sans choc : j'achète du linge dans le magasin, l'angoisse me brise, je fuis, il ne s'était rien passé pourtant [...] C'est l'essence de l'événement, qu'il y a "avant" ce qu'il y a. »⁷⁶⁸

Ce sont les effets sans les causes, ou les causes qui viennent après les effets. C'est une causalité démontée des flux où on ne sait pas ce qui arrivera, on ne parviendra à en imaginer les fils qu'en voyant les conséquences.

766 Lyotard, J.-F. (1988), *Heidegger et « les juifs »*. Paris : Galilée. 9

767 Ibid. 61

768 Ibid., 33-35.

Cette énergétique traumatique permet de comprendre comment la décorrélation n'est pas rien. Dès lors, il y aurait dans l'héritage kantien deux compréhensions du transcendantal : la première est la totalisation des conditions de possibilité épistémique s'opposant à l'empirique, la seconde est un empirisme transcendantal, l'expérience sensible de notre infinitude, c'est-à-dire du caractère contingent, infondable et insensé de ce qui structure notre relation au monde. C'est cette seconde compréhension que nous utiliserons pour comprendre les dérivations des flux. Grâce à elle, nous imaginons comment l'insensible laisse des marques, et sans doute les plus profondes d'entre elles. Il nous faut transformer notre compréhension du possible et de l'impossible, de l'aléatoire et du contingent, du vide et du néant. Il y a en tout cela les flux tumultueux et bruyants qui bordent nos concepts. Selon Serres, « le multiple bruyant, anarchique, noiseux, nué, tigré, zébré, bigarré, mélangé, traversé de mille couleurs et de mille tons, est le possible même. Il est un ensemble de choses possibles, il peut être l'ensemble des choses possibles. Il n'est pas la puissance, il est l'inverse même du pouvoir, mais il est la capacité. Ce bruit est l'ouverture. »⁷⁶⁹ L'expérience des limites transcendantales est un empirisme des possibles et de l'intotalité dans laquelle toute chose est informe, c'est-à-dire en formation, faisant tourbillonner la forme et la non-forme, passant de l'un à l'autre. C'est à partir de cet empirisme transcendantal qu'il devient possible de développer une phénoménologie de l'insensible et d'ainsi reprendre en charge une partie de l'héritage kantien.

L'infini qui (se) manque : la boucle de la finitude

Quelle est, dans ce cadre conceptuel, la relation entre l'infini et la finitude ? L'infini est-il la réalité du dehors et la finitude celle du sujet ? La répartition entre les deux est-elle si nette ? Il nous faut rester proches de notre émotion, celle qui détermine la pulsion vers l'infinitude . Capture n'est pas totalisable, il ne l'est que phantasmatiquement par la machine qui calcule et génère. Mais aucun d'entre nous ne pourra dépenser sa vie à entendre et à voir les milliers de médias produits. Ceci a pour conséquence que l'œuvre n'est pas constituée de l'accumulation additive de médias, mais a pour finalité de produire une expérience transcendantale du manque esthétique par excès matériel. Je sais que je ne pourrais pas tout percevoir, et Capture est précisément cette limite infranchissable. De ce point de vue, ce qui est produit n'a aucune importance, c'est un appât pour nous mener à une expérience privative. Nous savons dès lors quelle est la relation entre cet infini de la production générative et la finitude esthétique de celui qui sent. Les deux s'assemblent selon un parallélisme non mimétique et c'est ce qui permet non seulement à la surproductivité de Capture d'être aussi un projet

⁷⁶⁹ Serres, M. (1986), 44. C'est nous qui soulignons.

esthétique et, d'une façon plus générale, aux industries culturelles de la reprise d'être une des formes possibles de l'impulsionnel. C'est parce que ce dernier peut être affecté et affecter en retour l'économie et les productions matérielles du capitalisme que celles-ci opèrent. Il faut penser en même temps l'infini et la finitude dans le cadre de l'infinitude. La question n'est donc plus celle de la corrélation synthétique entre un sujet et un objet, entre des cadres perceptifs et des multiplicités ontologiques. Il s'agit de repenser la finitude comme excédant toujours déjà la notion même de subjectivité, parce que « la finitude n'est pas la finité d'un existant privé en lui-même de sa propriété d'accomplissement, butant et tombant sur sa propre limite (sa contingence, son erreur, son imperfection, sa faute). La finitude n'est pas privation »⁷⁷⁰, elle est constitution, individuation, transformation contingente. Plus important encore, elle retourne sur elle-même, non pas dans une réflexivité de la transparence à soi, mais du redoublement décorrélé, à la manière d'un morceau de musique qui ne cesse de parler de lui-même, de se répéter et qui ainsi laisse à découvert les intensités anonymes. Jean-Luc Nancy explique encore que « [La] finitude doit donc se dire de ce qui porte sa fin comme son propre, ou ce qui est affecté de sa fin (limite, cessation, hors-d'essence) comme de sa fin (but, finition, complétion) — et qui en est affecté, non pas comme d'une borne imposée d'ailleurs (du dehors d'une supposée essentielle immanence infinie de l'essence à soi-même, du dehors de l'essencia absolue et nulle), mais comme d'une transe, d'une transcendance ou d'un trépas d'origine, et tellement d'origine que l'origine s'y est déjà déprise, elle aussi, elle d'abord transie, à l'abandon. »⁷⁷¹

Il n'y a ni dehors ni dedans, il n'y a pas l'origine d'un monde vide puis une espèce humaine le remplissant. Il s'agit de penser et de mettre en œuvre radicalement ce qui nous affecte, c'est-à-dire l'impossible d'une limite, l'informe et l'infinitude qui n'est ni celle du Gran Dehors ni celle du petit dedans, ni même un entre-deux indécis, mais un infini que nous manquons toujours. Il y a donc une expérience de la finitude qui ne s'identifie pas à un empirisme strictement anthroposubjectif. Il n'y a pas que l'humain en notre espèce, il y a une matière anonyme et inorganique. C'est sans doute la raison pour laquelle la technique peut être elle aussi infinitude. Il n'y a pas de propre de l'espèce humaine, parce qu'elle se déprend d'elle-même et que sa souveraineté est l'illusion d'une synthèse. Selon Stiegler, « La finitude est l'infinitude du fini, ou plutôt de la fin radicale comme ce qui ne peut s'accomplir qu'en ne s'accomplissant pas, qu'en se différant. Sein und Zeit dira que le Dasein, aussi longtemps qu'il existe, n'est pas encore quelque chose. Il ne peut être saisi dans sa totalité : il s'excède et à cet excédent appartient sa fin : sa mort. Il se trouve en "un constant inachèvement". Cessant de s'excéder, il

770 Nancy, J.-L. (2001), 52

771 Ibid., 54

n'est plus là. »⁷⁷² Le vivant est cet excès du possible, cet inachèvement qui n'est pas un manque, mais un processus épigénétique en flux. Toute la question consiste maintenant à penser celui-ci au regard de l'infinitude technologique. Ian Cheng est un artiste qui réalise des vidéos dites génératives telles qu'Entropy Wrangler Acamar (2013)⁷⁷³ (Illustration 52 - p.595). Ces vidéos ont bien un début, puisqu'il faut lancer le programme, mais ce début n'est pas identique à chaque fois puisqu'il y a des variables aléatoires. Elles ont également une durée variable qui dépend moins de conditions internes (la fin de la vidéo) que de conditions externes (on éteint la machine). D'un côté le début est fissuré, de l'autre la fin est indéterminée. On voit des personnages qui poursuivent une certaine chorégraphie qui semble défier les lois de la gravité et de la rencontre des corps. Tout se passe comme si ces organismes étaient dotés d'un comportement propre, à la manière de matériaux pouvant s'écraser les uns sur les autres et ne poursuivant aucune finalité ou déterminisme. On retrouve dans ce travail des traces de Sol LeWitt où l'artiste met en place des règles afin de déterminer de façon autonome le résultat du travail. Il y a là une certaine joie, que j'ai moi-même éprouvé en réalisant des travaux proches⁷⁷⁴, à lancer un processus dont les résultats sont inattendus et qui dépassent ce qui était prévisible. D'être ainsi la source disloquée d'une autonomie pourrait bien être, du côté de l'artiste, l'affect même des flux productifs. Ce changement indéterminé peut non seulement être à l'œuvre dans l'art, mais règne aussi dans l'ensemble de la réalité que l'on peut donc interpréter de façon fluxionnelle. Cheng écrit : « The idea of emergence—that complex properties emerge from the assemblage of basic constituent parts, but are not found in the parts alone—is foundational to understanding dynamic change and producing resilient adaptations to change. We see this in current approaches to artificial intelligence, climate modeling, smart grid energy distribution, risk analysis, video games, and the study of the human mind itself. Fixed deterministic models no longer suffice to make sense of the complexity inside and around us. We're looking for models, tools, and interfaces that can act as diplomats for our all too human brains to be able to viscerally relate to dynamic contingent change and non-human complexity. As an artist, I'm interested in this, and how to give it form, look, and feel. »⁷⁷⁵ Il faut noter que dans certaines expositions Cheng met en scène ses écrans sur des marécages mêlant des déchets, des bulles, des mains robotiques, etc. D'autres vidéos ont aussi ce caractère marécageux, les organismes vivants semblant émerger d'un fond liquide. Le marécage devient alors décor de cette émergence indéterminée et le vivant est le nom même de celle-ci.

772 Stiegler, B. (1998), 221

773 Consulté à l'adresse <https://vimeo.com/69708433>

774 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/tag/generative>

775 Consulté à l'adresse <http://bombmagazine.org/article/7380>

Si la finitude, ainsi entendue, est aussi l'infinitude du fini c'est parce nous avons la capacité (l'ouverture) pour faire retour dans l'opacité sur les conditions intotalisables de notre être au monde et d'ainsi ressentir un infini fluxionnel de la limite finie. Cette sensation est l'indéfini. Mais, l'infinitude technologique renverse les données du problème, car c'est la finitude elle-même qui bute sur l'illimité et qui dès lors est indéfinie. Ainsi, un programme génératif est bien écrit par un être humain, dont la capacité d'écriture est conditionnée par l'inscription matérielle qui est le fruit, non pas seulement d'une intention humaine, mais d'une histoire de la technique. Dès lors, cette boucle entre finitude anthropologique et infinitude technologique produit de nouvelles matérialités, c'est-à-dire de nouveaux possibles, parce que le décompte de ceux-ci ne peut être prévu à l'avance, les possibles sont indéfinis. La contingence est donc, d'une certaine manière, conditionnée par ce rapport entre finitude et infinitude anthropotechnologiques. On les retrouve de part et d'autre selon une structure traumatique qui permet de comprendre pourquoi nous tentons, malgré tout, dans une foi déraisonnable de maintenir une spécificité humaine. Or « Il suffit d'imaginer qu'une excitation affecte le système alors qu'il n'a rien pour la traiter : à l'entrée, à l'intérieur, à la sortie. Pas même le pare-excitation de la temporalité banale. Une excitation qui n'est pas "introduite", dans le sens où elle affecte, mais n'entre pas, dans le sens aussi où elle n'a pas été "présentée" (introduced) et reste imprésentée. »⁷⁷⁶ En ce sens fort particulier, les technologies sont le refoulé de l'empirisme transcendantal parce qu'elles en constituent la limite. Gilbert Simondon a été sans doute celui qui a pensé, de la manière la plus précise, la relation entre les deux, non pour les identifier (pour humaniser la technique ou pour techniciser l'être humain), mais afin de comprendre que rien n'est antérieur à leur relation, que les processus techniques sont indissociablement humains et réciproquement, qu'il n'y a pas lieu de supposer une hiérarchie entre les deux, qui aurait encore pour effet de donner une trop grande importance à l'intention humaine, sans comprendre que celle-ci est déterminée également par les dispositifs qu'elle croit créer de toutes pièces. C'est pourquoi « L'être fini est le contraire même de l'être limité, car l'être fini est borné de lui-même, parce qu'il ne possède pas une suffisante quantité d'être pour croître sans fin ; au contraire, dans cet être indéfini qu'est l'individu, le dynamisme d'accroissement ne s'arrête pas, parce que les étapes successives de l'accroissement sont comme autant de relais grâce auxquels des quantités d'énergie potentielle toujours plus grandes sont asservies pour ordonner et incorporer des masses de matière amorphe toujours plus considérables. »⁷⁷⁷

776 Lyotard, J.-F. (1988), 29

777 Simondon, G. (1998), 9

AUTOPHAGIE

La montre vivante

Derrière les processus fluxionnels de la machine, n'y a-t-il pas des êtres humains qui fixent les finalités des moyens instrumentaux ? La technique n'est-elle pas réductible à l'expression matérielle de la volonté humaine ? Ce réductionnisme constitue la *doxa* et présuppose une certaine conception de la distinction entre l'être humain et la machine. Mais il s'agit d'une part de réfuter cette conception instrumentale et anthropologique de la technique, et d'autre part de contester l'idée emphatique d'une autonomie isolée des technologies. En d'autres termes, ce n'est pas tant les définitions de la technique et de l'être humain qu'il faut revoir, ce sont les modalités mêmes de leur relation et plus précisément encore l'idée spontanée suivant laquelle ils se constituent indépendamment de leur relation. Ce changement théorique touche à la conceptualité comme telle et à la manière dont nous continuons à distinguer la définition et l'extension. La conceptualité ne devrait-elle pas devenir à son tour fluxionnelle, c'est-à-dire envisager les choses en tant que constitution d'inséparables ?

Mais avant cela, il faut commencer par entendre la conception classique de la technique qui considère que son infinitude n'est qu'une forme dérivée de la finitude humaine dont l'expression principale serait l'immobilité. Depuis Aristote, les processus techniques sont distingués de ceux naturels, parce qu'ils ne contiennent pas en eux-mêmes leur causalité et leur mouvement. Ils dépendent d'une cause externe, l'être humain, qui leur donne vie. Cette vie n'est donc pas la leur, ils ne sont que les marionnettes de nos existences. La prothèse technique est alors considérée comme l'extension d'un principe anthropologique et cette détermination causale est aussi une détermination conceptuelle faisant de l'un la dérivation de l'autre. Cette question de la causalité est réactivée lorsque Kant critique Descartes croyant que celui-ci réduit tout au mécanisme de la machine, il écrit « [...] Un être organisé n'est [...] pas simplement une machine, étant donné que la machine a exclusivement la force motrice ; mais il possède en soi une force formatrice qu'il communique aux matières qui n'en disposent pas (il les organise) : c'est donc une force formatrice qui se propage et qui ne peut être expliquée uniquement par le pouvoir moteur (le mécanisme). »⁷⁷⁸ La force formatrice, qui n'est pas sans rappeler la puissance continue des flux et la *causa formalis* aristotélicienne, est le principe vivant des vivants, le fait donc qu'ils ne sont pas seulement le produit d'une origine qui se comporterait à la manière d'un programme inscrit une bonne fois

⁷⁷⁸ Kant, E. (1995). Critique de la faculté de juger. Paris : GF-Flammarion, 421

pour toutes. Les vivants ne cessent de se transformer, à partir d'une origine, c'est ce qu'on nomme l'épigenèse dont les machines seraient dépourvues. Il y a un certain accord dans la pensée occidentale sur cette conception privative de la technique d'Aristote à Kant jusqu'à Heidegger qui estime que la technique est « sans monde »⁷⁷⁹ (Unwelt) et qui distingue les outils d'usage charnel qui participant aux mouvements du corps sont à droite ou à gauche, des outils de travail qui ne sont ni l'un ni l'autre. Cette distinction repose en fait sur la séparation entre « deux types de mobilité. Le mouvement charnel est un Je meus libre et spontané, celui de l'outil, un Il est mû dépendant et condition. Toute différence cinématique est l'index d'une différence d'être. »⁷⁸⁰ Il est difficile de comprendre pourquoi l'hétéronomie de la causalité du mouvement technique entraîne de telles conséquences théoriques. Nous saisissons le lien qui existe entre une causalité dérivée et la dévalorisation de la représentation qui, nous le savons grâce à Nietzsche et Klossowski, est aussi celle de l'apparence. Pour éclaircir cette problématique, nous pouvons nous référer là encore à Kant, dans le §65 de la Critique de la faculté de juger (1790), qui prend l'exemple d'une montre :

« Dans une montre une partie est l'instrument du mouvement des autres, mais un rouage n'est pas la cause efficiente de la production d'un autre rouage ; certes une partie existe pour une autre, mais ce n'est pas par cette autre partie qu'elle existe. C'est pourquoi la cause productrice de celles-ci et de leur forme n'est pas contenue dans la nature (de cette matière), mais en dehors d'elle dans un être, qui d'après des Idées peut réaliser un tout possible par sa causalité. C'est pourquoi aussi dans une montre un rouage ne peut en produire un autre et encore moins une montre d'autres montres, en sorte qu'à cet effet elle utiliserait (elle organiserait) d'autres matières [...] Dans la nature les êtres organisés sont ainsi les seuls, qui, lorsqu'on les considère en eux-mêmes et sans rapport à d'autres choses, doivent être pensés comme possibles seulement en tant que fins de la nature et ce sont ces êtres qui procurent tout d'abord une réalité objective au concept d'une fin qui n'est pas une fin pratique, mais une fin de la nature, et qui, ce faisant, donnent à la science de la nature le fondement d'une téléologie, c'est-à-dire une manière de juger ses objets d'après un principe particulier, que l'on ne serait autrement pas du tout autorisé à introduire dans cette science (parce que l'on ne peut nullement apercevoir a priori la possibilité d'une telle forme de causalité). »⁷⁸¹

Kant nous explique que la montre ne peut pas être vivante parce qu'elle ne contient pas en elle la possibilité de sa causalité, c'est-à-dire la capacité de concevoir « un tout possible », cette synthèse est la seule raison véritable de l'automobilité. La montre ne peut pas se réparer, ne peut pas se reproduire, ne peut pas se complexifier ni produire une lignée, parce qu'elle ne peut pas synthétiser. Or cet acte est précisément ce qu'est en train de faire Kant en évaluant le fonctionnement de la montre. Il exige donc de celle-ci qu'elle opère comme lui, se prenant comme modèle et entraînant donc, par voie de conséquence, une dévalorisation normative. La pensée humaine

779 Heidegger, M. (1992)

780 Franck, D. (1986), 94. C'est nous qui soulignons.

781 Kant, E. (1995), 421

est en train de (se) penser et sa réflexivité reste spéculaire, les étants sont considérés comme de potentiels reflets de ses fonctionnements internes. L'épigenèse exclut la machine, son mouvement n'est qu'une conséquence, alors que le mouvement humain serait libre et non déterminé, il aurait la capacité de faire un mouvement sans raison, de manière contingente donc. La chair mouvementée serait un flux : en l'observant, on ne pourrait en déduire les causes. Là encore tout est question de positionnement dans la réflexivité : on croit évaluer quelque chose en soi (la technique), on instaure une position qui fait autorité (l'humain) et on forme inévitablement une image privative de la technique.

Or, il faut souligner que l'automobilité et l'auto-organisation de la technique ont été au cœur de la première cybernétique qui, en reprenant l'héritage conceptuel qui liait la détermination causale au vivant, a permis de développer l'idée originale d'un organisme machinique. Celui-ci, en rupture avec la tradition aristotélicienne, n'a pu voir le jour que parce que l'ordinateur n'est pas une technique comme les autres, mais une techno-logie au sens d'une technique de technique, permettant de piloter d'autres machines, et ayant donc, d'une certaine manière, une position et une réflexivité, ou tout du moins un redoublement. Wiener écrit :

« L'ordinateur représente le centre de l'usine automatique, mais il ne sera jamais l'usine tout entière. D'un côté il reçoit ses instructions détaillées d'éléments apparentés à des organes des sens [...] toute la série des appareils qui sont construits aujourd'hui par les firmes d'instruments pour le contrôle manuel des processus industriels. Ces instruments sont déjà conçus pour envoyer leur rapport électriquement à des stations distantes. Tout ce dont on a besoin pour leur faire communiquer leur information à un calculateur automatique à grande vitesse, c'est un appareil de lecture qui traduira la position ou l'échelle en une séquence de chiffres binaires. [...] En plus de ces organes des sens, le système de contrôle doit contenir des effecteurs ou des composants qui agissent sur le monde extérieur. Certains d'entre eux nous sont déjà familiers, comme les moteurs qui contrôlent les valves, les embrayages électriques, et ainsi de suite. D'autres devront être inventés pour répliquer de plus près les fonctions de la main humaine aidée par l'œil humain. [...] Le système dans son ensemble correspond à l'animal complet avec ses organes sensitifs, effecteurs et propriocepteurs, et non, comme le calculateur ultrarapide à un cerveau isolé, dépendant pour ses expériences et son efficacité de notre intervention. »⁷⁸²

L'usine automatisée de Wiener est fondée sur l'ordinateur qui n'est pas envisagé comme un cerveau isolé, mais comme un système nerveux central qui reçoit des informations du dehors et qui contrôle des opérations sur le monde. L'ordinateur peut être conçu comme ayant des organes et des mains, il peut sentir et agir, il a donc la possibilité de faire des synthèses à partir de la codification binaire. Nous trouvons là une description juste de l'évolution historique de l'ordinateur qui n'est pas seulement une « boîte noire » refermée sur elle-même, mais

⁷⁸² Wiener, N. (1988), 156-157. C'est nous qui soulignons.

qui est tra(ns)ductive et organique, au sens d'un organisme organisant des tâches diverses. Elle traduit des mondes, elle répand des logiques. L'automatisation n'est pas un ajout isolé qui laisserait l'ensemble du système technique intact. Automatiser suppose, non seulement de mécaniser par exemple l'agriculture, mais aussi de modifier le type de plante cultivée pour l'adapter à la machine, il y a coadaptation et nul élément n'est l'origine d'un autre. La montre décrite par Kant s'anime peu à peu par inséparation, parce qu'elle est un complexe de machines hétérogènes qui sont autant de forces. Il y a quelque chose d'absurde à considérer la technique comme une unité, comme s'il n'y avait pas des espèces différentes, des fonctionnements singuliers pouvant s'agencer les uns avec les autres. Le texte de Wiener a quelque chose de remarquable tant il anticipe la question des interfaces telles que nous les connaissons aujourd'hui, coordonnant l'œil et la main, le moniteur, la souris et le curseur.

Le flux machinique du désir

Le sens commun pourrait rétorquer que sans l'être humain la machine ne serait pas, parce qu'elle n'est qu'un produit de son activité. Mais nous savons que l'automatisation développée par Wiener remet en cause l'origine humaine de la mobilité technique. La main qui effleure la souris, détermine celle-ci autant qu'elle est déterminée par elle. Il faut entrer dans cette relation inextricable pour comprendre comment le désir et la machine forment corps, non parce que le corps serait considéré comme la synthèse des organes selon le principe directeur d'un organisme, mais par décorrélation de la chair. Nous revenons un instant à la question impulsionnelle qui déterminait le consumérisme et la logique des industries culturelles afin de suivre la question de la « machine désirante » développée par Deleuze et Guattari. Nous ne voulons pas ici en déployer toutes les ramifications, mais insister simplement sur le flux qui code et décode les machines et les êtres humains. Il ne s'agit pas d'un réductionnisme anthropocentrique ou technocentrique projetant l'un des deux sur l'autre. Ceci concerne plutôt la manière dont s'entrelace chacun de ces éléments, faisant que la machine « [...] est une cité ou une société dont chaque membre est procréé directement selon son espèce. »⁷⁸³ Il faut donc briser l'unité de l'objet, ne plus voir que des flux discontinus, des désirs et des machines qui s'agencent de manière temporaire, qui immédiatement se forment autrement puis dérivent encore. L'objet technique n'aura été qu'une construction de l'esprit synthétique, un moment d'arrêt. Si Klossowski en appelait à la dissolution de l'identité fictive du sujet, il faut désirer dans le même mouvement la dislocation de l'unité des objets

783 Deleuze, G., & Guattari, F. (1972). 338-339

techniques. Ces agencements nous les nommons complexes fluxionnels, parce que les relations produisent les éléments pour le sujet que nous sommes qui observe avec circonspection la scène. Plus encore « Une fois défaite l'unité structurale de la machine, une fois déposée l'unité personnelle et spécifique du vivant, un lien direct apparaît entre la machine et le désir, la machine passe au cœur du désir, la machine est désirante et le désir, machiné. [...] Bref, la vraie différence n'est pas entre la machine et le vivant, le vitalisme et le mécanisme, mais entre deux états de la machine qui sont aussi bien deux états du vivant. »⁷⁸⁴ C'est l'unité fruit de la synthèse, c'est-à-dire en dernier ressort l'identité temporelle de la conscience, qui empêche de penser l'infinitude et la conjonction entre la machine et le vivant. Il n'y a pas d'un côté la technique inerte et de l'autre l'humain souverain sur son mouvement. Il y a deux états, c'est-à-dire deux types de flux pour l'un et pour l'autre. Un flux intégral de la répétition identique, des flux partiels et intotalisables de la répétition différentielle. C'est donc au regard de ces flux qu'il faut évaluer les vivants et les techniques en se demandant « Quelles intensités ? », et si nous utilisons le pluriel c'est pour bien marquer que les agencements sont multiples, circonstanciels et strictement factuels : « ici, ceci, maintenant ». Il nous faut donc abandonner l'unité des concepts, et sans doute nous n'y parviendrons pas dans le cadre de ce texte, mais ceci constituera une tension génératrice.

L'automobilité de la technique apparaît comme un technocentrisme signifiant, selon Stiegler, le « développement de la technique "pour elle-même", où elle est à elle-même sa propre fin, autonomisation de la technique ou elle est sa propre loi, voire la loi ; développement possible qui a toujours été perçu comme l'ubris même, violence aliénante mettant fin à la "liberté" de l'homme comme liberté de l'être, mettant fin au temps, évacuant l'avenir, sinon le devenir. »⁷⁸⁵ Elle provoque la crainte parce qu'on considère encore cette automobilité comme un absolu séparé et souverain s'effectuant au détriment de cette autre souveraineté qui serait humaine. Le discours est rôdé, la technique autoréférentielle devient une autofinalisation qui occulte la seule finalité libre, qui serait de nature anthropologique. On a ainsi d'avance défini les termes, structuré les contenus et réparti les tâches. Ne faudrait-il pas plutôt, pour aller jusqu'au bout de processus, approcher l'auto de la mobilité technologique du point de vue de l'infinitude, c'est-à-dire d'une limite infinie du fini ? On prévoit que les outils aliéneront les êtres humains, parce qu'on les a d'avance posés comme séparés. Or, la situation historique des êtres humains, qui a présidé à l'apparition de la première cybernétique, est bouleversante. Elle consiste en une transformation de la banale quotidienneté parce que celle-ci est hantée par les technologies :

784 Ibid., 339

785 Stiegler, B. (1998), 105

l'usine et la guerre. La figure du maître et de l'esclave, de la détermination ou de l'aliénation peut être abandonnée, car, comme l'indique Simondon :

« Loin d'être le surveillant d'une troupe d'esclaves, l'homme est l'organisateur permanent d'une société des objets techniques qui ont besoin de lui comme les musiciens ont besoin du chef d'orchestre. Le chef d'orchestre ne peut diriger les musiciens que parce qu'il joue comme eux, aussi intensément qu'eux tous, le morceau exécuté ; il les modère ou les presse, mais est aussi modéré et pressé par eux ; en fait, à travers lui, le groupe de musiciens modère et presse chacun d'eux, il est pour chacun la forme mouvante et actuelle du groupe en train d'exister ; il est l'interprète mutuel de tous par rapport à tous. Ainsi l'homme a pour fonction d'être le coordinateur et l'inventeur permanent des machines qui sont autour de lui. Il est parmi les machines qui opèrent avec lui. »⁷⁸⁶

Le chef d'orchestre n'est pas un chef, il ne surplombe pas de sa volonté synthétique la situation, il est parmi d'autres. C'est une véritable stratégie empirique que de concevoir l'être humain comme « la forme mouvante et actuelle du groupe [de machines] en train d'exister », car l'é-motion de cette forme est le flux lui-même. Il n'y a pas des choses, il n'y a que des états, et c'est pourquoi la dialectique causaliste entre l'anthropologique et le technologique est le symptôme d'une occultation.

Résonances

Simondon ajoute : « Ces objets sont viables parce que leurs propriétés découlent d'un problème supposé résolu : ils sont auto-normatifs, auto-constituants et auto-limités. C'est pourquoi, en eux, l'essentiel est le régime, la réverbération interne, la relation entre l'entrée, la sortie, et l'alimentation, comme pour un organisme vivant dans son milieu, avec l'ensemble de ses fonctions de régulation et d'information. »⁷⁸⁷ Si Capture a été codé par des êtres humains, ceci ne veut pas dire qu'ils en sont les créateurs démiurgiques, la cause première derrière laquelle il n'y aurait rien d'autre. Ceci ne veut pas non plus dire qu'ils n'y sont pour rien. Il s'agit d'éviter l'anthropocentrisme comme le technocentrisme, qui sont les deux faces d'une même conception qui a comme défaut d'inventer une cause absolue et détachée de ce qu'elle produit, c'est-à-dire une métaphysique. Ce dialogue continu est heuristique, c'est un ensemble de tentatives ouvertes qui fonctionne avec une entrée, un système de couplage et de découplage, et une sortie. La relation entre couplage et découplage, traduction et transformation, corrélation et décorrélacion est contingente, c'est-à-dire

⁷⁸⁶ Simondon, G. (2001). 11-12. C'est nous qui soulignons.

⁷⁸⁷ Simondon, G. (2005). L'invention..., 79

indéterminée. Cette structure explique l'importance d'Internet pour Capture. Le réseau est pour ainsi dire sa source d'inspiration et de vibrations externes, ce sont ses organes perceptifs, ce qui entre en lui. Il va chercher des informations sur le réseau, il les traite, les transforme, en cherche d'autres à partir de celles-ci, entrée et sortie bouclent. Internet permet à Capture d'avoir accès au monde humain sans développer une analyse sémantique et en restant dans une approche fréquentielle, par exemple en détectant les mots les plus longs pour servir de mots-clés qui deviendront ensuite des images. Capture se réfère à un monde auquel il ne comprend rien, car il est hors sens. Quand on programme un mashup, c'est-à-dire une capture de flux consistant en une application qui combine du contenu provenant de plusieurs applications plus ou moins hétérogènes, on ne connaît pas d'avance le résultat, parce que le code informatique ne contient pas toutes les possibilités. Le code n'est pas ici une combinatoire, il ne contient pas toutes les données qui peuvent être potentiellement affichées. Il est une ouverture aux possibilités imprévisibles du réseau, il ouvre un afflux. L'infinitude de Capture a pour compagnon son indétermination, c'est-à-dire la relation particulière entre le code et l'imprévisible du grand nombre (les enregistrements existentiels sur le Web).

Cette ouverture au non-déterminé du dehors se lie avec une autre résonance, intérieure celle-ci, qui est l'autoarchivage. En effet, toutes les activités de Capture peuvent être mémorisées dans une base de données dont les signes servent ensuite à produire de nouvelles activités. C'est là une activité fondamentale de l'ordinateur comme autocontrôle qui observe sa propre activité et qui l'enregistre. Le monitoring consiste ici à automatiser l'observation du fonctionnement afin d'en détecter les variations et les dysfonctionnements. Ceux-ci sont envisagés comme des irrégularités. Si elles peuvent servir à produire de nouvelles données, alors le dispositif est exponentiel. Le groupe de musique se nourrit de lui-même selon une autophagie interne qui n'est pas l'opposé de l'indétermination du réseau, parce qu'il faut là encore concevoir les choses selon leur état fluxionnel. Cela ne peut s'ouvrir que parce que cela se dévore et réciproquement. La chair, au sens de l'indétermination de la matière, s'ouvre et se ferme, la « boîte noire » est aussi « à vif ». Cet aller et ce retour défient notre spontanéité conceptuelle qui a tendance à envisager l'automatisation comme un mouvement vers l'autonomie et la déliaison, alors même que dans le contexte contemporain les automates ne cessent d'aller et venir dans le monde. Le contrôle de la machine par elle-même ouvre de façon fort paradoxale l'indétermination et ceci en vertu du fait que la répétition contrôlante est différentielle. Elle ne produit pas uniquement de l'identique. On peut donc raisonnablement réfuter la distinction entre la technique et le vivant, entre le mécanisme et le vitalisme, en suivant Simondon pour qui « L'être technique évolue par

convergence et par adaptation à soi ; il s'unifie intérieurement selon un principe de résonance interne. »⁷⁸⁸ Si on associe, comme nous venons de le faire, cette résonance interne à une résonance externe, que celle-ci soit Internet ou constituée de capteurs, alors la causalité, en tant qu'acte de synthèse des possibles, n'est plus seulement aux mains des êtres humains. De sorte que « Si la technique peut s'autofinaliser, cela veut dire que l'opposition des fins et des moyens ne pense plus assez loin. »⁷⁸⁹

Par autofinalisation il ne s'agit donc pas de comprendre que la machine devient un être absolu et isolé, mais qu'elle est dans un dialogue permanent avec l'être humain. Dès lors c'est la signification même du préfixe « auto » qui doit être revu de fond en comble. Il signifie habituellement la répétition d'une réflexivité envisagée comme subjectivité clôturée. Or, se pourrait-il qu'à présent il désigne aussi la relation incessante, un couplage et un découplage entre deux éléments ? Lorsque j'écris ces mots, je crois que « je » écris, que le « je » est antérieur à l'écriture, comprenant son support technique. Mais se pourrait-il que ce « je » ne se constitue qu'au regard de l'écriture et qu'ainsi il ne lui préexiste pas ? Penser plus loin que l'opposition des fins et des moyens, c'est penser au-delà de la dialectique entre les êtres humains et les technologies, c'est aussi changer l'image même de la pensée. Capture n'est pas une machine automatique fonctionnant en boucle sur elle-même. Elle est constituée d'éléments hétérogènes, de résonances internes et externes, de tempos différentiels. Cette diversité est nécessaire, parce que « Le véritable perfectionnement des machines, celui dont on peut dire qu'il élève le degré de technicité, correspond non pas à un accroissement de l'automatisme, mais au contraire au fait que le fonctionnement d'une machine recèle une certaine marge d'indétermination. C'est cette marge qui permet à la machine d'être sensible à une information extérieure [...] Une machine purement automatique, complètement fermée sur elle-même dans un fonctionnement prédéterminé, ne pourrait donner que des résultats sommaires. La machine qui est douée d'une haute technicité est une machine ouverte [...]. »⁷⁹⁰ La rencontre entre les deux résonances en produit une troisième qui est l'indétermination, c'est-à-dire une variation incalculable au cœur du système. Si on a une idée de ce que pourra produire Capture, on ne sait pas ce qu'il produira effectivement. Cette différence est essentielle, parce qu'elle oblige à distinguer le modèle spéculatif de l'objet matériel. Le premier est anticipable, il est contenu dans un certain spectre de possibilités. Le second est inanticipable, il est le moment de ce qui est généré : telle image, telle musique, telle parole à l'infini.

788 Simondon, G. (2001), 20

789 Stiegler, B. (1998), 107

790 Simondon, G. (2001), 11. C'est nous qui soulignons.

Nous comprenons à partir de ce point ce qui distingue fondamentalement la machine industrielle et technologique. Avec l'industrie, elle avait « reçu une fois pour toutes à la construction son programme de fonctionnement, si ce fonctionnement est toujours le même ; l'information est donnée par l'inventeur et le constructeur ; la machine est alors automatique. La tâche de l'opérateur devient une tâche de contrôle et de surveillance (détection des pannes, "maintenance"), elle permet de confier plusieurs machines à une seule personne, grâce à la centralisation des voyants, indicateurs et appareils de mesure en un seul poste de contrôle [...] Le travail devient ainsi, pendant le fonctionnement, une activité de vigilance et de détection, plutôt qu'une émission d'information rythmée par le fonctionnement. »⁷⁹¹ Avec les ordinateurs, l'activité de surveillance est déléguée pour une grande part à la machine. Ainsi, il existe des millions de caméras de surveillance dans les villes, des milliards d'heures sont enregistrées dont le contrôle, s'il devait être effectué par les êtres humains, dépasserait largement la durée de nos existences. Ce sont donc des logiciels qui détectent les irrégularités visuelles. Ils sont vigilants « pour » nous et nous envoient des alertes, nous permettant de vérifier dans un second temps l'état des images. Notre fonctionnement sensible est couplé à la vigilance technologique parce que ce que produisent les machines est quantitativement trop important pour que nous puissions l'absorber. C'est un véritable afflux d'informations sensibles dont la schématisation est déléguée à des automates fissurant un peu plus l'unité subjective. Les machines s'infiltrent dans la synthèse anthropologique. Si on peut souligner les risques de cette surveillance généralisée, il est sans doute plus fructueux de remarquer les résonances indéterminées qu'elle génère. En structurant l'entrée, l'interface et la sortie, le dispositif, qui comprenant aussi des acteurs humains, ne cesse de passer d'un monde de sens à un univers hors sens. La machine n'a pas à envisager la signification, elle s'en inspire, comme dans le cas d'Internet, et elle en préserve la possibilité, en nourrissant la sensibilité humaine. Elle est donc dans le cycle du sens en lui étant indifférente. L'apparition de la signification est circonstancielle. « C'est apparemment la question d'une autonomisation de la tekhnè, de son automobilité dont la loi pourrait n'être que l'accident comme panne (comme défaut) d'essence, d'être — de temps. D'un autre temps. Le gain de temps ferait que le temps fait défaut. »⁷⁹² Nous savons que la synthèse transcendante est fondée sur la temporalisation du sujet qui synthétise. C'est le fil de la conscience lui-même qui est la synthèse de la synthèse. Quand celle-ci est pour une part infiltrée par une automatisation indéterminée de la machine, alors la temporalisation ne constitue plus ce fondement possible. C'est la machine qui, sans se temporaliser, gagne du temps et qui produit tant de données que notre propre schématisation temporelle est affectée. D'une manière banale, n'avons-nous pas le sentiment que notre quotidienneté ne cesse de courir après toutes les informations que nous recevons et que nous ne parvenons plus, faute de temps, à

791 Simondon, G. (2005), 98

792 Stiegler, B. (1998), 165

décrypter ? On pourrait voir en cela une aliénation et un danger, mais nous savons dorénavant que ce que nous supposons s'opposer, la fin et les moyens, constitue un complexe, celui là même des possibles empiriques non synthétisables.

Avec User Generated Server Destruction (Illustration 51 - p.594), ce sont les visiteurs qui décident du sort de l'œuvre. En se connectant au site Internet www.ugsd.net, le public peut actionner à distance et en temps réel six marteaux en les laissant tomber lourdement sur un serveur informatique qui abrite le site permettant d'actionner les marteaux. Si le serveur casse, impossible de se connecter au site, et donc, de faire fonctionner l'installation. C'est un jeu masochiste dans lequel l'existence même de l'œuvre dépend du choix du spectateur d'y participer ou non.

L'ENNUI COMME FRAGMENT

Les intotalisables

Sur le site <http://capture.name>, il y a 42 464 heures musiques, 3150 monologues et autant de biographies, 19 105 textes, 12 415 animations. Quel est l'enjeu de cette accumulation insensée ? Comment pouvons-nous accéder à chacun de ces éléments ? De quelle façon se comportent-ils les uns par rapport aux autres ? Sont-ils séparés ou ensembles ? De quel type d'esthétique procèdent-ils ? Ne pourrait-on pas réduire le nombre de fichiers puisque ceux-ci ne sont que l'actualisation de programmes informatiques ? Ne faudrait-il pas mieux se concentrer sur les règles présidant à la production des fichiers, le programme, qu'à la multiplicité factuelle de ces derniers ? La question posée est celle du fragment et de sa relation avec un ensemble nommé Capture. Elle concerne le contexte plus général de l'accumulation des données que chacun réalise en recopiant des fichiers et en multipliant les supports d'inscription numériques. Est-ce une hypertrophie pathologique de la mémoire, signe d'une époque ne parvenant rien à oublier, malade d'elle-même, la simple accentuation de l'historicisme critiqué par Nietzsche dans *La Seconde considération intempestive* (1874) ? Nous aimerions penser chaque fichier informatique comme un fragment qui n'est pas réductible à la cause première d'un programme et qui n'est donc pas seulement synthétisable par la temporalisation d'une conscience. De la même manière que la machine n'est pas le moyen d'une finalité humaine, le fichier est un fragment qui n'est pas uniquement l'actualisation d'une forme virtuelle programmée, dans la mesure où le programme a une résonance externe et

interne, ainsi qu'une indétermination. C'est en abandonnant la conception du logiciel comme maîtrise absolue de la causalité, qu'il nous est permis d'approcher le fichier comme fragment non référentiel à une totalité.

Un fichier de Capture est un fragment intotalisable parce que le processus général de production est un flux : on ajoute toujours de nouveaux fichiers et cette cascade produit une marge dans la perception, un fichier est écouté et en voici déjà un autre qui apparaît. Prenons l'exemple de la génération musicale et de la difficulté technique à produire un morceau tonal, difficulté qui explique le caractère unique de ce projet de recherche. Il y a dans cette production générative beaucoup de déchets, c'est-à-dire de morceaux qui ne correspondent pas aux critères visés parce qu'ils sont dissonants (trop de variations) ou répétitifs (pas assez de variations). Il faudrait tous les écouter pour pouvoir distinguer ceux qui, selon la perception humaine, correspondent à une reconnaissance culturelle. Le nombre excessif des fichiers rend matériellement impossible une telle approche, parce qu'elle dépasserait les limites temporelles de nos existences, notre simple capacité à nous concentrer et le temps que nous voulons bien accorder à une telle expérience. Il y a donc du reste, une frange, on ne pourra jamais tout entendre, une finitude dans cette infinité parce que celle-ci n'est pas close, elle est en train de se produire. Quand j'écoute un morceau de Capture, ce sont des milliers d'autres que je n'entends pas — à mesure qu'on parcourt la bibliothèque de Babel, ce qui reste à parcourir s'accroît —, et ce silence est une réserve qui ne désigne pas un modèle unifié, mais la multiplicité singulière des fichiers. La conjonction entre le possible (afflux) et l'impossible (reflux) change, nous proposons de la nommer impossible. Elle transforme le rapport entre la spéculation et la matérialité. La perception peut être alors considérée un espace vide, parce qu'elle suppose une surface d'inscription et non pas seulement une opération, que rien ne pourra combler⁷⁹³, c'est le fragment intotalisable. La totalité, comme dernière hégémonie téléologique, s'est brisée. Nous demandons « Comment produire, et penser, des fragments qui aient entre eux des rapports de différence en tant que telle, qui aient pour rapports entre eux leur propre différence, sans référence à une totalité originelle même perdue, ni même à une totalité résultante même à venir ? [...] Nous ne croyons plus à une totalité originelle ni à une totalité de destination. »⁷⁹⁴ Les fragments ne se sont pas fragmentés et ils ne se réunifieront pas. Ni originel dans le programme ni téléologique dans la perception, le fragment défie ici le phantasme du Tout et de l'Un, de l'identité retrouvée (parce que perdue), bref de la synthèse. Le fragment est une arme pour dissoudre l'unité fictionnelle du principe de raison comme du sujet. Klossowski (1975. 280) commentant Nietzsche : « Comment le hasard n'est-il pas toujours réinterprété selon une continuité ? Et là s'impose la

793 Chatonsky, G. (2013). « The missing place: from Ryoan-Ji to postconsumerism. ». Consulté à l'adresse [sur https://www.academia.edu/5782128/The_missing_place_from_Ryoan-Ji_to_postconsumerism](https://www.academia.edu/5782128/The_missing_place_from_Ryoan-Ji_to_postconsumerism)

794 Deleuze et Guattari. (1972), 50

parole de Zarathoustra : “Je ne suis que fragment. Énigme et horrifiant hasard” — ce dont il veut faire une unité. » En ce sens, le fragment n’appartient pas à une logique probabiliste de l’aléatoire, mais à une matérialité contingente qui défie la prévision. Cet intotalisable fait-il du fragment un nouvel absolu délié de toutes choses ? N’est-ce pas une manière retorse de le substantialiser en lui donnant une telle autonomie ? Contentons-nous pour l’instant de voir que « le fragment ne peut plus être conçu comme l’appel vers une totalité préexistante ; il n’a plus le caractère de symbole platonicien, impulsion vers l’unité, et subsiste comme partie non totalisable, fragment hétéroclite qui agit sans sympathie, sans restaurer d’unité fusionnelle, ni de totalité [...] Au fragment, comme partie et tension vers une totalité perdue que le désir vise à restaurer, se substitue la trame déchirée d’un fragment complet, mais non totalisable. Le régime du rapport de la partie au tout a changé. »⁷⁹⁵ Or, dans notre cadre conceptuel, cette transformation est celle des flux qui ne permettent plus de distinguer le tout explicatif et la partie factuelle, ce qui change la pensée elle-même. Mais encore, la relation du tout à la partie détermine notre conception de la machine comme parties agencées par une totalité intentionnelle fixée par l’être humain, et notre manière de concevoir l’industrialisation elle-même, la mise en série productive d’objets. C’est en remplaçant la hiérarchie du tout et de la partie par le flux des fragments qu’il devient possible de penser la surproduction de Capture dans le contexte de la mondialisation décrite par Nancy : « Désormais, sans doute, la fragmentation, l’espace, l’exposition, la mise en pièces, l’épuisement touchent à leurs extrémités. Nous avons tant fracturé, effrangé, froissé, fripé, fractionné, fragilisé, fracassé, excédé jusqu’à l’excès de l’excès même. Et c’est ainsi que la mondialité peut apparaître comme le revers en miettes d’une totalisation affolée d’elle-même. »⁷⁹⁶

Être laissé vide

Nous sommes laissés vides par une telle fragmentation. Le sens s’effondre, car il est sans origine et sans finalité, sans décomposition ou synthèse possible. Une certaine indifférence peut nous saisir devant la platitude de cet afflux de Capture. Tout semble se valoir. Pourquoi écouter cette chose plutôt qu’une autre ? Quelle en est la distinction ? Comment dans une exposition peut-on prêter attention à une telle production qui semble indifférente car en excès ? Peut-on être sensible à quelque chose qui ne nous est pas préalablement adressé ? Le choix a été rapidement pris dans Capture, mais aussi dans beaucoup d’autres de nos projets, de tout garder, mais on devrait dire de garder chaque..., chaque déchet, chaque tentative, afin de contester l’idée de la « grande

795 Sauvagnargues, A. (2010), 359

796 Nancy, J.-L. (2001), 189

œuvre » synthétique. Il s'agit d'une platitude esthétique dans laquelle chaque chose est mise sur le même plan, sans pour autant que tout ait la même valeur, car nous avons perdu la notion même de valeur, c'est-à-dire la capacité à produire une échelle commune pour juger, car nous ne sentons plus que les différences d'intensités. Cette décision constitue sans doute une réponse aux techniques des arts industriels et en particulier au montage cinématographique qui « vise à savoir éliminer, lors de la production du film, un nombre important de mouvements possibles. »⁷⁹⁷ La césure esthétique est matérialiste, elle consiste à passer d'un monde où les œuvres sont finies et provoquent des interprétations infinies, à un univers où les possibles sont infinis, et par là même potentiellement aberrants, et induisent un certain ennui, un être laissé vide qui passe à côté de la synthèse : l'œuvre pourrait rester ignorée et ne jamais être perçue par manque d'intérêt, non envers l'œuvre elle-même, mais pour le processus d'exploration menant à sa possible découverte. L'espace sur lequel sont disposés les fragments est plat, indifférent et vacant. Heidegger écrit : « Être laissé vide ou être absorbé, cela concerne le commerce avec les choses. L'état d'être laissé vide est supprimé lorsque des choses sont à disposition, lorsqu'elles se trouvent être là sous la main. »⁷⁹⁸ Ceci veut dire que l'ennui de l'être laissé vide n'est pas lui-même vide. Il est la réserve même des fragments, le fait qu'ils ne se donnent pas, qu'ils ne nous sont pas destinés. Or, ce qui n'est ni sous la main ni à portée de main, n'est-ce pas ce qui constitue la possibilité d'un monde ? Le monde n'est pas le produit d'une synthèse transcendantale, ce n'est pas le résultat d'une visée, c'est un reste, c'est en marge de la perception, c'est ce qui la déborde, ce qui l'excède, c'est le flux.

Lorsque nous disons que quelque chose nous ennuie, nous désignons par là même sans le savoir une zone qui résiste, une place vacante qui est paradoxalement celle qui rend possible notre position. Nous n'y prenons pas place, elle reste vide, d'un vide qui n'est pas un manque, mais un espace de jeu. En d'autres termes, « Cela nous ennuie. Quoi, "cela" ? Le même impersonnel que lorsque nous disons : il fait des éclairs, il tonne, il pleut. »⁷⁹⁹ Le pronom est ici sans sujet, « il » n'est personne, « il » n'est pas la nature comme origine ou finalité, « il » est circonstance, maturation, individuation, ceci, cela, ici et maintenant. « Il » est ce qui arrive et ce qui disparaît. L'ennui n'a donc, dans un contexte technologique, rien de négatif. Il consiste en la vacuité du monde parce que la synthèse échoue sur elle-même telle une marée se brisant sur les amers. Par un étrange détour, nous y avons accès du fait de la platitude des fichiers informatiques et des productions culturelles. Dans cet ennui, il n'est pas tant question d'une perte d'intensité que d'une perte de la valeur, de ces fameuses « valeurs » que le sens commun cherche à reconquérir. L'intensité au contraire est bien présente, mais sans rien pour la percevoir, sans

797 Lyotard, J.-F. (1994), 57

798 Heidegger, M. (1992), 158

799 Ibid., 206

rien pour en comparer les niveaux et les différences. Il ne reste plus qu'une intensité vive sans ligne de fuite, sans donation. C'est aussi une bascule impossible entre l'afflux et le reflux, comme l'indique Szendy, dans la chanson populaire qui « [...] illustre ici le paradoxe de la reprise [...] : lorsqu'elle est possible, lorsqu'elle peut être pensée ou programmée comme possible en principe, alors elle est impossible, elle ne se produira pas ; mais [...] lorsqu'elle est impossible, lorsqu'elle semble exclue, lorsque rien ne la fait attendre ou espérer, alors, peut-être, la reprise se produira malgré tout. Possible comme impossible et impossible comme possible : c'est vers ce mystère de la reprise que nous nous dirigeons, pour tenter d'y entendre quelque chose de l'étrange singularité du cliché, de cette expérience unique de la répétition que les tubes nous proposent ou imposent. »⁸⁰⁰ C'est la conjonction étrange du cliché (de la répétition) et de l'émotion (de l'intensité, l'unique circonstanciel). Nous sommes laissés vides parce que quelque chose n'est plus à sa place, la valeur, l'échange, l'équivalence, le zéro. Le vide et l'ennui ne sont donc pas ce qu'ils semblent être, ils sont le lieu même de l'intensité et ce sont finalement les formes de créations spectaculaires ou immersives en « art numérique », qui reproduisent l'échange indifférent du capital. Il y a donc plusieurs ennuis, vides et indifférences, là encore des répétitions identiques et d'autres différentielles, toujours les flux. Nous pouvons à présent, dans la vibration de notre perception et de notre aperception, décorréler notre esthétique d'elle-même et devenir sensible à cet insensible.

La connexion décorrélatrice

Au cœur de l'infinitude de la surproduction générative, un espace touche à une incertaine finitude. Chaque fichier, s'il est sans totalité originaire ou finale, est pourtant connectable, mais en un sens fort particulier. Cette connexion est en effet une décorrélation, ce qui prouverait que l'on peut accéder, au cœur de la finitude phénoménologique, à quelque chose qui n'est pas le fruit d'une synthèse transcendantale, mais seulement d'une expérience transcendantale, c'est-à-dire d'un retournement de l'expérience sur elle-même comme découverte de « ses » limites. L'intotalisable des fragments doit laisser place à la conjonction entre les fragments et les flux, ainsi « le fragment sert maintenant de principe d'explication et de lecture autant que de principe d'écriture et de composition : choisir une entrée dans l'œuvre, c'est prendre une entrée quelconque, non privilégiée, aléatoire, mais connectable en tant qu'elle est quelconque avec n'importe quel autre point de l'œuvre. Il appartient au fragment d'être pluriel et donné comme multiple. Cessant d'être un point statique, il devient une singularité leibnizienne, point de divergence et de bifurcation. Il n'est plus parcellaire, mais

800 Szendy, P. (2008), 33

cinétique. Il indique un trajet, un faisceau de connections. »⁸⁰¹ C'est parce que le fragment est quelconque qu'il devient connectif, tout comme l'est une chanson populaire ou un document sur Internet. La pauvreté des documents est bien plus significative de l'intensité que nous ne pouvions le penser dans un premier moment. La dégradation des fichiers JPG et leur recopie sur le Web signalent que quelque chose excède l'image en son milieu. Nous distinguons la corrélation, telle qu'analysée par Meillassoux, de la connexion telle qu'on peut la trouver dans différents objets et usages contemporains. Si la corrélation est hantée par l'adéquation, fut-elle impossible, entre le sujet et l'objet, la connexion quant à elle n'a pas d'autres présupposés que son caractère factuel. La corrélation supposerait à l'origine ou à la fin une identité fondée par le principe de raison, la connexion s'effectue pour sa part par parallélisme indifférent à la comparaison. De sorte que « le chaos-errance s'oppose à la cohérence de la représentation. »⁸⁰²

Nous retrouvons précisément cette connexion décorrélatrice lorsqu'aux yeux de Szendy, « Benjamin évoque ainsi « la plus puissante des tentations qu'éveille le refrain de la chanson populaire », à savoir : « S'envelopper, comme dans un vieux manteau, dans la situation qu'elle nous rappelle... » Or, cette anamnèse de la chanson, comme celle du flâneur avec son ennui, conduit à épouser le point de vue des objets entre eux : le même fragment conclut en effet que « l'art populaire et le kitsch », ces sphères auxquelles le tube appartient essentiellement « nous permettent de voir depuis les choses ». »⁸⁰³ La chanson populaire nous permettrait de nous remémorer des événements passés de nos existences parce qu'elle fait référence le plus souvent à des phénomènes communs, tels que l'amour, la séparation ou l'enfance. Elle aurait donc à voir avec une finitude sans qualité. Dans le même temps, la chanson est autoréférentielle, car ses paroles parlent souvent d'elles-mêmes, et ce qui peut s'entendre des vies peut aussi s'écouter comme participant de l'objet culturel, de sorte qu'une platitude s'établit entre nos finitudes et ces productions. De là, nous épousons « le point de vue des objets entre eux », ce qui peut sembler une idée étrange d'un double point de vue : selon quelle empathie pourrions-nous être à la place des objets ? Les objets ont-ils aussi un point de vue entre eux et sur nous ? Dans cette platitude, tout devient-il objet ou sujet ? Ce déplacement pourrait apparaître comme une fantaisie intellectuelle ou tout plus une métaphore, mais il n'en est rien, parce que nous continuons à considérer les fragments du point de vue d'une ressemblance, c'est-à-dire d'une synthèse possible plongée dans un monde envisagé comme une totalité. À partir du moment où nous abandonnons la synthèse et l'unité ontique, alors il ne reste plus que l'informe des fragments et, par voie de conséquence, le parallélisme entre l'impulsionnel et l'indifférence de la production.

801 Sauvagnargues, A. (2010), 363. C'est nous qui soulignons.

802 Deleuze, G. (1968), 80

803 Szendy, P. (2008), 22. C'est nous qui soulignons.

Ce parallélisme est déterminé par l'empirisme transcendantal, c'est-à-dire par l'expérience des possibles en tant que possible, expérience qui a principalement lieu par décorrélation, par exemple dans l'ennui, dans le sentiment du sublime, dans l'aperception disjonctive et le paradoxe du sens intime, etc. Nous commençons alors à entr'apercevoir un rapport singulier entre la finitude et l'absolu basé non plus sur la mimésis, mais sur l'intensif.

ACCÉLÉRATIONS

L'organisation de la pénurie

Le surproductivisme numérique n'entretient-il pas une proximité avec la productivité organisée par le capital ? En est-il la caricature ne faisant que répéter ironiquement, ou tout au plus réagir, à des structures dominantes ? Le simple fait de « trop produire » et d'accélérer les capacités technologiques déjoue-t-il ces structures qui construisent le consumérisme, c'est-à-dire la confusion entre les objets et les affects ? Nous aimerions démontrer que si le néo-libéralisme produit, il n'est pas productiviste, la production n'est pour lui qu'un moyen en vue d'une toute autre finalité. Elle ne concerne pas la quantité intensive de chaque objet, mais la qualité en tant que valeur qui permet de tout comparer et de tout acheter, c'est-à-dire de neutraliser les intensités singulières. L'argent poursuit secrètement la logique historique de l'energja. Nous pourrions même estimer que le système actuel ne s'occupe de la production matérielle qu'en vue de créer une forme générale et indifférente, et par là même reconduit d'une manière inattendue la différence ontologique entre une multiplicité matérielle (les étants) et une unité abstraite (valeur).

Sans doute s'agit-il de se défaire d'un lieu commun associant le capitalisme à une croissance illimitée, c'est-à-dire à une accélération de tous les possibles par fluidification des échanges et transparences des informations disponibles pour les acteurs du marché. C'est ainsi que certains opposants à l'économie actuelle prônent la « décroissance »⁸⁰⁴. Il s'agirait de moins produire ou de manière plus juste, en étant moins destructif, d'inventer une nouvelle frugalité nous permettant de revenir aux besoins dont nous avons besoin. Car enfin, n'avons-nous pas le sentiment d'être submergés par le consumérisme ? Ne sommes-nous pas débordés par tous ces objets inutiles à acquérir ? N'avons-nous pas la nausée face à cet afflux ? Il nous faut avancer avec circonspection, car

804 Georgescu-Roegen, N. (2006). *Demain la décroissance*. Entropie, écologie, économie. Paris : Le Sang de la Terre.

nous savons que ce discours faisant du consumérisme un déluge est l'instrument d'une occultation. Sommes-nous sûrs que la production capitaliste soit excessive ? Et si elle l'est, l'est-elle dans le même sens que Capture ? Sans doute avons-nous oublié, du fait de l'augmentation des classes moyennes pendant la seconde partie du XXe siècle, que le capital se concentre aux mains d'un petit nombre. Sans doute cette transformation temporaire du corps social, nous a-t-elle fait croire que le capitalisme était à même de répartir équitablement les richesses afin d'augmenter dans son intérêt, selon le modèle fordiste, le nombre de consommateurs potentiels. Cette séquence socio-historique a peut-être eu comme conséquence d'associer capital et augmentation : augmentation des richesses, des objets, des consommateurs, etc. Le capital au XXIe siècle (2013) montre que cette période fut courte et est peut-être révolue. Le capitalisme est une capture, une concentration et une organisation de la pénurie. Il bride les possibles, il n'est pas la source d'une inventivité comme certains le croient, parce qu'il produit le plus souvent des gadgets consuméristes et empêche des innovations qui seraient à même de transformer les structures, et par là même les pouvoirs et jusqu'à la notion même de valeur. On pourrait espérer que « ce que l'entreprise (productive) doit fabriquer, en quelle quantité, à quelle cadence, avec quel volume d'emploi et quelle structure de rémunérations, sous quelle clé de réaffectation des surplus, comment elle accommodera les variations de son environnement : aucune de ces choses ne peut par principe échapper à la délibération commune puisqu'elles ont toutes des conséquences communes. Le simplissime principe récommuniste est donc que ce qui affecte tous doit être l'objet de tous — c'est le mot même de récommune qui le dit ! —, c'est-à-dire constitutionnellement et égalitairement débattu par tous. »⁸⁰⁵

Or la production agencée par le capitalisme est une organisation de la pénurie par multiplication d'objets identiques prise dans des séries. Plus l'objet est identique, c'est-à-dire répétitif et en grand nombre, moins il est cher, jusqu'au point où sa multiplication indifférente semble sans limite : chacun devrait pouvoir y avoir accès. De larges pans de la population sont pourtant exclus de cette consommation et la conséquence n'est pas qu'ils n'ont pas accès à tel ou tel objet dont on pourrait critiquer l'utilité. On les empêche d'accéder à ce qui est indifférent, c'est-à-dire à la valeur en tant que zéro. La domination opère sur un symbole de symbole. La misère n'est pas seulement de survie, elle pénètre jusqu'à la possibilité du signe. Quand je ne peux pas acheter le plus indifférent, par exemple un meuble Ikea, il ne me reste pas même la misère, je suis sans condition, je retourne à l'impulsionnel. Ceci veut dire que ce qu'on produit, la manière dont on le produit, le chiffre de la production et son tempo sont déterminants. La production est aussi un flux. C'est ainsi que le capitalisme, derrière l'apparence de la multiplication et de la profusion, accélère la répétition qui appartient à un

805 London, F. (2010), 170

épuisement entropique. L'objet n'est pas une fin en soi, mais le moyen d'une capture numéraire dont le chiffre s'annule comme signe d'équivalence générale — l'argent ne vaut plus rien, il vaut pour lui-même et c'est pourquoi on peut spéculer dessus. Marx critiquait déjà cette production de richesses inutiles basées sur la production de valeurs d'échange en vue du profit. On pourrait bien sûr déconstruire son propos et montrer que c'est justement la question instrumentale qui fonde la possibilité de la valeur, mais l'important est ici de se demander pourquoi il y a cette obsession à produire de l'identique alors que l'appareil technologique de production autorise d'autres stratégies par exemple par le customérisme déjà abordé ? L'une des questions fondamentales du capitalisme industriel est le coût marginal de la production, c'est-à-dire le coût supplémentaire induit par la dernière unité produite. L'objectif est d'annuler ce coût en le rapprochant le plus possible de zéro afin de réaliser un bénéfice maximal. Cette réduction est fondée sur l'économie d'échelle, concept pour le moins révélateur tant l'échelle évalue l'identité, qui permet de produire à moindre coût en répétant de l'identique. Or si nous déplaçons cette visée dans le champ physique de la thermodynamique, nous pouvons estimer que le capitalisme souhaite un coût zéro de la matière et il a en ce sens un soubassement métaphysique. Le capitalisme croit à la pureté de la valeur. C'est donc une erreur que d'opposer la « mauvaise » financiarisation contemporaine de l'économie à la « bonne » production industrielle, dans la mesure où la première n'est que la continuation de la seconde, la recherche d'une valeur absolue, c'est-à-dire déliée de la matière elle-même. Quelque chose qui ne coûte rien, mais qui vaut beaucoup. La diminution du coût marginal ne peut donc se réaliser que par une production de l'identique qui, alliée au consumérisme, produit des structures affectives normatives. Cette diminution est également fondée sur une certaine conception de la tekhnè, puisqu'elle permet de déterminer un optimum technique de production pour certaines organisations qui est inclus dans une zone de bénéfice. La technique est déployée pour produire un bénéfice, c'est-à-dire un excédent de valeur entre ce qui entre et ce qui sort. Le capitalisme est du côté du code abstrait, non du signal matériel. On considère la machine comme devant faire toujours la même chose, jusqu'à épuisement, jusqu'à remboursement de sa propre valeur de production. Elle est autophage, non pour se nourrir d'elle-même comme dans le cas des automates, mais pour que sa matérialité disparaisse. Ceci n'a de sens que dans un cadre industriel où les machines étaient difficilement programmables et concentrées dans des lieux, les usines, appartenant au capital. La situation change quand une machine, bien qu'opérant sur la matérialité, fonctionne comme un « système nerveux central » au domicile de chacun.

Le coût marginal est un flux qui influe sur l'organisation de la tekhnè, des corps et des affects. La physis elle-même est touchée, parce que cette folie d'une valeur pure ne peut se réaliser que sur les décombres d'un coût

impensé qui est celui de l'épuisement de la Terre en vue de constituer un monde où les flux intégraux et abstraits règnent. Capture constitue pour sa part une surproductivité opposée au capitalisme, non pas reproduction de l'identique qui se donne le goût du nouveau par le remplacement incessant de chaque objet, mais par production de différences qui semble être répétitive. C'est pourquoi Capture défie le consumérisme, non en faisant appel à une dépense absolue et à une « part maudite », mais en disloquant le désir des objets et la possibilité même de l'attention qui n'est qu'une forme de la domination du capital. Nous revenons à la question : pourquoi passerions-nous du temps devant « ça » ? N'avons-nous pas mieux à faire ? Que faire alors ? L'œuvre n'a plus pour objet de captiver, ou de capturer, le public, mais de laisser une place vacante par laquelle on peut observer l'œuvre ou aller voir ailleurs. L'efficacité esthétique habituellement exigée, sans qu'on réfléchisse aux présupposés de ce mot d'ordre, ne fait que reproduire les mécanismes de domination. Avec Capture les possibles s'ouvrent parce que la production devient flottante et indéterminée, son accélération n'est plus justifiée par la recherche d'une valeur maximale.

Résistance et domination

Peut-on être au-dehors et réfuter l'homogénéité de la domination en transformant la production répétitive en productivisme des singularités ? Sommes-nous sûrs que la résistance, l'en-dehors, l'autre possibilité opèrent en traçant une frontière entre la domination et l'émancipation ? Ne reproduisons-nous pas alors par un tel héroïsme des souverainetés et des identités localisables ? Pourquoi dévaloriser la mauvaise répétition et valoriser la bonne production des différences ? N'y a-t-il pas quelques facilités théoriques à renverser l'état réel des forces par l'abstraction d'un raisonnement qui s'intensifie de sa propre structure ? N'est-ce pas un enthousiasme langagier, l'échauffement d'un absolu rhétorique ? Or, si le discours de la résistance croît chaque jour au regard de la crise mondiale, si la fin d'une époque s'impose à l'esprit de chacun et que les formes d'une aurore restent incertaines, il faut souligner que la simple opposition par la construction d'un dehors est illusoire. Non seulement, la critique réactive met en scène et autorise la domination qu'elle conteste, mais encore du fait du fonctionnement économique de celle-ci, il semble difficile de ne pas être récupéré d'avance.

C'est un paradoxe depuis longtemps énoncé : le capitalisme intègre sa résistance, parce qu'il n'est pas une incarnation des puissances, mais une abstraction des forces orientée vers une valeur absolue d'échange. Le flux intégral du capitalisme semble tout emporter sur son passage, et si sa crise, ses contradictions toujours plus

grandes, entraîneront peut-être sa dislocation prochaine, si tout ce discours sur l'impossibilité de la résistance sera peut-être obsolète demain, il faut pourtant souligner cette structure intégrative entre économique et impulsif. Comme l'écrit Klossowski :

« [...] les forces en présence sont celles qui poursuivent le même combat d'infrastructures en substructures. Alors, si ces forces s'expriment spécifiquement d'abord selon les normes économiques, elles se créent elles-mêmes leur propre répression ; et aussi les moyens de rompre la répression qu'elles subissent à différents degrés ; et cela tant que dure le combat des impulsions qui, dans un organisme donné, se livre pour et contre la formation du suppôt, pour et contre son unité psychique et corporelle. Là, en effet, vont s'élaborer les premiers schèmes d'une production et d'une consommation, les premiers signes d'une compensation et d'un marchandage. »⁸⁰⁶

Ceci veut dire que le conflit livré au sein du capitalisme ne peut être compris par l'abstraction générale de l'infrastructure, elle est une « image », un simulacre pourrait-on dire, d'un jeu de forces internes que se livre chaque acteur qui lutte pour ou contre son unité fictionnelle. L'inappropriable de la psyché et de la chair est ce sur quoi se fondent les luttes. Il convient d'articuler le débat des abstractions et le fantasme d'une unité individuelle. En allant de l'un à l'autre, on parviendra peut-être à réfuter l'héroïsme révolutionnaire qui conjure sa « propre » dislocation.

Dans un dispositif électrique, la résistance est nécessaire à la conduction. La force répressive du flux intégral a aussi besoin du suspens, du reflux, de toutes ces petites résistances croisées afin de continuer à affluer, elle a besoin d'intériorisation. Dans *Économie libidinale* Jean-François Lyotard refuse précisément cette résistance qui s'opposant croit être au-dehors. Répondant à ceux qui dénoncent le drame vécu par des paysans devenus ouvriers lors de l'exode rural, il écrit :

« Mais vous allez me dire : c'était ça, ou mourir. Mais c'est toujours ça ou mourir, voilà la loi de l'économie libidinale, non, pas la loi : voilà la définition provisoire, très provisoire en forme de cri, des intensités de désir, ça ou mourir, qui est : ça et mourir de ça, toujours la mort dans ça. [...] Ils ont joui dans et de la folle destruction de leur corps organique qui leur était certes imposé, ils ont joui qu'elle leur soit imposée, ils ont joui de la décomposition de leur identité personnelle, de celle que la tradition paysanne leur avait construite, joui de la dissolution des familles et des villages, et joui du nouvel anonymat monstrueux des banlieues et des pubs du matin et du soir. »⁸⁰⁷

806 Klossowski, P. (1997), 17

807 Lyotard, J.-F. (1974). 136

Lyotard met en cause l'utilitarisme selon lequel les individus étaient obligés d'aller à l'usine. Il montre aussi qu'il y avait une jouissance dans la dissolution de leur unité organique et psychique, comme Klossowski, le soubassement des luttes est cette « folle destruction ». Ce n'est pas seulement que le discours de la résistance met en scène l'ennemi qu'elle prétend combattre, c'est que l'analyse même de la scène à combattre conjure sa libido. On refuse l'excitation, c'est encore une bonne manière de l'intensifier. La bonne conscience se fait ici moraliste, elle est un discours de l'émancipation, elle veut libérer les aliénés.

« On peut jouir en avalant le foutre du capital, les matières du capital, les barres de métal, les polystyrènes, les bouquins, les pâtes à saucisse, en en avalant des tonnes à en crever — et qu'au lieu de dire cela, qui est aussi ce qui se passe dans le désir des capitalisés, prolétaires des mains, des culs et des têtes, eh bien vous vous faites une tête d'hommes, tête de mecs, vous vous penchez, vous dites : ah, mais ça, c'est de l'aliénation, c'est pas beau, attendez on va vous délivrer, on va travailler à vous libérer de cette méchante affection pour la servitude, on va vous rendre de la dignité. Et de cette façon vous vous placez du côté du plus ignoble, moralistes, celui où l'on désire que notre désir de capitalisés soit pleinement ignoré, interdit, piétiné, vous êtes comme des curés avec les pécheurs, ça vous fait peur, nos intensités serviles, il faut que vous vous disiez : doivent-ils souffrir à en supporter tant ! Et bien sûr que nous souffrons, nous les capitalisés, mais ça ne veut pas dire que nous ne jouissons pas, ni que ce que vous croyez pouvoir nous offrir comme remède à qui ? À quoi ? Ne nous dégoûte pas plus encore, nous préférons crever sous les excès quantitatifs que vous jugez les plus bêtes. »⁸⁰⁸

Il y a un flux entre la domination et la jouissance par le biais de la dissolution impulsionnelle et du phantasme. Un certain discours de la résistance veut se placer à l'extérieur afin de surplomber la situation, dire ce qui est bon et mauvais, libérer ceux qui sont asservis. Il méconnaît les affects qui sont en jeu jusque dans cette domination, parce que l'économique et l'impulsionnel entretiennent une stupéfiante ressemblance. Il méconnaît les puissances en jeu, le fait que la domination c'est encore du désir, le retour de la perversion et de la pulsion qui sont indifférentes aux formes, qui fluent de matière en matière. Il les ignore en l'autre, mais aussi en lui-même, et refuse de voir ses propres affects et simulacres, sa mise en scène. Lorsqu'on valorise la bonne singularité sur les mauvaises répétitions, on continue à privilégier la qualité sur la quantité, l'Un sur le multiple. On n'a pas encore plongé le regard dans l'étendue de cet épiderme ouverte par la surproduction.

808 Ibid., 141-142

Une esthétique déaccélérationniste

En mai 2013, Alex Williams et Nick Srnicek publient sur Internet Le Manifeste accélérationniste⁸⁰⁹ qui appelle à refuser la décroissance et à reprendre en charge la rationalité moderne dont la technique serait l'opérateur : « Ce vers quoi nous pousse l'accélérationnisme, c'est vers un avenir qui soit plus moderne, et d'une modernité alternative que le néolibéralisme est intrinsèquement incapable d'engendrer »⁸¹⁰. Le seul moyen de sortir de l'état de stagnation du capitalisme ne serait pas de résister selon une posture réactive (préserver les acquis sociaux par exemple), mais d'exacerber certaines tendances à l'abstraction qui auraient une capacité de dépassement. N'avons-nous pas le sentiment que nous avançons rapidement et que pourtant rien ne change⁸¹¹ ? Ne sentons-nous pas que cette vitesse du développement est immobile et qu'il s'agit d'accélérer, non pas au sens d'une intensification des contradictions du capital, comme dans la logique marxiste, mais dans celui du détournement des potentialités inexplorées qui ne sont pas développées ? Ceci voudrait dire que derrière la croissance économique, il y a d'autres croissances refoulées. Le capitalisme utiliserait plus la rationalité et les technologies qu'il n'en serait la source. Il serait donc possible de réorienter radicalement ces flux en changeant de finalité. Car il s'agit bien là de flux qui s'opposent, entre celui qui domine (afflux) et d'autres flux conjurés (reflux). L'accélérationnisme, qui n'est pas un mouvement homogène⁸¹², semble donner un cadre théorique au surproductivisme numérique. L'art n'y est pas conçu comme un retour à la singularité immanente de l'œuvre qui se comporterait tel un monde en soi, une poche de résistance aux flux intégraux, mais opère en accentuant les dispositifs de production, il est un flux dans le flux et le déborde du dedans. La radicalisation du capitalisme n'est pas une idée nouvelle, Deleuze et Guattari écrivaient déjà : « Mais quelle voie révolutionnaire, y en a-t-il une ? — Se retirer du marché mondial ? [...] Ou bien aller dans le sens contraire ? C'est-à-dire aller encore plus loin dans le mouvement du marché, du décodage et de la déterritorialisation ? [...] Non pas se retirer du procès, mais aller plus loin, "accélérer le procès", comme disait Nietzsche. »⁸¹³ Capture ne croit pas déjouer (ou dénoncer) le capitalisme en le redoublant. Il utilise une matérialité technologique qui a émergé au sein du capitalisme afin d'en faire autre chose. Non pas organiser la rareté des singularités et la répétition identitaire, mais multiplier les singularités et produire, dans la répétition,

809 Williams, A. Srnicek, N. (2013). « #Accelerate: Manifesto for an Accelerationist Politics ». Consulté à l'adresse <https://syntheticedifice.files.wordpress.com/2014/03/manifesteaccelerationniste-multitudes56-2014.pdf>

810 Williams, A., Srnicek, N., & Cirton, Y. (2014). Manifeste accélérationniste. *Multitudes*, 56(1), 23-35.

811 Williams, A. Srnicek, N. (octobre 2014). « Nous avons perdu le fil du futur ». (s. d.). Consulté à l'adresse http://www.liberation.fr/politiques/2014/10/17/nous-avons-perdu-le-fil-du-futur_1124088

812 Collectif (2014). *#Accelerate: The Accelerationist Reader*. London : Urbanomic. Il existe un accélérationnisme de gauche (Srnicek), de droite (Kurzweil) et antihumaniste (Land).

813 Deleuze et Guattari. (1972), 285

des différences d'intensités. Il devient donc possible de sortir de l'ironie apathique, qui a marqué le champ de l'art contemporain depuis au moins Marcel Duchamp et Andy Warhol, tout en prenant en compte qu'on ne sort pas du capitalisme en s'y opposant dans la mesure où il a une plasticité lui permettant d'intégrer d'avance toutes les résistances.

Les relations entre la domination et la résistance sont complexes, parce qu'il s'agit bien d'en finir avec elle ce n'est pas offrant une résistance, au sens physique d'un frottement, dont pourrait se servir le système pour asseoir plus encore sa domination. Le manifeste accélérationniste souligne qu'« en contraste frappant avec ces catastrophes en voie d'accélération, les politiques actuelles sont plombées par leur incapacité à générer des nouvelles idées et modes d'organisation nécessaires à la transformation de nos sociétés, pour leur permettre de confronter et de résoudre les menaces d'annihilation à venir. »⁸¹⁴ On critique donc un premier flux, un premier mouvement qui est déterminé comme immobilité de vitesse (tout change donc rien ne change) et qui est incapable de résoudre les problèmes écologiques posés par l'anthropocène. Il y aurait une vitesse qui ralentirait le changement, qui constituerait un barrage quant à des changements nécessaires face aux catastrophes du biotope. Ce qui est dès lors contesté, ce n'est pas le changement comme tel, c'est son cadre, son métalangage, son organisation, et c'est pourquoi la « décroissance » comme principe global apparaît comme un désir nostalgique de revenir à un état de calme et de stabilité : « Nous avançons peut-être à grande vitesse, mais seulement à l'intérieur d'un ensemble strictement défini de paramètres capitalistes qui, pour leur part, n'évoluent aucunement. Nous ne connaissons qu'une vitesse croissante à l'intérieur du même horizon local, sur le mode d'une ruée en avant décervelée. Cela n'a rien à voir avec une véritable accélération, qui soit également navigationnelle, comme le serait un processus expérimental de découverte dans un espace universel de possibilités. »⁸¹⁵ Il y a bien un barrage, des flux contradictoires, une immobilité, et pourtant on ne peut être que surpris du caractère monolithe de cette thèse qui présuppose que l'accélération, entendons le flux, n'a aucune décélération, qu'il est homogène. Tant et si bien que les auteurs de ce manifeste n'hésitent à citer positivement Sur l'infantilisme « de gauche » (1918) de Lénine, dans sa part la plus autoritaire fixant normativement l'unité d'un corps social : « Le socialisme est impossible sans la technique du grand capitalisme, conçue d'après le dernier mot de la science la plus moderne, sans une organisation d'État méthodique qui ordonne des dizaines de millions d'hommes à l'observation la plus rigoureuse d'une norme unique dans la production et la répartition des produits. ». On peut être étonné tant cette reprise semble occulter les tragédies historiques provoquées par ces organisations homogènes tentant à tout prix d'unifier les corps épars et niant

814 Williams, A., Srnicek, N., & Citton, Y. (2014), 23-35

815 Ibid., 23-35

par là même la plasticité inanticipable des vivants. Faut-il dès lors opposer le « folklore politique nourri de localisme, d'action directe et d'horizontalisme intransigeant, d'avec ceux qui ébauchent une politique "accélérationniste" sans complexe envers une modernité faite d'abstraction, de complexité, de globalité et de technologie. » N'y a-t-il quelque chose de réfutable à distinguer si nettement les pratiques locales et globales, les affects et la rationalité ? Ne peut-on pas penser que la rationalité, et les technologies sont aussi des affects ? L'appel à une modernité technologique n'est-il pas aussi nostalgique des formes d'organisation autoritaire du siècle dernier ?

Sans doute faut-il revoir la distinction entre les grands et les petits flux. Il est encore ici question de la relation entre le discret et le continu, entre tous ces fragments sans totalité d'origine ou de fin. Comment ressentir les flux sans téléologie aucune ? De quelle façon, plus généralement, penser même sans présupposer une finalité ? Sans doute faut-il d'un autre côté déconstruire la conception de la technique ainsi présupposée en termes de fins et de moyens : « Les accélérationnistes veulent libérer les forces productives latentes. Au sein de ce programme, la plateforme matérielle du néolibéralisme n'a pas besoin d'être détruite. Elle demande à être réorientée vers des finalités communes. L'infrastructure actuellement existante ne constitue pas les tréteaux capitalistes d'une scène à abattre, mais un tremplin sur lequel s'élançer vers une société post-capitaliste. » On voit bien qu'il y a encore là, dans ce manifeste, une division instrumentale, car si on peut « réorienter » la machinerie développée par la rationalité et capturée par le capitalisme, c'est qu'on adhère encore à une conception téléologique de la technique, c'est qu'on croit que les technologies sont avant toute chose des instruments orientés par les finalités que nous fixons, alors qu'elles façonnent aussi notre dextérité et nos manières de faire. Par là, et même s'il ne s'agit pas de nier que le projet humain est un des acteurs du développement technique, on oublie que celui-ci a aussi sa propre dynamique, que comme flux il est déterminé par d'autres flux (la volonté, l'état de la planète, etc.) et que simultanément il a son automobilité. Il n'y a pas d'opposition entre la relation et l'autonomie, tout est question de degré et de configuration circonstancielle. C'est pour cette raison qu'un véritable dépassement du capitalisme, et de sa structure sous-jacente, s'il doit bien se faire du dedans, doit abandonner le discours totalisant de la rationalité moderne et penser simultanément et indissociablement, la finalité et la désorientation, le global et le local, l'hégémonie et le singulier, l'accélération et la décélération. À moins de cela on risquerait d'occulter et de faire violence à la palpitation des possibles qui ne cesse de passer d'un pôle à un autre.

Ce rapport inextricable entre les deux est à l'œuvre dans *Capture*, car si la machine accélère bien d'un point de vue matériel et technologique, son esthétique va en sens contraire : nous ne sommes pas immobiles, en fait nous reculons parce que la machine ne cesse de produire, c'est-à-dire de nous distancer, d'écarter la différence entre la production des fichiers et notre attention temporelle. La synchronisation devient impossible. Il y a dans les flux quelque chose de déchirant, une distance qui ne cesse de croître. Si le manifeste accélérationniste a raison de penser que ce sont les structures qu'il faut changer, on doit ajouter que celles-ci relèvent précisément du discours de l'Un et que c'est encore une résistance intégrable par la domination que de penser que « La gauche doit développer une hégémonie sociotechnique. » L'hégémonie accélérationniste a pour objectif de faire face à celle du néolibéralisme et de se placer dans un rapport de forces égales. Il serait en effet illusoire de penser renverser la domination en cours par des expériences locales, leur addition ne parviendra jamais à former une puissance. Mais il semble tout aussi peu réaliste de faire structurellement coexister, comme le souhaitent les auteurs, une autorité verticale avec les formes diffuses de socialités horizontales si la règle du jeu reste la rationalité hégémonique : « Les commandements du Plan doivent être conjugués avec l'ordre improvisé du Réseau. » L'erreur semble résider ici dans une conception nostalgique de la technique la considérant comme un moyen de puissance au service de notre volonté, et par voie de conséquence une façon de dépasser la finitude. Il y a dans cette vision, un affect d'absolu qui est une autoaffection du sujet, un enthousiasme à déclarer « [...] que seule une politique prométhéenne de maîtrise maximale sur la société et son environnement peut permettre de faire face aux problèmes globaux ou d'atteindre une victoire sur le capital. » Le style se veut héroïque avant même que la bataille ait été lancée. Là encore nous faisons face à la globalité des problèmes écologiques grâce à une « maîtrise maximale sur la société », front contre front, puissance contre puissance, flux contre flux, guerre ouverte qui nous déborde avant qu'elle ait été livrée. Qu'est-ce que la maîtrise de la société, si par société on entend la multitude non additive des singularités vivantes ? Ne peut-elle pas mener à la destruction pure et simple de certaines d'entre elles qui excéderaient le projet hégémonique ? La nostalgie et la conjuration sont ici bien présentes, elles signent le retour du projet moderne de rationalité technique, sans analyser le moins du monde ce que celle-ci provoqua historiquement. Car l'universalité du projet politique de la raison fut, au cours du siècle dernier, tout sauf universelle. Elle consista plutôt à dresser des frontières entre l'humain et le non humain au cœur même de l'humanité, à désigner tel ou tel groupe comme ne faisant pas partie de l'universalité et pouvant par là même être exterminé. Croire que cette exclusion fut un errement qu'on pourrait facilement résoudre, c'est refuser de penser que la rationalité, en tant qu'identité, est aussi un acte violent d'exclusion. « Nous croyons que cela exige également de retrouver les rêves qui ont animé tant de gens, depuis le milieu du XIXe siècle jusqu'à l'aube de l'ère néolibérale, rêves d'un homo sapiens en quête

d'expansion au-delà des limites de la Terre et de notre forme corporelle immédiate. » La téléologie technique et la théologie libératoire se mêlent : on veut aller au-delà du corps et de la Terre, on veut déborder les limites, c'est sans doute qu'on sent confusément qu'entre la Terre et la chair se joue quelque chose d'irreprésentable et d'inhumain.

Nous contestons donc cette première thèse accélérationniste du fait de sa cécité historique, de sa naïveté dans la conception des flux et de la relation entre matérialité et esthétique. Une autre vision, développée par Nick Land, considère pour sa part l'étrangeté du développement du capitalisme qui semble poursuivre ses propres objectifs et être doté d'une automobilité, de sorte que « l'histoire du capitalisme est celle d'une invasion depuis le futur par une intelligence artificielle venue de l'espace, qui doit s'assembler entièrement à partir des ressources de l'ennemi »⁸¹⁶ La domination serait inhumaine, au sens strict du terme, elle utiliserait l'être humain plutôt qu'elle en serait le véhicule, et elle capturerait ses ressources afin de se développer. Si cette conception laisse une part à un imaginaire cyberpunk, relation entre la réalité et la fiction qui a été explorée par le concept d'hyperstition⁸¹⁷, elle a l'avantage de défier notre conception courante de la technique et du capitalisme et de nous laisser imaginer une autonomie solitaire, c'est-à-dire un régime de l'extériorité : « Le capital, proprement envisagé en lui-même, est une vaste forme inhumaine, une forme de vie authentiquement alien (en ce qu'elle est entièrement non-organique), dont nous ne connaissons que très peu de choses. Une nouvelle investigation de cette forme doit précisément partir d'une cartographie anti-anthropomorphique, d'une étude de la finance alien, d'une xénoéconomie. »⁸¹⁸ C'est un changement d'échelle, car dès qu'on considère le capitalisme comme alien, on ne peut plus retenir le clivage entre les fins et les moyens, entre le libéralisme économique et les technologies contemporaines. Jean-François Lyotard, comme par anticipation, a offert sans doute la critique la plus sévère quant au désir d'un retour à la modernité technicienne et a montré combien celle-ci est liée au projet même du capitalisme et en constitue en fait une sous-catégorie affective. Dans *Si l'on peut penser sans corps*, le philosophe analyse le projet techno-scientifique consistant à séparer le corps (hardware) de l'esprit (software) afin de se libérer des limites de la chair et de la surface de la Terre :

« Le problème des technosciences s'énonce donc : assurer à ce software un hardware indépendant des conditions de vie terrestre. Soit rendre possible une pensée sans corps, qui persiste après la mort du corps humain. C'est à ce prix que l'explosion restera pensable et que la mort du soleil sera une mort

816 Land, N. (1993), 479

817 Carstens, D. (2010). *Hyperstition*. Consulté à l'adresse <http://merliquify.com/blog/articles/hyperstition/> et <http://merliquify.com/blog/articles/hyperstition-an-introduction/>

818 Williams, A. (2008). « *Xenoeconomics and Capital Unbound* ». *Splintering Bone Ashes* blog. Consulté à l'adresse <http://splinteringboneashes.blogspot.ca/2008/10/xenoeconomics-and-capital-unbound.html>

comme celles que nous connaissons. Penser sans corps est la condition pour penser la mort des corps, solaires, terrestres et des pensées inséparables des corps. »⁸¹⁹

Or, n'est-ce pas précisément le trait commun entre le capitalisme, par exemple celui défendu par Google dans le projet singulariste, et la thèse du manifeste accélérationniste ? Ne se confondent-ils pas dans le rejet de la finitude et le désir d'un absolu identique à lui-même ? N'est-ce pas là l'union de leur domination et de leur enthousiasme considéré comme une autoaffection du discours ? Si le capitalisme peut englober cette « nouvelle résistance », c'est que selon Lyotard « ce qui frappe dans cette métaphysique du développement, c'est qu'elle n'a besoin d'aucune finalité. Le développement n'est pas aimanté par une Idée, comme celle d'émancipation de la raison et de la liberté humaines. Il se reproduit en s'accélération et en s'étendant selon sa seule dynamique interne. Il assimile les hasards, en mémorise la valeur informationnelle et utilise cette dernière comme nouvelle médiation nécessaire à son fonctionnement. Il n'a lui-même pas d'autres nécessités qu'un hasard cosmologique. »⁸²⁰ L'émancipation devient un sous-genre de l'information, un simple paramètre qui s'ajoute à cette automobilité inhumaine. Plus encore, celle-ci se réalise par la prétendue émancipation puisqu'il s'agit bien d'excéder les limites de la Terre et le corps humain, c'est-à-dire de raturer l'humain de l'humain au nom de sa propre libération, ce que firent les totalitarismes du XXe siècle qui furent également, pour cette raison, des humanismes. Il sera alors « Trop tard pour comprendre que votre questionnement passionné, interminable, s'était toujours soutenu d'une "vie de l'esprit" qui n'aura été somme toute, subrepticement, qu'une forme de vie terrienne. Spirituelle parce qu'humaine, humaine parce que terrienne, de la Terre des plus vivants des vivants. L'horizon de la pensée, son orientation, la limite illimitée, et la fin sans fin, qu'elle suppose, c'est à l'expérience corporelle, sensible, sentimentale et cognitive d'un vivant très sophistiqué, mais terrien que la pensée les emprunte et les doit. »⁸²¹ L'esprit n'a pas été incarné, il n'est donc pas possible de faire machine arrière et de le désincarner, l'esprit n'est rien d'autre que la chair, son caractère inséparable et par là même inappropriable, toute appropriation s'effectuant par décomposition. L'esprit n'aura été que le nom donné à l'impulsionnel d'être et de ne pas pouvoir être « cette » chair. Il y a de l'hétérogénéité au cœur du flux le plus intime, et les terreurs politiques auront eu comme mission d'occulter le mal-être de l'être⁸²².

819 Lyotard, J.F. (1988), 22

820 Ibid., 14

821 Ibid., 18

822 On réfute aussi par là l'une des thèses centrales de Stiegler, B. (2001). *La technique et le temps*, tome 3 : *Le temps du cinéma et la question du mal-être*. Paris : Galilée, selon lequel le mal est mal-être. Au contraire, nous estimons que ce mal-être, comme décalage, est la condition de l'être humain. Remarquons que cette identification constitue sans doute, avec la question de la synchronisation des consciences aux flux machiniques, l'une des sources du tournant de ce philosophe par rapport aux deux premiers tomes de *La technique et le temps*.

Faut-il pour autant dire comme le fait Lyotard que « L'anamnèse est l'antipode — même pas, il n'y a pas d'axe commun —, l'autre, de l'accélération et de l'abréviation. »⁸²³ Pouvons-nous encore préserver l'autonomie de la finitude anthropologique ? Devons-nous tenir à l'écart le bon inhumain artistique contre le mauvais inhumain technocapitaliste ? Notre thèse consiste à voir combien les deux sont solidaires à partir de la structuration de l'esthétique et de l'impulsionnel en tant que pensée des flux : l'afflux et le reflux sont liés. Sans doute *L'Inhumain* (1986) se construit-il autour d'une critique d'*Économie Libidinale* (1973) : « L'inhumanité du système en cours de consolidation, sous le nom de développement (entre autres), ne doit pas être confondue avec celle, infiniment secrète, dont l'âme est l'otage. Croire, comme il m'est arrivé, que celle-là peut relayer celle-ci, lui donner expression, c'est se tromper. »⁸²⁴ Pour notre part, et à la suite de Klossowski, nous estimons que le capitalisme est aussi une forme impulsionnelle et signe le retour du phantasme, nous ajoutons que le caractère proprement alien de la finance résonne avec notre étrangeté qui est à l'œuvre dans le secret de notre intimité : nous ne sommes pas les souverains, nous ne sommes pas notre propre empire, nous sommes en nous comme sur une planète étrangère et rien ne nous est « propre » si ce n'est dans la terreur d'une occultation. Il faut dès lors écarter le discours de l'absolu considéré sous l'angle de l'identité comme l'absolutéisation de la finitude qui donnerait une place particulière à l'être humain dans l'ensemble de la matière et qui reviendrait donc simplement à l'anthropocentrisme. Il s'agit plutôt de rendre perméables les deux, et de voir combien le caractère contingent et fluxionnel de toutes choses défait nos catégories de pensée. C'est pourquoi « Le soleil, notre Terre et votre pensée n'auront été qu'un état spasmodique d'énergie, un instant d'ordre établi, un sourire fait par la matière dans un coin du cosmos. Vous, les incroyables, vous y croyez beaucoup, beaucoup trop, à ce sourire, à la connivence des choses avec la pensée, à la finalité du tout. Vous aurez été, comme tout le monde, victimes des relations d'ordre stabilisées dans ce coin, séduits par ce que vous appelez la nature, une congruence de l'esprit et des choses [...] »⁸²⁵

La connivence transcendantale, comme nous l'avons déjà souligné, est elle-même contingente et sans raison. Ce qui veut dire que l'accélération est aussi une décélération. Croire que le capitalisme n'est que pure vitesse autoréférentielle, c'est ne pas distinguer des changements de rythme et d'intensités, c'est absolutiser un processus, un devenir, un flux, là encore. Il y au cœur de la domination des affects et de la finitude, et ceci ne la rend pas plus fréquentable ou proche de nous. Les technologies sont le nœud de cette problématique que nous commençons à envisager comme la forme contemporaine des flux. Non pas qu'il faille leur accorder une

823 Lyotard, J.F. (1988), 11

824 Ibid, 10

825 Ibid, 19

place centrale et coupée du reste, mais sans doute sont-elles l'endroit où se croisent et se décroisent différents éléments qui forment la possibilité d'un monde. Il y a derrière le développement techno-scientifique le désir d'outrepasser la finitude, c'est-à-dire non seulement la mort, mais la disparition même de l'être humain dans l'explosion solaire qui « implique une disjonction irréparablement exclusive entre la mort et la pensée : si mort, alors pas de pensée. Négation sans reste. Pas de soi, pour faire sens avec elle. Événement pur, désastre. Tous les événements et les désastres que nous connaissons et essayons de penser en auront été de pâles simulacres. »⁸²⁶ La machine productive est hantée par cette extinction, elle turbine grâce à elle, cherchant à la fuir et la provoquant par là même selon la logique ambivalente de la conjuration, poussée par cette puissance où « il n'y aura pas un humain, un vivant, terrien, intelligent, sensible et sentimental, qui puisse en témoigner, puisqu'il aura brûlé avec son horizon de terre. »⁸²⁷ Ce dépassement de la finitude s'incarne dans le projet technologique de numérisation de l'être humain qui lui permettrait de dépasser sa condition. Selon Lyotard objecte la pensée humaine n'est pas binaire et se différencie donc de l'ordinateur⁸²⁸. Opposer ainsi la pensée humaine au fonctionnement de l'ordinateur, c'est finalement encore et toujours soumettre celui-ci aux critères du premier, c'est penser que pour évaluer une machine le modèle c'est l'être humain, c'est aussi oublier la profonde ambivalence cybernétique et croire que son discours est de vérité alors qu'il est autoréalisateur. La théorie du remplacement est encore fondée sur une reproduction à l'identique, alors qu'un remplacement différentiel comme une répétition qui change est à l'œuvre dans notre contemporanéité : les machines « pensent », mais sans prendre comme modèle l'être humain, en en capturant plutôt le monde commun par le biais du Web. L'ordinateur est hors sens, c'est son côté alien, nous l'interprétons bien sûr, mais ce ne sont là que des projections. Tout en étant asémantique, il opère sur le sens, il s'en inspire (capteurs), il en produit par des données que nous interprétons. Bref, si on veut faire du computationnel le moteur d'une accélération moderne, rationnelle et humaniste, on risque d'avoir quelques déceptions. L'ordinateur ne produira pas cela, il n'est pas un être humain de remplacement, il est un système nerveux central dont nous faisons aussi partie par un système d'inclusion réciproque. Nous le déterminons, il nous détermine et nous utilise (on pianote sur le clavier d'une machine lui fournissant des données à traiter). Le flux entre les deux est permanent, il en devient difficilement pensable, car penser suppose la séparation d'un objet distinct de tous les autres. Or « L'essentiel est la simultanéité, la contemporanéité, la coexistence de toutes les séries divergentes ensembles. »⁸²⁹ Ceci s'applique très concrètement au politique et à la relation entre la domination et la résistance. Dès lors, la

826 Ibid, 20

827 Ibid, 19

828 Ibid, 23

829 Deleuze, G. (1968), 162

question n'est plus de reprendre nostalgiquement le projet d'émancipation en le mélangeant avec un peu de multiplicités du réseau, il s'agit de concevoir autrement notre relation aux technologies.

En ce domaine la pratique artistique est annonciatrice tant elle détourne et incidente la possibilité de l'instrumentalité, car « Il s'agit moins de se passer de programmes que de concevoir autrement le programmatique — comme facteur d'improbabilité. »⁸³⁰ Cette improbabilité au cœur du programme n'ouvre-t-elle pas la possibilité d'un accélérationisme non identitaire ? N'est-ce pas ces machines de calcul qui font maintenant vibrer le monde de circonstances improbables, de toutes ces choses, ces œuvres diront certains, qui ne devraient pas avoir lieu et qui arrivent pourtant. Car il n'y a pas que l'accélération de la production industrielle, il y a aussi celle des œuvres d'art, de l'émotion singulière à voir de ce néant s'épuisant toujours un peu plus quelque chose apparaît encore, aussi infime soit-il, parce qu'il est justement improbable, circonstanciel et fluxionnel. Il y a bien une automobilité de la technique et une contingence non quelconque, c'est-à-dire régulière, puisque « L'essence technique se reconnaît au fait qu'elle reste stable à travers la lignée évolutive (elle est) encore productrice de structures et de fonctions par développement interne et saturation progressive. »⁸³¹ Il faut se rendre sensible à cette stabilité instable, métastable donc, à cette domination qui résiste, à ces polarités sans dialectique, chaque chose est liée, cette liaison n'est pas causaliste mais contingente, comme l'est la relation entre le sujet et le monde. L'œuvre d'art est peut-être la seule à parler de ceci, de ce point de vue intenable, d'une image de la pensée se disloquant dans les flux toujours renouvelés. Jarry parle du clinamen qui est une machine singulière continuant à produire alors qu'elle est seule :

« ... Cependant, après qu'il n'y eut plus personne au monde, la Machine à peindre, animée à l'intérieur d'un système de ressorts sans masse, tournait en azimut dans le hall de fer du Palais des Machines, seul monument debout de Paris désert et ras, et comme une toupie, se heurtant aux piliers, elle s'inclina et déclina en directions indéfiniment variées, soufflant à son gré sur la toile des murailles la succession des couleurs fondamentales étagées selon les tubes de son ventre, comme dans un bar un pousse-l'amour, les plus claires, plus proches de l'issue. Dans le palais scellé hérissant seule la polissure morte, moderne déluge de la Seine universelle, la bête imprévue éjacula aux parois de son univers : NABUCHODONOSOR CHANGÉ EN BETE. »⁸³²

Encore un battement fluctuant entre ses écartements. Accélération et décélération, vitesse homogène qui n'interdit pas encore les individuations. L'intrication entre les deux parts d'un matérialisme débouche sur une

830 Stiegler, B. (1998), 194

831 Simondon, G. (2001), 43

832 Jarry, A. (1980). Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien. Paris : Gallimard. Chap. XXXIV, « Clinamen »

esthétique. Le capitalisme prend fin, sa fin est interminable et apparaîtra sans doute pour nos prochains comme un moment charmant de l'histoire des hommes

III - LA MÉMOIRE DES ANONYMES

L'ARCHIVE DE CHA(U)CUN

« [...] un peu comme ce répondeur automatique (answering machine) dont la voix survit à son moment d'enregistrement : vous appelez, l'autre est mort, maintenant, que vous le sachiez ou non, et la voix vous répond, de façon très précise, parfois avec allégresse, elle vous instruit, elle peut même vous donner des instructions, vous faire des déclarations, vous adresser des demandes, des prières, des promesses, des injonctions. A supposer, *concesso non dato*, qu'un vivant réponde jamais de façon absolument vivante et infiniment ajustée, sans le moindre automatisme, sans qu'une technique d'archive déborde jamais la singularité de l'événement, nous savons en tout cas qu'une réponse spectrale (donc instruite par une *tekhne* et inscrite dans une archive) est toujours possible. »⁸³³

Le vif et le mort

La mort du soleil provoquera l'extinction d'un coin de l'univers et des circonstances de la pensée humaine. N'avions-nous pas cru que cette dernière, alors que nous élaborions des raisonnements abstraits, avait une nécessité propre et était indépendante du contexte puisqu'elle avait la capacité de poser hors de soi ce contexte, c'est-à-dire de se séparer de l'entière des flux ? Lorsque nous posons la possibilité de l'en soi et du pour moi, n'avions-nous pas oublié le caractère local, circonstanciel et pour tout dire fluxionnel de cette réflexion ? Sommes-nous capables d'accepter cette contingence radicale ? Il y a la mort comme « ma » mort, elle ne m'appartient pourtant pas. Elle ne sera jamais mienne et elle constitue l'orientation même de ma temporalité, le temps restant étant de plus en plus court, ma perception du temps s'accélère : le temps vient à manquer. Ce décompte incertain, toujours suspendu à une possibilité, dont la clôture sera aussi la fin du possible, est un objet théorique privilégié, dont se sont saisis les industries culturelles par l'archivage des mémoires individuelles, et à travers lui cet autre objet : la transportabilité du *software* psychique indépendamment du *hardware* corporel.

⁸³³ Derrida, J. (2008). *Mal d'archive : Une impression freudienne*. Paris : Galilée. 100

Ce n'est donc pas le fait du hasard si des entreprises telles que Google mémorisent nos activités sur le réseau en vue de réaliser phantasmatiquement le projet transhumaniste incarné par Ray Kurzweil⁸³⁴. Le réseau est la source d'un afflux sans précédent constituée par la multiplicité des informations sur la vie de chacun. Nous semblons y accumuler plus que ce que nous pouvons consulter, produisant par là un « absolu ». Pourquoi ce que nous produisons (mais est-ce seulement « nous » qui le produisons ?) semble nous excéder ? Si cette production nous devient inaccessible, en vue de quoi l'effectuons-nous ? Quelle en est la destination ? Bernard Stiegler, dans les deux premiers tomes de *La technique et le temps*, propose une analyse de la constitution technique de la mémoire humaine. Si celle-ci apparaît à certains comme immatérielle, c'est une illusion analogue à celle concernant le code numérique, car la mémoire suppose toujours un support matériel d'inscription et celui-ci définit de part en part notre relation complexe avec les techniques. Si pour Stiegler « Les hommes sont les oubliés. Les hommes n'arrivent que par leur oubli, ils n'apparaîtront qu'en disparaissant »⁸³⁵, ceci veut dire qu'il y a un paradoxe dans notre présence. Étant mortels, nous sommes oubliés, morts nous apparaissions à travers des traces mémorielles. Il faut insister sur le fait que ces traces ne sont pas identiques à nos existences, je pourrais en effet acquérir, comme l'a fait Boltanski, tout ce qu'un individu a laissé derrière lui, je n'aurais aucune idée de sa présence vivante. Il y a un différentiel entre ce vif et ce mort, mais c'est justement cette différence qui est l'enjeu de la mémoire, parce que celle-ci n'est pas mimétique, mais productive : « However, even if human bodies are subject to aging, death, and dissolution in the flow of material processes, it does not mean that human beings are also in flux. One can be born, live, and die under the same name, having the same citizenship, the same CV and the same Web site, remaining the same person. »⁸³⁶

L'inscription matérielle de la mémoire pourrait être une définition de la technique comme telle, « C'est l'organisation inorganique de la mémoire qui constitue l'élément essentiel, le premier coup qui engendre tous les autres et qui se transforme, transformant tous les autres avec lui. »⁸³⁷ C'est cette extériorisation du vif de l'existence sur l'inorganique de la technique qui détermine de part en part notre monde et la forme actuelle des flux. Il y a bien une « organisation inorganique » qu'il faut comprendre, puisque s'il y a en chacun d'entre nous du spectre, le vif est pris dans le mort, alors la technique répond pour ainsi dire à cette tension ambivalente où

834 Alexandre, L. (18 avril 2013). « Google et les transhumanistes ». Consulté à l'adresse

http://www.lemonde.fr/sciences/article/2013/04/18/google-et-les-transhumanistes_3162104_1650684.html

835 Stiegler, B. (1998), 196

836 Groys, B. (2016). 10

837 Ibid., 182

le plus présent s'absente et l'absence produit une présence mémorable. Cette structure n'est pas limitée au champ des technologies numériques, elle investit la constitution de notre propre autobiographie, cette vie que chacun se murmure dans le silence de sa solitude, comme de notre histoire commune. Il faut être capable de ressentir le trouble de notre époque qui constitue une époque de l'historialité elle-même, car si la discipline historique consistait traditionnellement à oublier beaucoup pour se souvenir de peu, privilégiant le caractère qualitatif des archives, l'histoire qui s'ouvre peut-être avec la mémorisation numérique est celle des quantités débordantes, puisqu'on aura des traces de chaque individu. Peu importe la qualité de ces inscriptions, elles existeront et quel historien du futur pourrait laisser de côté de tels documents sans qualité et si vivants ? Le Web constitue le support d'une téléhistoire — nous retrouverons ce concept dans la dernière partie —, c'est-à-dire l'anticipation, à partir de notre présent, de l'avenir de l'histoire. Nous ne cessons de nous demander comment les historiens pourront traiter cette quantité inimaginable. Que feront-ils de toutes ces données que nous leur laissons ? N'est-ce pas la possibilité d'une transformation sans précédent de l'historiographie elle-même, de sa méthodologie et de ses conditions de possibilités ? Il y a une certaine émotion à ressentir ce lien à venir au futur qui tentera de constituer une image de ce que nous avons été, et peut-être les œuvres d'art sont-elles déjà des zombies parce qu'elles ne cessent de s'adresser à ceux qui ne sont pas encore nés en partant de ceux qui mourront.

Au cours de l'histoire, nous avons mis de plus en plus d'inscriptions sur des surfaces de plus en plus petites, jusqu'au saut qualitatif, à partir du quantitatif il faut encore le souligner, des supports numériques : disque dur, disquette, CD-Rom, etc. Un autre saut a été réalisé avec l'apparition d'Internet comme mise en réseau, grâce à une identification de la position (adressage I.P.) de chaque opérateur. Cette mise en réseau n'est pas une simple addition, mais un flux qui dépasse la totalité des éléments mis en jeu et dont la forme est celle du spectre, car il entrelace le vif et le mort comme jamais, tant et si bien que de mon vivant, les données informatiques accumulées permettraient de se souvenir plus précisément, plus exactement de certains faits me concernant que je ne saurais moi-même le faire. Nous regardons nos machines pour nous souvenir de notre passé et de notre futur, ce sont des aide-mémoire qui externalisent des processus organiques que nous réintégrons ensuite. Ce n'est pas dire là que la machine me remplace, mais plutôt que la mémoire technologique et la mémoire anthropologique s'individuent. Aux technologies la factualité sans qualité, aux humains le sentiment d'un décalage de l'intimité.

Jacques Derrida a largement problématisé la relation de la mémoire, de la spectralité et de la technique. Si nous ne pouvons ici développer en détail cette conception, il importe de souligner que le fantôme n'est pas une métaphore, mais un mode opératoire. Grâce à lui, on comprend comment fonctionnent nos supports de mémoire existentielle, la façon dont ils nous hantent et dont nous les conjurons en retour, car ils sont le vif du mort et le mort du vif, anticipation et rétention tout à la fois de ceux qui nous ont précédés et ceux qui nous suivront. C'est un immense défilé de singularités humaines non encore nées et déjà mortes : en nous souvenant, nous anticipons notre disparition, nous savons que nous faisons partie de cela, les disparus, les enfouis et les oubliés, et que nous reviendrons peut-être parce qu'un vivant, bientôt mort, aura accès à quelques traces non pas de nous-mêmes en nous-mêmes, mais de « nous » par un support d'inscription. Une résurrection technologique. La localisation physique des supports de mémoire est essentielle pour comprendre la structure et les autorités qui y œuvrent⁸³⁸. Notre approche matérialiste doit devenir méthodologique. Où est « notre » mémoire ? À quel endroit l'inscrivons-nous ? À quel endroit est-elle gardée ? À qui appartient-elle ? Comment y avons-nous accès ? Que deviendront ces supports une fois que nous serons morts ? Qui en héritera ? Or c'est précisément les conditions de ces questions que le Web 2.0 profondément a modifiées.

La capture des flots existentiels

Les flux de données accumulées sur le Web offrent une quantité quasi infinie ou transfinie, c'est-à-dire grandissante plus vite que notre capacité à les consulter. Cette décorrélation entre la matérialité et l'accès esthétique transforme les conditions transcendantales, car même si on n'a pas accès à chaque information, on peut se faire une idée de leur totalité en expansion, c'est-à-dire d'un monde toujours incomplet. La « visualisation des données » est fondée sur le phantasme d'accéder à cet inaccessible. Il y a de l'inquantifiable au cœur même du calcul informatique, du fait de la relation problématique entre le code et le signal, entre le chiffre et la variable, entre la quantité d'informations et notre appareil perceptif. Or, en ce dernier domaine, les industries culturelles du numérique capturent en détail certaines inscriptions de nos existences. Ce qu'on a coutume de nommer le Web 2.0⁸³⁹ répond à la question : « Comment l'impossible juxtaposition de singularités intenses donne-t-elle lieu au registre et à l'enregistrement ? »⁸⁴⁰ De nombreux sites permettent aux internautes, ayant peu de connaissances techniques, de s'approprier des fonctionnalités. Ils peuvent contribuer à l'échange

838 Derrida, J. (2008), 12-13

839 O'Reilly, T. (2005). « What Is Web 2.0 Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software ». Consulté à l'adresse <http://www.oreilly.com/pub/a/web2/archive/what-is-web-20.html>

840 Lyotard, J.-F. (1974), 28

d'informations et interagir à la fois au niveau du contenu, de la structure des pages et entre eux, créant une socialité numérique. L'internaute devient par ce biais une personne active sur le réseau. La constitution des données représentait un coût important, cette fonction a donc été déléguée aux internautes qui, en échange d'un accès à une plate-forme Web, produisent et donnent de leur plein gré des données. Celle-ci sont le plus souvent de nature existentielle, elles sont non seulement constituées au fil conducteur de la temporalité subjective — on vit devant son ordinateur avec plusieurs fenêtres ouvertes simultanément —, mais elles sont aussi le fruit de cette temporalité puisqu'on laisse sur le réseau des impressions, des expériences, des documents textuels ou iconographiques. Cette temporalité est, comme nous le savons, la synthèse de la synthèse. Guy Debord décrivait la société du spectacle, une société où la liberté devenait loisirs, c'est-à-dire passivité devant un spectacle permettant d'oublier les conditions quotidiennes. Aujourd'hui, la société n'opère plus avec ce spectacle. Dans leurs loisirs, les individus travaillent, ils voyagent, font du sport. « They don't read books; they write for Facebook, Twitter, and other social media. They do not look at art but instead take photos or film videos, and send them to their relatives and friends. People have become very active indeed. »⁸⁴¹ Guy Debord described this as the society of the spectacle – a society in which freedom took the form of free time associated with passivity and escape from ordinary living conditions. But today's society is unlike that spectacular society. In their free time, people work – they travel, play sports, and exercise.

On peut placer cette évolution dans la continuité de celle du capitalisme décrite par Jeremy Rifkin dans *L'âge de l'accès* (2005) :

- le premier capitalisme industriel produisait des objets pour arraisonner les désirs,
- le second comprend que sa véritable valeur est la capture des consommateurs et créé des cercles de socialité,
- le troisième, numérique, industrialise l'inscription de l'existence factuelle des singularités.

Nous ne pouvons nous passer de ces services, car nous vivons avec, nous ne consommons plus, nous sommes consommés dans un échange permanent entre inscription et lecture puisque le même outil permet ces deux fonctions. « À l'époque des synthèses analogiques, numériques et biologiques, la finitude rétentionnelle est prise en charge économiquement, devenant l'objet privilégié de l'investissement industriel. »⁸⁴² Nous comprenons mieux les raisons matérielles de la décorrélation esthétique du Web 2.0 : puisque chaque vie

841 Groys, B. (2016). 18

842 Stiegler, B. (1998), 119

produit des données, il faudrait pour y accéder être l'humanité entière, c'est-à-dire être chacun d'entre eux, un par un, multiple et pourtant totalisé, vivant trois fois la vie de chaque personne. Une première pour la vivre, une seconde pour l'inscrire, une troisième pour la consulter. C'est parce que cette équation (l'Un et le Tout) est impossible, malgré la superposition croissante des trois vies, que l'accès à ce qui est inscrit nous est barré et constitue une limite qui intensifie la finitude. Nous ne sommes plus seulement confrontés à un « réel » qui nous échappe, nous produisons collectivement du transfini.

C'est aussi le travail qui est bouleversé, car en alimentant Twitter et Facebook en échange d'un peu de reconnaissance sociale, on a bien une activité utilisée par ces entreprises, sans pour autant être employé ou même sans travailler pour elles. L'activité organique au service d'un désir-maître, même s'il produit une valeur puisque ces informations sont revendues, n'est pas elle-même rémunérée, l'échange n'est plus numéraire, mais social. « Une grande partie du "travail" ayant lieu dans les fermes de serveurs de Google est effectuée par des algorithmes de classification tournant dans un immense parc de machines. Néanmoins, la valeur extraite provient de grands réservoirs de microtravail réalisé par des utilisateurs d'Internet tout autour de la planète. Les utilisateurs effectuent un microtravail dès lors qu'ils envoient un e-mail, postent des messages en ligne ou mettent à jour des sites Internet. Google récolte donc simplement la valeur provenant de réseaux d'information qui ont finalement leur origine dans le travail humain. »⁸⁴³ S'il n'y a plus de salaire ni d'emploi alors même que l'activité corporelle, son flux en tant que constitutif d'une temporalisation et d'une aperception, est dédiée au service d'une entreprise, c'est que la servitude s'est déplacée. Nous avons dit qu'elle était socialité, il nous faut préciser, car en elle nul commun, mais un régime spéculaire ne cessant de s'autoreprésenter dans l'espoir d'hypothétiques « likes ». Le selfie pourrait en être la forme contemporaine : appareil tendu à bout de bras, capturant notre image et permettant par l'écran de la voir selon une troublante simultanéité, réflexivité pourtant troublée et envoyée immédiatement par le même appareil sur les réseaux sociaux. Ce qu'on pourrait prendre au premier abord pour un narcissisme régressif signe plutôt le chemin tortueux de l'impulsionnel. C'est au moment où l'unité fictive du sujet se disloque qu'une conjuration, ayant pour objet de reconstituer tant bien que mal cette identité, prenant la forme d'un visage, se généralise et se mondialise. Qu'est-ce que cette image de moi prise par moi, parfois reflétée une seconde fois dans le miroir d'une salle de bains ? Est-ce vraiment moi que ce moi ? Quand cette image est offerte sur les réseaux que devient-elle ? À quel regard je la donne ? N'est-elle pas inappropriable tant elle ressemble à d'autres images, à des millions, à des milliards de regards ?

843 Galloway, A. R., Duzer, & Duzer, T. (2012), 113

« L'immense question de la mémoire artificielle et des modalités modernes de l'archivage qui affecte aujourd'hui, à un rythme et dans des dimensions sans commune mesure avec celles du passé, la totalité de notre rapport au monde (en deçà ou au-delà de sa détermination anthropologique) et cela dans une transformation qui affecte tout rapport à l'avenir. Cette prodigieuse mutation n'accroît pas seulement la taille, l'économie quantitative de la mémoire dite artificielle, mais sa structure qualitative »⁸⁴⁴, c'est-à-dire sa capacité à produire de l'avenir et du passé, du singulier et du commun. Il n'y a derrière cette capture aucune neutralité du marché tentant naturellement de faire des profits, il y a des choix, non plus opérés par des individus, mais par des entreprises privées, c'est-à-dire des structures qui ont une influence sur le commun sans avoir aucun mandat pour cela. La mémorisation, dans son appareillage indissociablement psychique et technique, démontre que « la conservation de la mémoire, le mémorable (la sélection dans le mémorisable qu'est la rétention de ce mémorable le constitue comme tel) est toujours déjà aussi son élaboration : il n'y a jamais de simple compte rendu de "ce qui est arrivé", ce qui est arrivé n'est arrivé qu'à n'être pas tout à fait arrivé on ne mémorise qu'en oubliant, qu'en effaçant, qu'en sélectionnant ce qui mérite d'être retenu dans ce qui aurait pu l'être — et aussi bien, par là, en anticipant, positivement et négativement, ce qui bientôt aura pu arriver (la rétention est toujours déjà protention). »⁸⁴⁵ C'est cette anticipation même, dont le nom pourrait être une téléhistoire spéculative, qui est aux mains du capitalisme numérique et « le système technique devenu planétaire est aussi et en premier lieu un système mnémotechnique mondial et il y a en quelque sorte fusion du système technique et du système mnémotechnique et du même coup mondialisation. »⁸⁴⁶ La mémoire est affaire de rétention et d'anticipation, elle concerne le passé, mais aussi le futur et c'est la raison pour laquelle les entreprises investissent de plus en plus afin de capturer l'imaginaire de ce qui n'est pas encore. La mondialisation est un phénomène massif, mais elle est aussi le fruit de minuscules événements aux répercussions immenses parce que les flux sont démesurés et peuvent passer quasi instantanément d'une échelle à une autre. Avec *New Management* (2014) (Illustration 61 - p.600) Simon Denny se penche sur une réunion de Samsung qui a eu lieu en 1993 à Frankfurt. Samsung est une entreprise qui domine le marché des télévisions et des cellulaires, leurs composants se retrouvent aussi dans la plupart des marques, tels qu'Apple. C'est cette réunion qui va permettre la domination mondiale de Samsung et qui va redéfinir leur « philosophie ». Samsung change alors radicalement de stratégie et de culture d'entreprise avec comme objectif avoué de dominer le marché mondial. Lee Kun Hee, le président de Samsung, y développe un discours complexe sur la

844 Derrida, J. (1988). *Mémoires pour Paul de Man*. Paris : Galilée. 108-109

845 Stiegler, B. (1998), 138

846 Stiegler, B. (2001), 201

domination qu'il nomme lui-même une « déclaration » à la manière d'une déclaration de guerre ou d'une déclaration étatique. Denny va développer une histoire alternative, en se penchant ainsi sur cette réunion qui semble bureaucratique, il montre combien nos existences sont affectées par de tels phénomènes et par de tels changements d'échelle. L'exposition elle-même se présente comme une installation qui fait explicitement référence à la perspective classique, parce que si celle-ci a été aussi un instrument de pouvoir plaçant le sujet au cœur de l'image et faisant ainsi émerger une subjectivité souveraine, Denny semble nous dire que de nouvelles centralités voient le jour. Il imagine un espace de réunion, réinterprète les fragments qu'il a pu récupérer sur Internet, augmente les objets, y marque des slogans comme si cet excès d'informations était une manière de reprendre l'esthétique publicitaire, mais de l'affecter à un événement secret. Une multiplicité de plans se superpose : l'événement qui a eu lieu en 1993, les traces mémorielles laissées sur le réseau, l'imaginaire de l'artiste, les marqueurs de l'entreprise, le langage de la globalisation. Une esthétique des flux est ici à l'œuvre qui ne démêle aucun fil et qui loin d'être analytique tente de créer un possible de cette réunion passée qui parlait de notre avenir, c'est-à-dire de notre présent selon une temporalité devenue un futur antérieur.

Si le Web 2.0 a proposé aux internautes de se laisser capturer en inscrivant des traces mémorielles, il a dans le même temps offert des API, c'est-à-dire des langages permettant de prendre une partie des informations afin de les placer ailleurs. Ce détournement autorisé d'avance neutralise tout détournement subversif, toute dépense absolue, toute « part maudite »⁸⁴⁷ et tout héroïsme, car ils sont désirés par la domination comme une manière de s'excéder, c'est-à-dire de se développer. Si j'affiche des données de Google sur mon site, alors l'entreprise d'extension incalculable avancera un pas de plus. Le capitalisme n'a plus même à être identitaire ou territorial, il est un transfini, se débordant toujours, flux intégral que personne ne peut totaliser. Si le détournement des données n'est pas subversif, il peut du moins, au cœur de la répétition, inscrire une différence et par exemple ramener les singularités à ce qu'elles sont. Ainsi dans *Capture* on détourne des données afin de les afficher dans l'installation *Transcription* (2013) présentant des sentiments de solitude, de souffrance, de joie, de satisfaction, etc. On recrée un récit existentiel autour de données dont l'accumulation avait un rôle simplement mercantile. Les existences transformées en flots de données sont capturées une seconde fois afin de constituer un flot des existences. Il y a donc plusieurs débordements, certains sont de soumission, d'autres de répétition différentielle, et il faut se laisser capturer, au sens d'une fascination, par l'incroyable quantité de toutes ces vies auxquelles nous avons accès en consultant Facebook, Google Street View, tel annuaire, un compte Twitter ou Instagram. On se souviendra de ces beaux visages dont nous ne connaissons que des fragments de vie sans aucune réciprocité

847 Bataille, G. (2011). *La Part maudite : précédé de La notion de dépense*. Paris : Minit

de la connaissance. Le Web 2.0, est un événement historique qui change le *Zeitgeist*, l'esprit des temps⁸⁴⁸ : ramener au numéraire l'incalculable des existences. On peut dès lors questionner l'hypothèse de Stiegler selon laquelle « Cette mémoire en tant que flot permanent, s'efface à mesure qu'elle se produit : une information chassant l'autre, elle a pour principe son propre oubli massif et immédiat. »⁸⁴⁹ Car à supposer que soit exact cet effacement du point de vue du sujet qui s'oublie de plus en plus dans la mnémotechnique, il devient inexact quand on le rapporte à l'accumulation matérielle dans les bases de données. On peut même questionner cet effacement, qui ressemble à un flux s'effaçant à mesure qu'il avance, pour l'individu lui-même, car tout dépend de l'échelle de temps et du niveau d'analyse adopté : le Web n'est pas le lieu d'une amnésie absolue (cette absolutisation n'est-elle pas aussi absurde que celle qui se rapporterait à la mémorisation ?), il s'y passe des choses, il y a parfois du mémorable, des images et des textes qui continuent de nous travailler, des rencontres et des souvenirs. Le réseau ne dissout ni l'individuation ni le dédoublement de la réflexivité qui l'une et l'autre ne se constituent que d'une mémoire. Internet n'est pas en dehors de l'expérience, même si celle-ci peut être parfois privative, c'est-à-dire être un reflux. Du point de vue machinique, il y a bel et bien de plus en plus de données inscrites qui, au regard de leur nombre, sont inaccessibles à court terme, mais qui restent disponibles sur le long terme. Il devient donc indispensable de distinguer les mémoires anthropologique et technique afin de mieux concevoir leurs relations et leurs interactions. On pourra consulter à l'avenir toutes ces données accumulées, et c'est précisément cette consultation à venir qui constitue l'incalculable de ceux qui ne sont pas encore nés à partir de la calculabilité générée par les entreprises du Web 2.0. C'est en ce sens que selon Stiegler pourtant « La "rentabilité" des archives n'est pas calculable parce que dans les archives est celé le déjà-là au sens où l'indéterminité est le déjà là en tant que ce qui y reste à venir comme encore. »⁸⁵⁰ L'encore de l'archive est ce qui la rend indéterminée, elle sera consultable et on ne sait comment elle sera interprétée ou utilisée, on ne sait pas même quelle conjonction technico-anthropologique aménagera cet accès et transformera les conditions transcendantes. C'est un enjeu de taille que de savoir quelles seront les conditions d'accès à ces informations. Les entreprises laisseront-elles ces données libres ou seules d'autres entreprises y auront accès selon les mêmes objectifs mercantiles, fermant par là même la possibilité de l'interprétation à venir ? Nous ne laissons pas ces informations seulement pour les entreprises, nous les laissons pour d'autres possibilités encore inimaginables qui foreront dans le souvenir de nos existences anonymes, dans ces histoires sans Histoire, dans ce qui n'a jamais été raconté et qui est l'émotion même d'un être humain se sachant, au bord de la prochaine respiration, mortel. C'est ainsi que « la constitution des fichiers électroniques et des machines à lire, élargit la différence et

848 C'était le sens de l'exposition *Flussgeist*, faisant référence au *Zeitgeist*, organisée à Oboro en 2008. Consulté à l'adresse

<http://chatonsky.net/flussgeist>

849 Stiegler, B. (1998), 135

850 Ibid., 158

la possibilité de la mise en réserve »⁸⁵¹, c'est-à-dire de l'impossible avenir, qui est le seul véritable possible à l'opposé d'un futur qui se refermera par la rentabilité calculable.

Dehors de l'anonyme

Capter la capture c'est redoubler le capitalisme numérique et s'en différencier par le même coup selon la logique de la reprise développée par Peter Szendy. C'est sa substance, son phantasme, toutes ces vies inconnues, habituellement oubliées de l'Histoire et maintenant mémorisées de façon industrielle. Il y a une émotion très vive à penser l'anonyme et le commun. Nous parcourons une ville inconnue, nous levons les yeux vers les fenêtres, nous percevons, c'est-à-dire nous imaginons, chaque vie, et nous n'en connaissons aucune. Nous sommes suspendus à ce fil et au déchirement de cet entre-deux, ignorant nos larmes : cha(u)cun qui tente de faire entendre l'ambivalence entre aucun et chacun, entre la désertion et le surpeuplement et que nous marquerons dorénavant en italique chacun. Voici l'autre de la mondialisation, voici ce qui hante la finance, la multiplicité anonyme irréductible à une totalité, le désir, l'amour que nous ne connaissons jamais et que nous garderons en mémoire, cela aussi mourra comme dans *Blade Runner* (1982) : « J'ai vu tant de choses que vous, humains, ne pourriez pas croire. De grands navires en feu surgissant de l'épaule d'Orion. J'ai vu des rayons fabuleux, des rayons C, briller dans l'ombre de la porte de Tannhäuser. Tous ces moments se perdront dans l'oubli comme les larmes dans la pluie. Il est temps de mourir. » Ce sont aussi des chiffres sur lesquels on ne peut procéder à aucune opération corrélatrice, ils deviennent des signes autonomes, ils sont tout proches du néant et rien ne manque. Voici la puissance fragile : « Au-delà des murs de votre chambre, que vous percevez en ce moment, il y a les chambres voisines, puis le reste de la maison, enfin la rue et la ville où vous demeurez. »⁸⁵² Mainsqueeze (2014) (*Illustration 56 - p. 597*) de Jon Rafman est constitué d'images glanées sur le réseau, comme si, évidence de notre ère, il ne servait plus à rien d'ajouter des images à d'autres images, ce qui reviendrait à se ridiculiser un peu plus, mais qu'il fallait sélectionner dans le stock numérique sans cesse grandissant. C'est dans ce choix même, dans l'acte de cette décision qu'un style artistique pourrait émerger. On s'attarde ici aux losers du réseau, à la sexualité non génitale de ces corps masqués, à des machines autophagiques se détruisant comme si la boucle rétroactive chère à la première cybernétique devenait une véritable anthropophagie. On s'attarde un peu plus longtemps sur une femme caressant une écrevisse (est-ce un animal de compagnie ?) puis l'écrasant dans le suintement de sa carcasse avec un mélange d'excitation et de

851 Ibid., 148

852 Bergson, H. (2008), 158

vacuité. Assurément quelque chose nous est raconté ici dont on pourrait réaliser l'herméneutique, mais peu importe, car le sens n'est plus soumis à la signification. Nous percevons dans *Mainsqueeze* quelque chose de notre époque qui est monstrueuse et qui n'a pas encore de nom, qui affecte la totalité du monde, tout aussi bien les corps, les désirs que les lieux. Rien n'y échappe, ce qui lie chaque chose change de structure, les flux sont des effondrements. Des gens flottent par centaines dans une piscine. Pressés les uns contre les autres, leurs corps s'agitent dans le sur place. C'est l'image même de notre temps, au-delà de tout jugement moral : nous sommes seuls sans être solitaires, chacun se pressant sur le réseau, nous sommes envahis par les murmures d'autrui, par les multiplicités, par notre propre murmure, de cette voix que nous ne reconnaissons plus et qui pourrait être celle d'une machine ou du fond intérieur de notre gorge. La voix est aussi le fruit d'un collage de fragments trouvés ici et là. Internet est devenu un monde que nous pouvons explorer, tout comme les Impressionnistes allaient à la rencontre du monde, de la lumière, de l'eau. Le monde n'est que son excès par rapport à nous : nous n'en ferons jamais le tour, voilà sa définition débordante. En grandissant plus vite que notre capacité à l'absorber selon une logique transfinie, Internet est donc devenu un monde. J'imagine que *Mainsqueeze* est le précis de décomposition de la subjectivité en réseau : que devient notre part la plus anonyme et la plus indéterminée ?

Il ne faut pas croire que la domination est univoque, que la répartition des rôles entre maître et dominé suit toujours la même hiérarchie, car le dominé peut revenir à l'impulsionnel et le dominant peut et doit souvent faire face à un réseau de domination auquel il doit aussi rendre des comptes. Il y a la jouissance de toutes parts, le débordement, car « Point d'archive sans un lieu de consignation, sans une technique de répétition et sans une certaine extériorité. Nulle archive sans dehors. »⁸⁵³ Non pas que ce dehors soit dialectique ou constitue une prétendue résistance rhizomatique, mais que l'autorité est elle-même finitude. Malgré la folie métamorphique du capital et ses flux décodés, il y a du dehors et il est cet anonyme que nous marquons chacun, comme pour souligner la tension d'un néant surpeuplé, d'un nombre incalculable. De là on peut se demander comment « logos et tekhnè ne sont l'un et l'autre que des modalités de l'être hors de soi ? »⁸⁵⁴, c'est-à-dire une extériorisation qui n'est pas l'expression d'une intériorité, mais le flux continu d'une relation. Il y a entre « logos et tekhnè », c'est-à-dire dans les techno-logies, quelque chose qui n'est plus identifiable, qui est hors de soi, excédé, débordé donc par soi, selon un paradoxe qui a une étrange proximité avec celui du sens intime, « Je est un autre ». Nous tremblons d'émotion de cette proximité que nulle raison ne vient expliquer entre ce que nous

853 Derrida, J. (2008), 26. C'est nous qui soulignons.

854 Stiegler, B. (1998), 201

sommes, ce que nous ne pouvons jamais reconnaître comme notre propre, et ce que les technologies (nous) font.

Ce dehors anonyme, technologies et peuple tout à la fois, c'est « Le bruit de fond [qui] est le premier objet de la métaphysique, la noise de la foule est le premier objet de l'anthropologie. Le bruit de fond que fait la foule est le premier objet d'histoire. Avant le langage, avant même le verbe, le bruit. »⁸⁵⁵ Le grondement anonyme, aujourd'hui celui des mémoires dans les bases de données du Web 2.0, inscription qui est le fait de la domination, mais qui est aussi autre chose, car « l'archive travaille toujours et a priori contre elle-même »⁸⁵⁶, elle travaille contre ses propres conditions, tout contre ses lieux et ses autorités. Elle est un pouvoir et en même temps elle ouvre à l'incalculable d'une reprise à venir, formation d'un destin et ouverture à son improbabilité. L'archive numérique en tant que multiplicité de données et d'existences est un flux. « La forêt, c'est la multiplicité. La mer, c'est la multiplicité encore. Le déluge croissant, le feu, la multiplicité revient toujours. Forêt, mer, feu, déluge, figures de la foule. De foule est la fureur. »⁸⁵⁷ Forêt, mer, feu et déluge, là encore des flux, la foule aussi, nombre indécomposable, parties qui ne sont parties de rien, totalité faisant défaut, il n'y a que des multiplicités. C'est sans doute au regard de ce qui est hors sens que le capitalisme ne cesse de s'effrayer de ce qui restera inutilisable et un poids mort dont il ne pourra rien faire, et qui pourtant, c'est toute son ambivalence, ne cesse de produire une population de mémoires toujours plus grande : « La population, déchaînée, ravage tout sur son passage, et c'est le sens latin du mot population, la masse qui ravage. »⁸⁵⁸ Restons sensibles encore un instant à cet autre qui est le flux multiple au cœur du flux intégral, il est l'existence singulière qui, à force de traces, sera oubliée, et c'est cet oubli qui est inoubliable. Quelque chose fait défaut et ils mourront, bel et bien, malgré les promesses d'immortalité du transhumanisme aujourd'hui, du religieux hier. C'est toujours la même histoire, la force des faibles, d'une émotion blessante, de l'art qui continue à œuvrer pour laisser le secret intact afin que d'autres, ceux qui viendront, puissent le transmettre à leur tour.

J'écris sur mon clavier, il y a un entrelacement entre la pensée et la frappe où l'une et l'autre sont des causes et des effets. Je ne pianote qu'en pensant, je ne pense de cette manière qu'en pianotant. J'essaie de tenir le tempo de ce flux. Parfois je sauve dans un fichier le résultat, je réalise une pause qui ne dure qu'une seconde et tout s'arrête, je décide de ce moment où je vais stocker ma mémoire : « N'était-ce pas cet instant où, ayant écrit ceci ou cela sur l'écran, les lettres restant comme suspendues et flottant encore à la surface d'un élément liquide,

855 Serres, M. (1986), 96

856 Derrida, J. (2008), 27

857 Serres, M. (1986), 99

858 Ibid., 139

j'appuyais sur une certaine touche pour enregistrer, pour "sauver" (save) un texte indemne, de façon dure et durable, pour mettre des marques à l'abri de l'effacement, afin d'assurer ainsi salut et indemnité, de stocker, d'accumuler et, ce qui est à la fois la même chose et autre chose, de rendre ainsi la phrase disponible à l'impression et à la réimpression, à la reproduction ? »⁸⁵⁹ Imaginons maintenant que ce stockage n'est pas local, mais sur le serveur d'un site social. L'instant de la publication et du partage, ce moment si bref exprime à lui seul toute l'ambiguïté dans laquelle nous sommes pris.

LA CAPTURE COMME REDOUBLEMENT DE L'AUTOMATISATION

L'autoarchivage

Capture procède donc à au moins deux répétitions. La première c'est la reprise de la reconnaissance musicale pop. L'arrière-plan esthétique est déjà donné et il n'y a rien à inventer, il faut simplement ressembler sans être identique. La seconde c'est la capture de la capture existentielle qui permet de ramener les mémoires à la « différance » dont elles procèdent au cœur même de l'échange économique dont elles sont l'objet. Ces deux répétitions sont différentielles et elles permettent de définir Capture comme redoublement ou aperception de l'automatisation, dont l'un des cas les plus frappants est l'autoarchivage.

Non seulement l'autoarchivage est la réflexivité de la trace de chacun, mais il y a aussi une trace technicisée parce qu'un ordinateur peut, et doit souvent, être programmé pour écouter et archiver automatiquement sa propre activité. On pourrait croire que le cheminement de la mémoire est linéaire, partant d'une existence qui participe à son inscription numérique sur un support matériel qui pourra ensuite être réinterprété par un être humain. La technologie est alors considérée comme un simple intermédiaire partant de l'être humain et y revenant. Or, il ne faut pas oublier que l'ordinateur est une machine de machines. Il supervise des processus et c'est pourquoi le simple fait de l'inscription crée toujours une seconde inscription qui est l'auto-observation inscrite dans ce qu'on nomme des « logs » qui s'accumulent jusqu'à la saturation de la mémoire de la machine. C'est pourquoi on découvre parfois sur son disque dur de lourds fichiers qui n'ont pas été volontairement inscrits, afin par exemple de pouvoir revenir à un état antérieur de la configuration du système d'exploitation.

859 Derrida, J. (2008), 46

La conservation du possible comme retour en arrière est fondée sur cette double mémorisation : inscription des données et inscription de l'inscription qui transforme les données en une source transfinie de nouvelles données. C'est pourquoi on ne peut accrédi-ter l'idée naïve d'une hypertrophie de la mémoire qui provoquerait une amnésie accélérée, une grande partie des données produites le sont en fait de façon automatique. On ne peut, par ailleurs, croire que le numérique entraînera une perte d'aura. Comme le signale très justement Groys, la perte d'aura chez Benjamin consiste dans le fait que certains objets sont sortis du flux matériel, protégés dans des musées. Ces objets perdent leur aura parce qu'ils deviennent des copies d'eux-mêmes. L'aura c'est l'ici et le maintenant du flux. L'archive numérique quant à elle, « ignores the object and preserves the aura. The object itself is absent. What remains is its metadata – the information about the here and now of its original inscription into the material flow: photos, videos, textual testimonies. The museum object always needed the interpretation that substituted for its lost aura. Digital metadata creates an aura without an object. That is why the adequate reaction to this metadata is the reenactment of the documented event – an attempt to fill out the emptiness in the middle of the aura. »⁸⁶⁰ Ce renversement entre l'objet et l'aura est d'autant plus vrai sur le Web, car chaque acte de visualisation de données reste dans un statut incertain quant à l'original dont il prétend témoigner. Les internautes deviennent responsables de l'apparition et de la disparition des données sur leurs écrans. L'aura est un affichage, c'est-à-dire que c'est l'acte de l'utilisateur qui produit, par un clic, l'ici et le maintenant auratique. Si nous parvenons à mémoriser des processus informatiques, ne risquons-nous pas de devoir mémoriser les processus induits par la mémorisation même et ainsi de produire une mémoire de la mémoire, engorgeant notre temporalisation à la manière de Funes⁸⁶¹, le célèbre personnage de Borges ? Existe-t-il une limite physique à cette récursivité de la mémoire ? Comment constituerons-nous une mémoire collective à partir de toutes ces traces ? Paradoxalement, l'intensification de l'archivage, dont le moteur principal aura été l'informatisation, lui oppose de nouvelles difficultés et cette défaillance explique pour une part une certaine dramatisation contemporaine des enjeux liés au « devoir de mémoire »⁸⁶².

860 Groys, B. (2016). 8.

861 Borges, J. L. (1974). *Fictions*. Paris : Gallimard.

862 Le devoir de mémoire a donné lieu ces dernières années à une importante littérature dont on pourra retenir pour une perspective critique : Traverso, E. (2005). *Le passé, mode d'emploi : Histoire, mémoire, politique*. Paris : La Fabrique éditions.

Ricoeur, P. (2003). *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. Paris : Seuil.

La conservation

Il existe un lien entre les processus numériques d'autoarchivage numérique et la conservation des œuvres d'art. Pour celui qui fut sans doute l'un des premiers historiens de l'art, Vasari, l'œuvre dans son historicité est un passé disparu dont elle est la précieuse indication⁸⁶³. Qu'est-ce qui a été perdu et dont fait signe l'œuvre d'art ? Est-ce l'idéalité des formes antiques ? L'hypothèse est que l'œuvre d'art peut être envisagée comme une archive d'un genre fort particulier. L'œuvre n'archive pas seulement une trace objective du passé, la vie d'un artiste par exemple, mais aussi un métafait selon lequel les civilisations naissent et disparaissent⁸⁶⁴. L'œuvre d'art, par la disparition dont elle témoigne, nous place face à notre propre destruction, au caractère fugace et destructible du présent, à sa contingence. En ce sens l'archive artistique est en ruine⁸⁶⁵. Il faut s'imaginer l'émotion de la découverte de Pompéi comme fondatrice d'une certaine signification de l'art : œuvres et corps mêlés, bâtiments et gestes arrêtés. Pompéi, à la différence d'autres traces, resta en terre, elle devint notre Terre. Toute chose que nous produisons disparaîtra et réapparaîtra dans sa disparition, car pour découvrir une œuvre il faut qu'elle ait d'une manière ou d'une autre disparu, qu'elle soit ensevelie comme nous serons ensevelis nous-mêmes par toutes nos archives. La sortie hors de terre, l'excavation est un ensevelissement paradoxal, et c'est pourquoi la question de l'autoarchivage ne peut pas être considérée seulement comme une collection de matériaux qu'il s'agirait de classer objectivement. Il y a une affectivité de l'archive et de l'œuvre, c'est l'affectivité du tombeau, que Paul Thek a mis en œuvre dans *Tomb Effigy 8* (1967) (Illustration 62 - p.601) en créant un double de lui-même et en le rendant contemporain du vif, inversant par là même le destin de l'artiste qui se pérennise par le mort. C'est le tombeau dans lequel gît l'artiste, le peuple et toutes les voix muettes des peuples disparus. Or cette contemplation est possible parce qu'on sort l'objet artistique du flux temporel et qu'on le conserve dans un musée en en faisant un lieu souverain.

La sortie est suivie par une seconde mise en terre qui est la conservation muséale. Il n'y a pas lieu de revenir longuement sur cette dimension archivistique de l'œuvre d'art tant elle a été développée au cours des trente dernières années par la critique institutionnelle⁸⁶⁶ et d'autres approches⁸⁶⁷. L'objet se constitue comme œuvre

863 Didi-Huberman, G. (2002)

864 Diamond, J. (2006). *Effondrement : Comment les sociétés décident de leur disparition ou de leur survie*. Paris : Gallimard.

865 La question des ruines, que j'aborde dans *Télofossiles* (2013), qui sera traité dans le chapitre IV, est un thème inhérent à l'histoire de l'art.

866 Alberro, A., & Stimson, B. (Éd.). (2011). *Institutional Critique: An Anthology of Artists' Writings* (Reprint.). Cambridge : The MIT Press.

867 On citera à titre d'exemple la série les œuvres de Claudio Parmiggiani sur les réserves des galeries.

non d'une façon immanente, mais selon un lent et complexe processus institutionnel dont les acteurs sont en négociation tant sur l'objet qu'ils visent que sur leurs rôles respectifs. L'objet d'art se produit au croisement de ces différents rôles comme l'espace laissé vacant entre eux. Ces acteurs sont humains, mais pas seulement. Il y a aussi des bâtiments, des techniques de conservation, des budgets, des politiques culturelles, etc. Que tente de faire la conservation muséale ? Transformer un objet en archive et le sortir du temps, c'est-à-dire l'extirper de sa fluxionalité fondatrice, afin de le préserver en le rendant intact. L'objet de l'archive est aussi la négociation elle-même, car le conservateur peut estimer qu'en acceptant tel objet dans sa réserve alors il ouvre la porte à des objets de même type. Archiver une œuvre ce n'est pas un acte local, c'est redéfinir les règles de détermination de l'objet, c'est-à-dire répondre à la question concrète « Qu'est-ce qu'on jette et qu'est-ce qu'on garde ? » ou encore « Qu'est-ce que l'art ? ». La réponse à cette question n'est déterminée que partiellement par la qualification de l'objet, elle est aussi dépendante de l'état de l'infrastructure d'accueil. Le bâtiment muséal, les réserves sont donc un tombeau pour des archives construites et imaginées selon un certain discours qui institue en même temps une vérité, c'est-à-dire un discours valant pour tous les discours possibles, et qui constitue son objet en le décrivant. On comprend bien à partir de cette structure que l'œuvre d'art est autoarchive de l'archive elle-même. On se demande toujours à quelles conditions archiver tel ou tel élément. Comment vais-je justifier la conservation de telle œuvre ? À quel titre ce discours est-il possible pour qu'un objet puisse valoir plus que lui-même, c'est-à-dire fasse signe vers un type général ? L'œuvre d'art se transforme alors en une archive de discours et de pouvoir sur le discours. Ce questionnement est inhérent à la modernité qui, depuis Marinetti, a essayé de considérer toutes choses sur un plan égal et fluide : « Why are certain things privileged, why does society care about them and invest money in their conservation and restoration, while other things are delivered to the destructive power of time and nobody cares about their eventual dissolution and disappearance? »⁸⁶⁸

L'œuvre de l'archive

La difficulté méthodologique de l'art considéré comme autoarchivage est liée au fait que presque toutes les œuvres pourraient être considérées comme appartenant à cette catégorie. Existe-t-il une œuvre qui ne soit pas également une autobiographie ou une autographie ? Il faudrait donc si on voulait catégoriser l'autoarchivage aborder non seulement tous les autoportraits, mais aussi toutes les traces matérielles d'une existence

868 Groys, B. (2016). 6

déterminée. C'est une entreprise colossale qui passerait à côté de l'autoarchive en la généralisant. L'œuvre d'art comme autoarchive doit être considérée comme une structure mettant en rapport deux réflexivités, une première anthropologique ou biologique et une seconde d'un autre genre subsistant au-dehors. Comment une réflexivité non humaine est-elle pensable ? En quel sens, un objet par exemple pourrait être doué de réflexivité ? Pour aborder cette question, nous proposons d'effectuer un lacunaire parcours dans certaines pratiques artistiques.

Quand cette tendance à considérer l'œuvre comme la trace d'une existence, a-t-elle commencé ? Sans doute est-ce un phénomène qu'il faut relier à l'émergence de la figure de l'artiste comme un cas exceptionnel, exception géniale qui méritait d'être conservée des attaques du temps⁸⁶⁹. Le dandysme au XIXe siècle fut une matrice pour la conception moderne de l'œuvre d'art dans son rapport à l'existence autographique⁸⁷⁰. La véritable œuvre d'art devenait la temporalité même du temps vécu, cette chose immatérielle que rien ne semble pouvoir contenir ni tracer. Cette fragile fugacité ne s'oppose-t-elle pas à l'éternité de l'idéalité de l'œuvre classique ? Le Portrait de Dorian Gray⁸⁷¹ reste emblématique de la finitude temporelle qui passe et qui à présent laisse des traces. Ce n'est pas un hasard si les dandys ont aussi valorisé ce qui peut sembler au premier abord superficiel, la manière de s'habiller et si chacun des « génies » qui jalonnent le XXe siècle avait sa manière bien particulière de se vêtir : le pull marin de Picasso, le pull dépareillé de Brancusi, le costume aristocratique de Duchamp ou les lunettes fumées de Warhol. L'œuvre d'art n'était plus du côté de l'éternité des Formes idéales du classicisme, mais se plaçait à côté du plus précaire et du plus fragile, du plus contingent, c'est-à-dire de notre finitude. Marcel Duchamp, s'il est un descendant des dandys et de la dérision des Incohérents⁸⁷², va transformer plus encore l'œuvre d'art comme autoarchive. S'il s'agit bien de garder des traces de l'existence fugitive, c'est en abandonnant le récit de sa factualité pour préférer en développer le caractère proprement contingent. Avec Duchamp il ne s'agit plus d'inscrire les petits et les grands événements d'une existence, c'est-à-dire d'une autobiographie, mais de s'attacher à ce qui défie l'identité en soi. C'est pourquoi l'artiste va se mettre en retrait pour laisser l'existence comme existence, et ce silence reste sans doute un des grands attraits de Marcel Duchamp, le point d'interrogation qu'il nous a lancé⁸⁷³. Ce qui fait alors archive, ce qui est commenté, c'est le silence, c'est la disparition, c'est un signe en creux qui autorise toutes les spéculations. En créant un personnage féminin, il défait les genres sexuels pourtant encore dominants à son époque. Il adresse une autre

869 Heinich, N. (2005). *L'élite artiste : Excellence et singularité en régime démocratique*. Paris : Gallimard

870 Levillain, H. (1991). *L'Esprit Dandy. De Brummell à Baudelaire*. Paris : José Corti

871 Wilde, O. (1972). *Le Portrait de Dorian Gray*. Paris : LGF - Le Livre de Poche

872 Partouche, M. (2004). *La Lignée oubliée : Bohèmes, avant-gardes et art contemporain de 1830 à nos jours*. Paris : Éditions Al Dante

873 Marcadé, B. (2007). *Marcel Duchamp : La vie à crédit*. Paris : Flammarion

énigme dont la clé n'est sans doute pas psychologique, c'est-à-dire qu'on ne peut fonder sur le récit biographique, car on ressent bien que quelque chose dans cette resexualisation défie l'identité. Il ne s'agit pas de Duchamp ou s'il s'agit de lui, il s'agit de quelque chose d'autre en lui. L'existence déborde d'elle-même encore dans le *Grand Verre* (1915-1923) lorsqu'il est cassé par un transport routier⁸⁷⁴. En intégrant ce hasard accidentel, il transforme là encore la factualité (un accident a eu lieu) en contingence (l'œuvre peut varier sans volonté de l'auteur) et il en fait une nécessité. Il continue le chemin débuté par les dandys : si l'œuvre est une archive de l'existence, cette existence n'est pas identique à soi. On pourrait également parler de Ferdinand Cheval⁸⁷⁵ ou du travail d'Orlan⁸⁷⁶ qui consiste à produire une archive de soi à même le corps, mais celui-ci est modifié à partir d'autres œuvres, c'est-à-dire d'autres archives, celles des figures de la femme au cours de l'histoire de l'art. Ce corps transformé est une différence à soi de soi, l'impossibilité dans laquelle nous sommes placés d'affirmer que ceci est la trace de cela, de prononcer cette phrase de l'Évangile selon saint Marc « Ceci est mon corps ». À peine le « ceci » du corps pointé, il se dérobe dans la description parce que celle-ci le transforme.

Christian Boltanski est sans doute l'un de ceux qui a poussé le plus loin l'objet comme trace de soi, par exemple lorsque débutant sa carrière il tente de recréer de mémoire avec de la pâte à modeler tous les objets qu'il a touchés depuis sa naissance. Boltanski présente alors sa vie comme l'expérience du contact aux objets, le paradoxe voulant bien sûr qu'il faille sans doute plus de temps pour reconstituer cette mémoire que le temps du référent, faisant de l'autoarchive une automobilité qui ne cesse d'avoir un temps de retard sur soi. En 1973, il fait l'acquisition lors d'une vente publique de tous les objets appartenant à une Allemande morte sans descendance, puis, sans autre explication, il expose ces objets. Ces objets ne sont-ils pas anonymes ? Ne pourraient-ils pas appartenir à n'importe qui d'autre puisqu'ils ont été produits industriellement ? Et pourtant face à cette collection nous ne pouvons nous empêcher d'imaginer cette vie, remarquable parce que justement anonyme comme tant d'autres vies, comme notre propre vie. Les objets sont des spectres qui rendent indistincts le plus personnel et le plus anonyme. Les *Promenades de Janet Cardiff*⁸⁷⁷ proposent un renversement dans la cohérence de l'expérience : l'artiste filme une promenade avec une caméra qui est ensuite donnée au visiteur dans le même lieu, la caméra devient alors un magnétoscope de sorte qu'il est possible de voir à l'écran ce qu'a vu l'artiste. Mais cette archive déjoue la possibilité de l'expérience parce que la juxtaposition dans une communauté de lieu de l'enregistrement et de la lecture déstabilise cette dernière. On voit le lieu dans lequel

874 Lyotard, J.-F. (1977)

875 Assoun, P.-L. (2010). *L'énigme de la manie. La passion du facteur Cheval*. Paris : Arkhe éditions

876 Collectif. (2004). *Orlan*. Paris : Flammarion

877 Belgiojoso, R. (2010). *Construire l'espace urbain avec les sons*. Paris : L'Harmattan

on est, on voit dans l'écran le lieu et on reconstitue le décalage entre les deux : vais-je suivre le même chemin que Cardiff ou emprunter un autre sentier ? Puis-je exactement repasser sur ses traces ? Est-ce la même heure de la journée ? Est-ce la même période de l'année ? Grâce à la médiation d'une caméra-magnétoscope qui télescope des fonctions d'archivage et de lecture, il devient tout simplement difficile de savoir à quel endroit je suis et dans quel temps je me déplace. Depuis plusieurs années, Marc Quinn⁸⁷⁸ réalise quant à lui des sculptures à partir de son sang. Il moule son visage puis remplit ce volume par une prise de sang (Illustration 15 - p.574) qu'il congèle pour obtenir un objet solide. La fixation de son sang, flux s'écoulant par excellence, se fait par un dispositif technique, un congélateur, rendant ainsi dépendant cette trace d'une technique. Le sang congelé peut à tout moment redevenir liquide et perdre sa forme si la machine tombe en panne, « revenir à la vie », se coaguler et perdre la trace de son archive, c'est-à-dire le visage de l'artiste. L'archive de soi est fragile, temporaire, elle est maintenue en vie techniquement. Le congeler est une manière de préserver la vie par ralentissement de la vie portant les rêves de la cryogénie et des voyages intersidéraux. Paul Thek⁸⁷⁹ a réalisé plusieurs tombeaux et archives mettant en relation le pourrissement de la chair et les techniques (Illustration 62 - p.601). L'œuvre d'art est considérée comme un tombeau à la suite de Victor Hugo⁸⁸⁰. L'archivage de soi devient une anticipation de sa disparition pour l'artiste et une remémoration du vif pour le public. « Se voir mort » tel pourrait être le programme de ces œuvres de Thek. « Voir le mort », c'est-à-dire archiver la pourriture de l'organique, fixer le mécanisme de dégradation non pas pour l'arrêter, mais pour lui faire face.

Lorsque nous plongeons notre regard dans les stratégies contemporaines d'archivages de soi, nous trouvons une troisième catégorie de traces qui sont fondées non plus sur les existences ou les techniques, mais sur les chiffres dont la caractéristique est d'être impersonnels et dépourvus de sens⁸⁸¹. Le 0 ne veut rien dire, mais il permet de réaliser des opérations. Comment ces chiffres si froids et impersonnels peuvent-ils affecter l'être humain ? Comment exprimer la densité incroyable d'une vie avec des chiffres ? Roman Opalka⁸⁸² a peint tout au long de sa vie une série de chiffres sur des tableaux identiques. Face à ces œuvres on ne voit que des chiffres, mais ceux-ci sont réellement chargés du temps passé à les réaliser, c'est-à-dire du temps d'une vie, car la question qui sous-tend ce travail est : « Pourquoi passer sa vie à une tâche si inutile et absurde ? » Il ne reste plus que le désir excessif de marquer en tant que telle la temporalité dénuée de factualité. Elle est pure contingence : « Pourquoi

878 Quinn, M. (1998). *Marc Quinn : Incarnate*. London : Booth-Clibborn.

879 Falckenberg, H., & Weibel, P. (2009). *Paul Thek: Artist's Artist*. Cambridge : The MIT Press

880 Maurel, J. (1985). *Victor Hugo, philosophe*. Paris : Presses Universitaires de France

881 Pradelle, D. (2000). *L'Archeologie Du Monde : Constitution De L'Espace, Idealisme Et Intuitionnisme Chez Husserl*. Kluwer Academic Publishers

882 Roubaud, J., Noël, B., & Savinel, C. (1996). *Roman Opalka*. Paris : Dis voir

ceci plutôt que cela ? » Et la contingence devient la seule nécessité, Opalka devant absolument réaliser ces tableaux. Si l'artiste chiffre ainsi sa vie, ce chiffre n'est pas un code. Il n'y a nul secret, tout est devant les yeux, car il s'agit d'inventer une matériologie, les chiffres étant le temps passé à les faire. En réduisant son existence à une série de chiffres il la dégage de toute interprétation sémantique. L'asémantisation impliquée par la numérotation nous donne accès à la réalité même de la temporalité vécue et quand on parcourt du regard ces lignes, on les poursuit comme la main qui les a inscrits. Nous comprenons que si la fonction traditionnelle du musée consistait à permettre la contemplation des ruines, les lieux d'art contemporain sont devenus des lieux de programmation fluides : « The museum ceased to be a place for a permanent collection and became a stage for changing curatorial projects, guided tours, screenings, lectures, performances, etc. In our time, artworks permanently circulate from one exhibition to another, from one collection to another. »⁸⁸³ Nous suivons les activités du musée sur Internet qui fonctionne à la manière d'un blogue. Or le fait de s'immerger dans ces flots, a eu un effet paradoxal : si toutes choses changent dans les flux, il faut donc anticiper leur disparition. Le contemporain disparaît à mesure qu'il apparaît, il est immédiatement obsolète. De sorte, qu'on retrouve par là la contemplation des ruines, non plus seulement du passé, mais du présent.

LE RÊVE DES MACHINES

L'autonomie comme double capture

L'autonomisation de la mémoire numérique ne doit pas être abordée comme une souveraineté isolée à la manière d'une machine fonctionnant toute seule et prenant le pouvoir en se substituant à l'être humain. Il serait alors aisé d'en démontrer l'absurdité, une machine étant aux yeux de certains dépendante de la supervision humaine : « Aucune chose fabriquée n'a en elle le principe de sa fabrication. » (Aristote, Physique, livre 2) Si ce principe est questionné dans le cadre des machines autorépliquatives, il faut aussi souligner que les conditions de la supervision sont surdéterminées, dans une part toujours croissante, par l'instrumentation mécanique, de sorte qu'il faut envisager l'autonomie et l'automobilité de l'afflux mémoriel selon une figure de l'extériorité. L'auto est ici fonction de l'intrication entre l'être humain et la machine, c'est la distance différée entre les deux qui constitue la possibilité du mouvement de l'auto, c'est-à-dire du flux. C'est pourquoi ce

883 Groys, B. (2016). 7

dernier est hétérogène, il ne peut être totalisé puisqu'il est, dès sa genèse, différentiel, il est constitué d'éléments qui ne devraient pas communiquer entre eux et dont la relation ne réduit pas l'écart. Cette « impureté » de l'origine permet d'approcher une autonomie qui n'est plus souveraine et qui ne nie pas la finitude des dispositifs rétentionnels humains (mort) et techniques (panne). Comme l'écrit Derrida : « En s'incorporant le savoir qu'on déploie à son sujet, l'archive s'augmente, elle s'engrosse, elle gagne en autoritas. Mais elle perd du même coup l'autorité absolue et métatextuelle à laquelle elle pourrait prétendre. On ne pourra jamais l'objectiver sans reste. L'archiviste produit de l'archive, et c'est pourquoi l'archive ne se ferme jamais. Elle s'ouvre depuis l'avenir. »⁸⁸⁴ Cette ouverture s'accroît d'autant plus que les machines produisent elles-mêmes des archives en s'automobilisant et en observant leurs propres activités. Mais ce redoublement n'a pas pour conséquence une transparence accrue, une saisie de soi toujours plus grande, elle induit plutôt une limite. Tout se passe comme si elles développaient une mémoire de la mémoire, formant par là même une récursivité qui n'est pas identité et adhérence à soi, mais tra (ns) duction. Nous retrouvons là l'indifférenciation du numérique qui permet d'appliquer à toutes les données les mêmes traitements et à ainsi emboîter sans fin les opérations jusqu'à saturation.

Alors que la tradition occidentale sépare les flux entre les choses en se fondant sur des essences distinctes et claires, une pensée des flux consisterait à prendre l'inséparation comme telle et à envisager la relation non pas comme celle entre des éléments en premier lieu distincts, qui à l'occasion de certaines circonstances rentreraient en contact, mais comme étant l'origine et l'horizon de ce qui est, c'est-à-dire la condition même de son développement épigénétique. Ce sont les choses séparées qui sont des arrangements circonstanciels. Pour aller jusqu'au terme de cette réflexion, il faudrait mettre en cause l'identité même, la capacité de localiser sur une surface un élément séparé de tout autre, séparation qui suppose un mouvement d'abstraction, c'est-à-dire de sortie de l'élément hors de la surface circonstancielle. C'est en ce sens que selon Simondon « l'amorce la plus puissante de l'évolution technique doit être cherchée dans ce troisième type de dispositif qui n'est ni outil ni instrument, mais ustensile ou appareil, pouvant fonctionner seul, sans être raccordé à l'organisme humain qui prolonge en lui ses effecteurs ou ses organes des sens. »⁸⁸⁵ Face à la séparation induite par l'abstraction, il y a une séparation matérialiste et technologique qui consiste à prolonger les organes humains, et ce prolongement est une rupture « pouvant fonctionner seul ». Dès lors les dialectiques entre l'autonomie et l'hétéronomie, l'indépendance et la dépendance, l'absolu et la finitude ne sont plus valables.

884 Derrida, J. (2008), 109

885 Simondon, G. (2005). *L'invention...* 94

Sans doute une réflexion des flux devrait-elle poursuivre le chemin ouvert par Stiegler puisque « ce devenir industriel de la mémoire est le terme de ce que De la grammatalogie appelait une histoire du supplément [...] Ce qui est extériorisé se constitue au cours de son extériorisation même et n'est précédé par aucune intériorité : telle est la "logique du supplément". »⁸⁸⁶ Les flux appartiennent à cette « logique du supplément » qui consiste à réfuter la séparation des essences et des choses. Le « supplément » ne vient pas après-coup, il est l'origine figurale de la mémoire qui se dépassant toujours, n'est jamais identique à elle-même sans pour autant devenir autre chose. « L'objet technique n'existe pas seulement par le résultat de son fonctionnement dans les dispositifs extérieurs (une conductance asymétrique), mais par les phénomènes dont il est le siège en lui-même : c'est par là qu'il possède une fécondité, une non-saturation qui lui donne une postérité. »⁸⁸⁷ C'est parce que la numérisation de la mémoire ne se réfère pas seulement à des mémoires préexistantes et humaines qui lui serviraient de modèle, et qu'on aurait beau jeu de comparer en montrant les simplifications réductionnistes auxquelles les machines procèdent, mais qu'elle s'autonumérise et produit une mémoire des mémoires, qu'elle à une « fécondité », c'est-à-dire une transformation continue à partir de la différence mélangée inscrite dès son origine. Elle est et n'est pas technique, elle est et n'est pas humaine, parce que la technique comme l'être humain sont et ne sont pas ce qu'ils sont, et c'est ce qui permet leur développement. Sans doute faut-il encore réfuter Aristote écrivant dans *Éthique à Nicomaque*, VI, 4 que « Toute tekhnè a pour caractère de faire naître une œuvre et recherche les moyens techniques et théoriques de produire une chose appartenant à la catégorie des possibles et dont le principe réside dans la personne qui exécute et non dans l'œuvre exécutée. » La technique n'est pas seulement le moyen de l'être humain, car son œuvre produit aussi des effets qui ne sont pas contenus dans l'intention de départ : nous sommes quotidiennement surpris de l'accumulation des archives sur nos machines. Nous doublons nos disques durs de peur de perdre quelque chose parce que les données ne cessent de s'accroître au-delà même de notre volonté. Ce que nous craignons ce n'est pas telle ou telle perte de données, c'est la perte même du flux, de son développement : nous ne cessons de perdre la mémoire que celle-ci soit effacée ou en cours de constitution, parce que les deux induisent un dépassement de nos facultés par la mémoire numérique. Nous sommes ainsi débordés des deux côtés et ce débordement est constitutif du monde en tant qu'il m'excède. Si selon Simondon « L'individu est l'être capable de conserver et d'augmenter un contenu d'information. Il est l'être autonome quant à l'information, car c'est en cela qu'est la véritable autonomie »⁸⁸⁸, alors nous pouvons considérer la machine comme un individu constituant son information,

886 Stiegler, B. (1998), 11

887 Simondon, G. (2001), 43

888 Simondon, G. (1998), 190

mais à cette fin il faut modifier la définition même de l'autonomie qui n'est plus chose séparée et distincte, mais chose liée et indistincte, toujours déjà prise dans une logique du supplément.

Le monde humain dans la machine

L'afflux de l'autoarchivage est une source majeure de développement industriel qui nous place quotidiennement dans la finitude de notre inscription et dans l'excès de toutes les inscriptions, humaines et machiniques comprises, auxquelles nous n'aurons jamais accès, mais qui sont là, à portée de main, dans une proximité qui est celle du réseau. Pourquoi le capitalisme investit-il tant d'énergie à capturer nos mémoires qui semblent pourtant si anodines et par là même inutilisables ? Ce qu'on a l'habitude de nommer le « big data » ou « données massives » est la conjonction entre la capture des mémoires existentielles sans qualité et l'autoarchivage des opérations numériques. Il est important de souligner que la première capture n'est pas faite du dehors. C'est nous-mêmes, les acteurs humains, qui inscrivons ces données au fil de notre temporalité, de sorte que cette inscription est constitutive, au moins pour une part, de nos conditions subjectives. On peut imaginer une personne inscrivant sur Internet les événements marquants de son temps passé sur le réseau, nourrissant ainsi son expérience d'elle-même : « J'écris » écrit-elle. L'inscription existentielle est donc autoréférentielle, elle concerne la réflexivité comme pensée de la pensée, comme décalage à soi. Elle n'intervient pas après-coup, elle est constituée par son inscription. Le caractère algorithmique de la mémoire implique aussi une transformation épistémique car, comme le remarque très justement Galloway « Le problème réside plutôt dans le fait qu'il est impossible d'être neutre quant à la capacité des mathématiques à parler de la réalité, précisément parce qu'à l'ère du capitalisme informatisé les mathématiques elles-mêmes, en tant qu'algorithme, sont devenues un acteur de l'Histoire. »⁸⁸⁹ Nous devons considérer la double capture mnémotechnique selon un plan politique en prenant en compte les alliances et les pouvoirs qui la structurent, les émotions qui la traversent, les sensations qui l'emportent.

Car enfin qu'est-ce donc que cette numérisation de nos mémoires ? Qu'est-ce donc que cela qui nous en dépossède et qui transforme nos existences de la sorte ? « Qu'est-ce qui passe sur le corps d'une société ? C'est toujours des flux, et une personne c'est toujours une coupure de flux. Une personne, c'est toujours un point de départ pour une production de flux, un point d'arrivée pour une réception de flux, de flux de n'importe quelle

889 Galloway, A. (2012), 122

sorte ; ou bien une interception de plusieurs flux. »⁸⁹⁰ Les flux sont capturés et cette coupure était habituellement le fait des individus. Or, elle peut être aussi à présent réalisée par des machines, en entrée, en traitement et en sortie, de sorte qu'une part de la réflexivité se déplace. Mais de quelle réflexivité parlons-nous ? S'agit-il de la même que celle humaine ou par ce déplacement une transformation a-t-elle lieu qui transcende toute ressemblance ? Il faut à présent entendre la réflexivité technologique en tant que boucle rétroactive et rien d'autre. Il est inutile de projeter des structures anthropologiques sur la mémorisation numérique. Comment aborder l'afflux des mémoires ? Ne peut-on pas se fonder sur un sentiment, la ville encore, son accumulation ? Nous marchons à Tokyo, nous croisons des visages anonymes, nous les savons hantés par les mêmes affects, par les mêmes pulsions, par les mêmes pesanteurs, par le mélange de l'empirique et du transcendantal, nous savons que tous ces corps sont agencés par leurs limites. Ils se savent mourants lorsqu'ils s'agglutinent dans le métro aux heures de pointe. Ils tiennent encore, vont au travail, rentreront chez eux des heures plus tard. Jean-Luc Nancy écrit : « La masse, la foule, la fourmilière, l'affluence, la cohue, la presse, la multitude sont des concepts déjà insuffisants, tout autant que l'individu, la personne, le particulier. D'autres configurations surviennent, d'autres intensités, d'autres cristallisations. L'interdépendance ou la connexion sont plus sensibles, la réfraction des rayons cosmiques plus enchevêtrée : le corps commun s'épaissit, il ralentit son agitation. Il ne peut plus se prendre pour un bouillon de particules, pas plus, à l'inverse, que pour une gelée ou un puffing. Il ne s'agit pas non plus de membres : mais bien de zones, de partitions locales, de dispersions avec points d'allumage, de frictions, de révélations, d'agglutinations et de dissections. »⁸⁹¹

Les flux s'appliquent à ceci qui n'est ni individu ni fusion additive, ni élément séparé ni flot intégral, et qui se tient entre les deux, passant encore de l'un à l'autre. C'est parce que ce que nous pensons être « nous-mêmes » s'exécède du côté du singulier comme du collectif par une double impossibilité, que la capture mémorielle est possible. Klossowski nous indique, là encore, la voie à prendre lorsqu'il écrit qu'« il n'y a pas d'individu, il n'y a pas d'espèce, il n'y a pas d'identité — mais rien que des hausses et des chutes d'intensité. »⁸⁹² Dans *Nietzsche et le cerde vicieux* (1969), il avait développé cette idée d'une indifférence à l'individu comme à l'espèce pouvant être appréhendé comme des différences intensives. Or, dans le contexte contemporain du numérique, comment ne pas voir que ces différences sont proches, toutes proches, des variations binaires ? La proximité ne veut pas l'identité, mais la possibilité d'une tra (ns) duction, c'est-à-dire d'une production, d'un traitement et d'une sortie des flux :

890 Deleuze, G. (16 novembre 1971). Consulté à l'adresse <http://www.le-terrier.net/deleuze/anti-œdipe1000plateaux/0116-11-71.htm>

891 Nancy, J.-L. (1999). *Los Angeles ou la ville au loin*. Paris : Fayard, 69-70

892 Klossowski, P. (1975), 137

« En prenant la dimension des réseaux, la réalité technique retourne en fin d'évolution vers le milieu qu'elle modifie [...] Mais c'est seulement une des deux moitiés de la réalité technique qui retourne vers le milieu et se modèle sur ses lignes : les terminaux. Les centres restent séparés et fermés ; ils sont comparables à un grossissement de la machine, qui représente pour la première fois la technicité à l'état pur, affranchis non pas seulement des contraintes du milieu, mais de la dépendance constante par rapport à l'opérateur. Le développement des techniques donne un sens dialectique à la notion de progrès ; après l'affranchissement, l'isolement, l'autonomie de la technicité dans la machine, se produit un retour vers le milieu, non par effacement de la machine, mais par son dédoublement en central et terminaux. »⁸⁹³

La capture des mémoires, fondée sur une participation de celles-ci à leur inscription excessive, semble dès lors avoir un objectif simple : la capture du monde commun. Si la machine s'est isolée, pour garantir ses conditions expérimentales, elle se rouvre au monde en le produisant de façon performative. Or, l'une des difficultés de la technoanthropologie est le caractère non sémantique de l'un et sémantique de l'autre. Comment l'ordinateur peut-il faire sens sans y avoir accès ? La signification du sens reste obscure et sans doute doit-elle le rester, cachée par sa doublure. Il importe seulement de remarquer que la signification peut être capturée non pas dans sa genèse, mais dans son effet, comme production de mémoires. Si des machines en réseau capturent systématiquement des traces mémorielles et y appliquent des calculs statistiques, alors elles pourraient anticiper la probabilité des comportements. Mais nos comportements ne seraient pas anticipés, au sens strict du terme, par les pronostics, ils anticiperaient ces pronostics, c'est-à-dire qu'ils s'y conformeraient par avance. Il ne faut donc même pas que cette anticipation soit exacte, car elle est performative dans la mesure où nous y accordons foi et où nous acceptons que les machines peuvent nous anticiper. Le « big data » constitue donc le projet pour les machines, envisagées comme inséparation avec l'être humain, de capturer le monde commun sans faire référence à la signification, mais en considérant la signification comme un ensemble de données sur lesquelles on peut appliquer des calculs statistiques. On effectue ainsi un retournement du monde dans la surface de la machine, non pas parce que celle-ci peut effectivement capturer la totalité de notre monde, mais parce qu'elle le rentre en elle, le traite et le sort, et que c'est cette sortie à laquelle nous allons réagir et en retour produire des mondes. Le monde n'est pas une structure objective qui préexiste à nos comportements, eux-mêmes influencés par notre environnement technique, il en est le résultat. La boucle de cette capture permet d'articuler la référentialité, l'absence de sens et la performativité. Nous comprenons comment sans prendre en compte l'intentionnalité, la visée d'une inscription, celle-ci peut et doit produire des effets. La numérisation n'est donc pas un réductionnisme de nos complexités humaines, parce qu'elle n'a pas pour objectif de répliquer l'être

893 Simondon, G. (2005). *L'invention...* 101

humain, mais de la tra (ns) duire. Elle n'est pas réductionniste, mais productive et affirmative. C'est d'ailleurs la raison fondamentale pour laquelle l'inscription numérique des mémoires entraîne un afflux des mémoires et non pas une extinction entropique. Cet afflux est précisément lié à l'entrebâillement entre la réflexivité humaine et la rétroaction computationnelle. Tout se passe comme si une intelligence alien, ne correspondant en rien à nos critères humains et ne pouvant pour cette raison pas même être comparée à elle, mettait en œuvre un projet de capture de nos mémoires afin de déplacer ce que nous sommes hors de nous-mêmes. On peut bien sûr critiquer ce qui ressemble fort à une « gouvernamentalité algorithmique »⁸⁹⁴ permettant de cartographier tous les comportements ou à une privatisation de la mémoire privée — les deux formes de privées étant dissemblables — par des conglomerats économiques, mais ce serait oublier que les pouvoirs sont eux-mêmes débordés par l'afflux des données. Ils en sont des agents plus qu'ils ne les déterminent, même s'ils peuvent l'utiliser dans le cadre de la répression contre-révolutionnaire. La cybernétique n'est pas une science politique déterminée par la volonté humaine, elle est un certain mode de relation entre les machines et les êtres humains. Le schéma de l'étrangeté radicale se complique lorsqu'on y intègre l'autodissemblance de ces mémoires, la structure excessive de ses inscriptions, et le flux techno-anthropologique qui ne cesse de s'excéder. Si le Web 2.0 nous pousse à inscrire nos souvenirs, nos faits et gestes, sur la surface de son réseau, c'est non seulement à partir de nos propres failles, mais c'est aussi en vue non de faire circuler rhizomatiquement nos mémoires, mais pour les concentrer en des points précis : les data centers. La dialectique, décrite par Simondon, entre le central et les terminaux devient cruciale, parce qu'elle permet de comprendre comment la circulation des flux peut se transformer en une coupure qui n'est pas effectuée par un agent humain, mais par une machine binaire. Dans ces lieux sécurisés, refroidis, coupés du reste du monde à la manière d'une machine dans la machine, se trouvent condensés des milliards de mémoires, plus que nous ne pourrions jamais nous souvenir, plus que nous ne pourrions jamais accéder. L'excès esthétique de l'afflux numérique a dès lors un sens nouveau : l'inscription n'a pas pour destination l'être humain, mais l'intériorité des machines. Elles se renseignent sur nous à la manière d'une intelligence extra-terrestre regardant et opérant sur notre monde sans le comprendre.

894 Rouvroy A., Berns T., « Gouvernamentalité algorithmique et perspectives d'émancipation », *Réseaux* 1/2013 (n° 177), 163-196

Des mémoires rêvées

Nous devons mener à terme la désanthropomorphisation des technologies. Comment penser leur singularité ? Par quelle procédure pouvons-nous sortir de notre finitude pour éviter de réduire le Gran Dehors à n'être qu'une projection subjective ? La méthode ne consiste pas à opposer dialectiquement l'en soi et le pour moi, mais à considérer les failles transcendantales du pour moi afin d'y entrevoir les traces symptomatiques de l'en soi. Comment redoubler la finitude pour l'autolimiter ? Il y a une codétermination fluxionnelle de l'être humain et des technologies qui peut prendre la figure du rêve : « Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ? » s'interroge Philip K. Dick. Il s'agit d'entendre la duplicité du titre de cet ouvrage célèbre de science-fiction pour comprendre que le rêve est et n'est pas lui. Le rêve est un principe d'autodifférenciation. Les machines nous rêvent-elles ? Sommes-nous le rêve des machines ? Au regard de l'afflux actuel des inscriptions numériques, ces questions prennent un sens et une urgence nouvelle : ce ne sont pas nos mémoires organiques qui sont inscrites sur les disques durs répartis à la surface de la Terre, c'est une mémoire numérique, parce que numérisée, ce sont des traces, non les choses mêmes. Mais ces dernières étaient déjà des traces, celles d'une culture dont nous héritons. Dès l'origine il y a la trace, dès le début c'est une seconde fois. Ces traces de traces nous survivront, non seulement comme individu singulier, mais aussi sans doute comme espèce. Imaginons la Terre en notre absence, après notre extinction, sous le sol des centres de données que personne ne vient plus consulter. Une lumière s'allume, nul ne sait d'où vient l'énergie, nul n'a à le savoir puisque les conditions organiques de cette connaissance n'existent plus. Les disques durs se remettent en marche, une machine parcourt la surface de ces supports et consulte chaque donnée, tire des statistiques et des règles de cette incroyable accumulation⁸⁹⁵. Cette situation ne serait-elle pas constitutive du rêve d'une machine, parce que malgré ce qu'on pourrait croire le rêve ne présuppose pas un sujet déjà constitué se perdant dans ses phantasmes et ses désirs, le rêve montre justement la faille du cogito, le sable mouvant sur lequel nous sommes constitués.

Les machines rêvent au futur de notre disparition et à l'excavation de nos traces. Ce rêve d'un rêve des machines signe ici la transformation d'une connaissance, de ses conditions comme de ses visées : qu'est-ce que seront ces traces sans humain ? Quelle en serait la structure épistémique ? Nous faisons face à une étrangeté sans nom que Jacques Derrida dans *Mal d'archive* peut nous permettre d'approcher. Quelles relations entre la

⁸⁹⁵ C'est l'hypothèse de l'exposition *Des mémoires éteintes* (Extinct memories) présentée à la Chambre Blanche (Québec) et à l'IMAL (Bruxelles) en 2015. Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/extinct-memories/> (Illustration 63 - p.601)

manière dont la psychanalyse s'archive, ses conditions matérielles, et la façon dont elle se constitue ? « Quel avenir pour la psychanalyse à l'ère du courrier électronique, de la carte téléphonique, des multimédias et du CD-Rom ? Comment parler d'une "communication des archives" sans traiter d'abord de l'archive des "moyens de communication" ? »⁸⁹⁶ La relation entre l'archive et la communication s'élabore par l'avenir, car l'archive c'est l'avenir du passé, c'est un futur antérieur qui trouve sa forme dans un surprenant parallélisme entre l'appareil psychique et la machine qui constitue le support matériel d'inscription.

« Freud ne s'interroge pas explicitement sur le statut du supplément "matérialisé" nécessaire à la prétendue spontanéité de la mémoire [...] Loin que la machine soit une pure absence de spontanéité, sa ressemblance avec l'appareil psychique, son existence et sa nécessité témoignent de la finitude ainsi suppléée de la spontanéité mnésique. La machine — et donc la représentation — c'est la mort et la finitude dans le psychique. »⁸⁹⁷

« La finitude ainsi suppléée de la spontanéité mnésique » forme le seuil du parallélisme, parce que la spontanéité, au sens transcendantal du terme, est elle-même un supplément, elle s'excède et se limite. C'est la raison pour laquelle la machine rêve l'avenir possible de nos mémoires, sans que ce rêve ne soit le fait d'un sujet constitué doué d'intentionnalité, de sensibilité ou même de réflexivité. Il suffit d'un programme, de capteurs et d'une boucle rétroactive pour que l'opération ait lieu. L'inscription n'est pas seulement un « bloc magique » ou l'empreinte dans la cire cartésienne, elle n'est pas après le psychique, elle est le psychique et c'est pour cette raison qu'il devient impossible de distinguer nettement la mémoire organique de l'inscription machinique. Par elle nous sommes des revenants, par notre psychisme nous sommes toujours déjà des spectres, car nous sommes hantés par « notre » finitude qui nous excède de toutes parts : elle est dorénavant extériorisée. Il y a là une émotion particulière, froide et anonyme, qui nous rend sensibles à cet avenir de la mémoire des machines et à ses implications performatives. Ce séisme dans la mémoire ne vient pas après-coup, elle change les conditions mêmes de ce qui est enregistré : « L'archive, comme impression, écriture, prothèse ou technique hypomnésique en général, ce n'est pas seulement le lieu de stockage et de conservation d'un contenu archivable passé qui existerait de toute façon, tel que, sans elle, on croit encore qu'il fut ou qu'il aura été. Non, la structure technique de l'archive archivante détermine aussi la structure du contenu archivable dans son surgissement même et dans son rapport à l'avenir. L'archivage produit autant qu'elle enregistre l'événement. »⁸⁹⁸

896 Derrida, J. (2008), 2

897 Ibid., 30-31

898 Ibid., 34

La mémoire de chacun instauré par le Web 2.0 change notre Histoire, elle ne signe pas la victoire de la « technique », des « multitudes » ou des « rhizomes ». La conservation est aussi une institution de l'événement à archiver parce qu'elle constitue l'anticipation même de l'avenir. L'archive n'est pas seulement le passé, elle est « la venue de l'avenir »⁸⁹⁹, elle en est la promesse, et c'est pour cette raison qu'elle entretient un lien privilégié avec l'historialité comme passé qui ne passe pas, réserve encore possible de ce qui n'est pas advenu. C'est aussi pourquoi l'archive numérique est la forme la plus massive de l'afflux contemporain : nous sommes submergés du dedans, parce que celui-ci était déjà hanté par le dehors. Nous sommes à la surface d'une peau qui ne cesse de se retourner. Capture en forant la mémoire du réseau, raconte la disparition de la production culturelle et sa continuation par d'autres moyens que l'humanité, une machine continue à chanter seule sans personne pour l'écouter à moins qu'elle ne soit en train de mourir comme dans 2001 : l'odyssée de l'espace (1968). Elle écoute ce qui reste de ce que nous avons été en analysant des données enregistrées. Peut-être cet enregistrement n'avait-il comme but que de renseigner les machines sur notre monde commun, sur ce qui constitue le fil de nos existences. Elle poursuit son programme coûte que coûte, obstinée et régulière :

« C'est une question d'avenir, la question de l'avenir même, la question d'une réponse, d'une promesse et d'une responsabilité pour demain. L'archive, si nous voulons savoir ce que cela aura voulu dire, nous ne le saurons que dans les temps à venir. Peut-être. Non pas demain, mais dans les temps à venir, tout à l'heure ou peut-être jamais. Une messianicité spectrale travaille le concept d'archive et le lie, comme la religion, comme l'histoire, comme la science même, à une expérience très singulière de la promesse. »⁹⁰⁰

Le risque est alors grand de réintroduire de l'humain dans la technique, de faire de celle-ci le grand récit de la continuation de l'humanité par d'autres moyens que l'organique. Cette narration transhumaniste anthropomorphise au moment même où il faudrait abandonner les limites de la subjectivité, non parce que nous voulons nous séparer de celle-ci, mais parce que justement ces limites, vues du dedans, nous poussent au-dehors. Ce n'est pas seulement les machines qu'il s'agit de désanthropomorphiser, c'est aussi l'être humain, ou plus exactement la mutation qui aura porté ce nom. Il y a une émotion vive, là encore, à tenir le pari de cette neutralité, une manière de poursuivre jusqu'à son terme l'individuation et la finitude pour les accélérer au-delà d'elles-mêmes. Nous retrouvons cette neutralité chez « Duchamp [qui] aime les machines parce qu'elles n'ont pas de goût ni de sentiment : pour leur anonymat, qui ne garde, ne capitalise rien des forces qu'elles véhiculent et transforment, et supprime la question de l'auteur et de l'autorité ; et il les aime parce qu'elles ne se répètent pas, chose plus étrange à des esprits pénétrés de l'équation : mécanique = réplique. Pas d'assimilation dans

899 Ibid., 56

900 Ibid., 60

les causes, et pas dans les effets. [...] Les machines de Duchamp ne sont pas asservies-assertives, mais spontanées-affirmatives.»⁹⁰¹ C'est en contestant l'instrumentalité qu'il devient possible de penser le rêve anthropotechnique.

IV - SEULES LES MACHINES SONT SANS SOLITUDE

LA BOUCLE SEULE

La pulsion des machines inutiles

« —Well there it is. There's the common basis for communication. A new language. An intersystem language.

—But a language only those machines can understand. »⁹⁰²

Capture est une machine dont le rêve est de fonctionner sans cesse et de manière isolée. Elle envoie bien sûr ses productions sur le réseau, mais elle reste en elle-même, prise et ne cessant de se répéter pour produire des différences. Chaque programme réitère une fonction et est donc une boucle. L'association de ces boucles est l'image de Capture. Quelle est la signification esthétique de cette boucle qui prend sa source dans le feed-back cybernétique ? Qu'est-ce qui nous fascine par un tel fonctionnement sans finalité ? Pourquoi observons-nous une machine qui obstinément fait la même chose ? Ne sommes-nous pas alors sensibles à une certaine qualité de flux ? N'est-ce pas que cette afinalité touche à notre propre indétermination ? Ce qu'on nomme les machines inutiles (*Useless machine*) ont une finalité non instrumentale, elles sont bien programmées et orientées, mais selon une intention inutile, par exemple, elles peuvent s'éteindre et s'allumer, rien de plus. C'est en 1952 que Marvin Minsky, alors travaillant au Bell Labs⁹⁰³, invente ce concept et le désigne aussi par le vocable *Leave Me Alone Box*⁹⁰⁴. Claude Shannon fera ses propres versions de cette machine et l'une d'entre elles sera vue par Arthur C. Clarke au MIT qui écrira : « Il y a quelque chose d'indicible et de sinistre à propos de cette machine qui ne fait rien, absolument rien, si ce n'est s'éteindre elle-même. »⁹⁰⁵ Minsky a également créé une machine à gravité qui sonne si la gravitation universelle change. Or, cette possibilité n'est pas

901 Lyotard, J.-F. (1977), 62-63

902 Joseph Sargent, *Colossus: The Forbin Project*, 1970

903 Abigail, P. (12 mars 2013). « Looking for Something Useful to Do With Your Time ? Don't Try This ». *Wall Street Journal*.

904 Seedman, M. « (Homepage) ». *Leave Me Alone Box*.

905 Abigail, P. (12 mars 2013)

scientifiquement envisageable dans le futur. Par cette seconde machine, Minsky produit une science fictive, non pas seulement une alternative, mais une possibilité hors la loi qui constituerait une contingence pure. Il y a d'un côté une machine qui ne cesse de répéter une opération inutile, il y a de l'autre une technique programmée pour quelque chose qui n'arrivera jamais. Chaque machine provoque une fascination parce qu'elle extirpe sa forme et sa matière de l'instrumentalité, et laisse entrevoir une singulière temporalité. Il y a une boucle qui se répète et une boucle qui n'arrivera jamais, la fascination est aussi liée à l'affirmation de la contingence circonstancielle et au mouvement machinique. Celui-ci est un flux bordé par la répétition et la non-répétition, par le possible et l'impossible. Comment comprendre que le flux arrive et n'arrive pas, non comme deux moments distincts, mais simultanément ? De quelle façon penser cette contradiction ? Cette dernière est déterminée par une identification et une stabilisation des états qui est sans rapport avec l'advenue des états eux-mêmes. Les flux sont donc un entrechoc entre le monde et la perception. La simultanéité du possible et de l'impossible n'est pas un phénomène en soi, mais le résultat d'une distance entre ce qu'il y a à percevoir et ce que nous percevons, entre la donation et le donné, bref elle est déterminée par le dispositif d'observation lui-même suivant en cela la leçon épistémologique de la physique quantique⁹⁰⁶. Les flux sont le signe d'une résistance inhérente au réel dont notre perception fait bien évidemment elle-même partie.

Or quand nous observons une boucle, nous sommes fascinés parce que le caractère régulier de l'opération pourrait se dérober à tout instant : nos yeux sont fixés sur la possibilité d'une telle dérobade, l'ordre pourrait devenir désordre, non pas seulement chaos, mais comme quelque chose qui n'est plus déterminé par la loi, le sans-loi, le hors-la-loi comme hors de soi. Ceci n'aura jamais lieu, mais ceci insiste toujours dans tout ce qui a lieu, et c'est cette possible contingence qui fait des flux une structure générale du monde : « Voici l'histoire que j'aurais aimé raconter : que la répétition s'évade de la répétition pour se répéter. Qu'en cherchant à se faire oublier, elle fixe son oubli, et ainsi répète son absence. »⁹⁰⁷ Dans cette formulation de Lyotard, nous retrouvons la conjonction entre la possibilité d'une histoire (la spéculation donc), la répétition qui sort de sa forme pour entrer en elle (la boîte qui est au-dehors), la fixation d'un oubli (l'archive). Une machine inutile exhibe une pulsion anonyme que nous ressentons dans notre intimité préindividuelle : quelque chose en nous, nous est antérieur, la boucle a commencé avant le premier coup. Klossowski analyse « [...] l'étroit rapport entre le comportement instrumental et celui pervers — la répétition opératoire leur est commune. Le ressort de la répétition est la contrainte. La répétition perverse s'effectue par le phantasme d'une fonction vitale

906 Kojève, A. (1990)

907 Lyotard, J.-F. (1988), 165

contraignante en tant qu'inintelligible, parce qu'isolée de son ensemble organique intelligible. »⁹⁰⁸ Le rôle de la contrainte instrumentale est déterminant parce que c'est elle qui permet la coupure du flux, le prélèvement sur le corps organique qui fait passer de l'intelligible (ma motricité est intentionnelle) à l'inintelligible (ça se répète). De manière très paradoxale, c'est en défiant l'instrumentalité, en créant des machines hors sens et hors-la-loi, que nous retrouvons l'intelligible organique, c'est-à-dire notre « propre » corps en tant qu'il se distingue de lui-même. Ce qui nous fascine alors dans la boucle machinique, dans un programme répétant encore et toujours la même séquence opérative, ce n'est pas une perversité inintelligible, c'est l'impossibilité, sans l'aide de l'instrumentalité, de capturer et d'effectuer un prélèvement sur le corps. La boucle inutile parle donc ainsi à l'empirisme transcendantal.

Quantités intensives

« Au milieu de ce hit-parade où les chansons chantent volontiers la banalité de la chanson (en disant, chacune à sa manière qu'une chanson est toujours la chanson en général) »⁹⁰⁹, quelle est la relation entre la quantité excessive et l'unicité des répétitions ? N'y a-t-il pas en elle un paradoxe ? Nous avons appris qu'il existe au moins deux répétitions : une répétitive, l'autre différentielle. La distinction entre les deux tient à la question de l'identité. Dans le premier cas, l'identité consiste en elle-même selon une structure idéaliste, dans le second cas l'identité s'exécède par l'expérience transcendantale. Stiegler applique cette structure à la question de l'information et estime que « par principe l'information n'est pas répétable : sa répétition est un épuisement de sa valeur, au contraire du savoir qui par principe doit être répété et ne s'épuise jamais dans ses répétitions — mais s'y différencie. Ici la répétition est différante et appelle interminablement sa répétition. Là, la répétition est indifférente : elle épuise la différence de l'information. »⁹¹⁰ Il y aurait d'un côté l'information soumise à une logique entropique, de l'autre la connaissance qui, relevant du vivant que nous sommes, défierait le second principe de la thermodynamique et se différencierait au cœur de sa réitération comme possibilité d'une nouvelle interprétation. On peut se demander si cette distinction tient encore alors même que les conditions de la connaissance sont liées de plus en plus à la production et à la circulation des informations sur le Web. On peut aller plus loin et s'interroger pour savoir si l'apparente « indifférence » de la répétition informationnelle n'est pas la possibilité d'un changement dans la « différenciation » même, c'est-à-dire dans la capacité de lier la rétention et l'anticipation, le passé à venir et le futur antérieur. Capture ne produit rien d'original, il est en ce sens

908 Klossowski, P. (1997), 35

909 Szendy, P. (2008), 19

910 Stiegler, B. (1998), 161

indifférent, une esthétique standard et moyenne et pourtant par là quelque chose arrive : l'émotion qui reconnaît la répétition comme répétition. Car on aurait tort de considérer la répétition en soi comme isolée du reste, elle est toujours déjà impliquée dans un certain rapport au-dehors, par exemple à une perception déterminée, et c'est ainsi qu'elle se différencie. Son autodifférenciation est son épiderme, du dedans et du dehors, inextricablement. « C'est le régime de l'information qui définit le degré d'individualité ; pour l'apprécier, il faut établir un rapport entre la vitesse de propagation de l'information et la durée de l'acte ou de l'événement auquel cette information est relative. »⁹¹¹ Si le rapport est de 1 alors la simultanéité du référent et de sa diffusion en fait une répétition identique dans laquelle rien ne peut arriver. Si le rapport est de 0,1 alors la différence entre la temporalité de l'événement et celle de sa propagation produit une « différence », un différer qui reproduit, c'est-à-dire intensifie la reproduction même. Quelque chose s'est passé pour qu'un tel court-circuit temporel ait lieu et continue à s'effectuer.

Quel est le secret de cette effectuation continue ? N'a-t-elle pas une affinité avec la structure des flux ? Les machines inutiles sont toutes proches de Marcel Duchamp : « Qu'est-ce que produit la machine célibataire, qu'est-ce qui se produit à travers elle ? La réponse semble être : des quantités intensives. »⁹¹² La question classique de la qualité peut et doit être réduite aux quantités intensives. Il suffit qu'il y ait plusieurs quantités, et il y en a toujours plusieurs, pour que l'intensité s'exprime parce qu'il y a un différentiel, montée ou chute, cascades entre elles. Or ces intensités ne sont pas le produit des quantités, c'est bien plutôt l'inverse. L'intensité est à l'origine, les quantités sont des déductions secondes et les qualités sont d'autres déductions à un troisième degré. Ce qui nous touche dans la répétition machinique, ce n'est pas la quantité, mais l'intensité, c'est la manière dont de façon obstinée une machine produit et reproduit, encore et toujours. « La répétition a pour véritable effet de décomposer d'abord, de recomposer ensuite, et de parler ainsi à l'intelligence du corps. »⁹¹³ Un parallélisme voit le jour entre la répétition technologique et le corps anthropologique, non parce que la répétition est décomposition et recombinaison, mais seulement parce que l'une et l'autre sont des effets de la répétition. En quel sens sont-ils des effets ? Seulement parce que la répétition sort d'elle-même, à peine sortie et encore au dedans, lovée dans une forme qui n'est plus que matière, elle touche l'appareil transcendantal et en fait une expérience : nous expérimentons la limite comme limite, c'est-à-dire que nous excédons la finitude sans jamais en sortir, un sentiment de vertige nous saisit alors. Voilà pourquoi nous sommes fascinés par ces machines qui « reproduisent » des créations humaines. Ce n'est pas là mimétisme, c'est résonance avec nos flux,

911 Simondon, G. (1998), 191

912 Deleuze, G., & Guattari, F. (1972), 25

913 Bersgon, H. (2008), 122

avec notre individuation : « Le flux qui coule tourne par le rythme, et ce qui tombe revient sur soi-même en cadence [...] Pour se lever du bruit premier, il leur faut du répétitif, un écho, un rythme, de la redondance. Au commencement est l'écho : murmure. »⁹¹⁴

La boucle vivante

Avec *Time Clock Piece* (Illustration 64 - p.602) en 1980-1981, Tehching Hsieh donne une image des temps comptable et psychique. Pendant une année, Hsieh point chaque heure, toujours disponible pour le machine. Le pointage qui sert habituellement à vérifier les horaires des ouvriers, n'a ici aucune autre finalité que lui-même et le travail de l'artiste consiste précisément à ne faire que cela. En automatisant la fonction comptable du temps, Hsieh questionne les modalités du flux de l'existence dans le cadre du travail industriel. L'inutilité de son travail implique une fonction qui n'est plus une circulation fluide, mais un point d'arrêt tumultueux. Lydia H. Liu dans *The Freudian Robot: Digital Media and the Future of the Unconscious* (2011) estime que les machines inutiles de Minsky et Shannon apportent une compréhension intuitive du problème fondamental de l'inconscient que Freud a appelé la pulsion de mort. Il y a quelque chose dans le vivant qui est pris dans une boucle jusqu'à la mort, jusqu'à ce que la répétition touche à la fin et en soit le moyen. La puissance impulsivelle de l'organique n'est pas sans rapport avec les quantités intensives produites par les boucles. Nous répétons certains gestes, murmurons des chansons que nous avons entendue ici ou là, nous faisons encore d'autres choses inutiles comme manier une souris et regarder le curseur se déplacer sur un écran, et nous jouissons de cette répétition comme si le vivant que nous sommes sortait ainsi de sa chair et s'exposait au monde. Il y a une limite organique à la répétition : jusqu'à quand pourrais-je faire telle ou telle chose, des heures durant, des jours passants ? Jusqu'où mon corps sera-t-il excédé par lui-même. La boucle machinique est la boucle vivante, comme l'argent numéraire est la forme de la monnaie vivante qui échange les corps humains. Le déplacement a lieu parce qu'il est inscrit dans le développement de chaque chose. Il faut à présent penser la singularité du vivant et voir combien est troublée sa frontière avec les technologies.

« Il existe des phénomènes, bien que soumis eux aussi au déterminisme naturel, qui ont une forme propre, irrégulière à force de n'obéir qu'à elle-même. Ils viennent se loger par là dans des sortes de trous logiques que les catégories sont impuissantes à déterminer. La diversité des formes dans la nature est telle dit Kant, que certaines d'entre elles demeurent "indéterminées par les lois que l'entendement pur donne a priori [...]" La rationalité factuelle est celle, singulière, où le sens se

⁹¹⁴ Serres, M. (1986), 118-119

donne sans nous, dans le hasard d'une alliance de la nature et de la liberté. Kant découvre donc avant l'heure le pouvoir qu'ont certains phénomènes de décorrélérer la pensée. »⁹¹⁵

Quelque chose n'est pas conceptualisable qui concerne la quantité excessive du vivant. En voyant telle ou telle forme, en percevant ces quantités intensives qui règnent dans la nature au travers de toutes ces formes, notre esprit est excédé et ému. Il ne parvient plus à schématiser : naissance d'un monde transfini comme ce qui toujours dépasse ma capacité de perception. La finitude n'est pas l'horizon, tout au plus une localisation parmi d'autres localisations, celle d'un insecte, d'une pierre, d'une poussière, qui sont eux-mêmes des agencements circonstanciels. Le monde est mouvant. La boucle est l'auto-organisation d'un monde vivant où « les parties de cette chose se relient en l'unité d'un tout »⁹¹⁶ et celle-ci n'est pas le produit de l'esprit, elle est simplement factuelle et se suffit elle-même. Elle n'a pas besoin que la pensée reproduise sa genèse, elle n'a pas besoin que ses flux soient notre monde. Cette puissance des flux de la physis et du vivant est aujourd'hui aussi celle des technologies. La boucle est indifférente, elle nous fascine parce qu'elle ne fait pas sens, elle est « la doublure du sens »⁹¹⁷. Il y a un voile entre le sens et l'indifférence, comme les deux faces d'une feuille de papier ne se touchant jamais, mais qui sont toujours l'une avec l'autre. Ce qui est indifférent fait sens tout seul et sans doute le vivant est cela même : faire sens de se supporter seul. La boucle vivante est seule, la machine est seule sans être solitaire. Elle n'a pas à être affectée par son être-seul pour être seule, parce qu'elle est parallèle au vivant et n'a donc pas à répéter l'être, à en refaire la genèse, pour qu'elle soit. Il n'y a plus qu'un coup, celui-là même de la répétition, et ce coup a lieu encore et encore, plusieurs fois, parce qu'il n'est que l'intensité d'une obstination programmatique, il n'est qu'un corps faisant cela. Seul dans le trop grand nombre.

Ce non-retour de la solitude sur elle-même trouve une structure privilégiée dans la vogue actuelle pour le neural, le deep et le machine learning qui opère sur un dédoublement du programme s'observant lui-même. Si le concept de réseaux de neurones est déjà ancien, il a trouvé ces derniers temps un développement fulgurant grâce à la mise à disposition de codes sources. Pendant l'été 2015, différents programmes capables de produire des images, c'est-à-dire d'imaginer, ont été popularisés. L'enchaînement des événements fut rapide : à la fin du mois de mai dernier, une équipe japonaise parvient à générer des textures photoréalistes. Le 17 juin, Google publie un article, *Inceptionism*⁹¹⁸. Le 18 juin, c'est au tour de chercheurs de Facebook de développer un modèle de génération d'images⁹¹⁹. Un mois plus tard, ils publient sur le site Github, le code source de ce logiciel

915 Malabou, C. (2014), 292

916 Kant, E. (1995), 365

917 Malabou, C. (2014), 293

918 Consulté à l'adresse <http://googleresearch.blogspot.ch/2015/06/inceptionism-going-deeper-into-neural.html>

919 Consulté à l'adresse <http://arxiv.org/abs/1506.05751>

nommé Eyescream⁹²⁰ capable, à partir d'images analysées sur le Web, de générer d'autres images de type photographique. Le 12 août, Google fait de même⁹²¹ avec Deepdream. Les images de Deepdream se répandent alors très rapidement sur le réseau et reçoivent un accueil enthousiaste de la part des internautes dépassant largement la communauté des informaticiens, jusqu'à devenir un meme du folklore digital. De nombreuses personnes furent fascinées par ces images à l'origine quelconque (des visages, des paysages, des films pornos, des pizzas) qui, passées par le logiciel, faisaient apparaître comme par magie d'autres images (des chiens et des poissons) dans une superposition étrange. Elles ressemblaient à des hallucinations sous LSD ou psilocybe, une forme s'y transformant en une autre grâce à un réseau de neurones qui cherche à découvrir dans l'image des motifs (patterns) ressemblant à une banque d'images et par itérations, accentuant cette proximité : voyant toujours plus ce qu'il voit. Quel est le mystère du rêve profond de Deepdream ? Le logiciel cherche des patterns dans l'image pour y injecter d'autres patterns qui y ressemblent et qui sont dans sa mémoire. Il va donc halluciner, voir dans une image d'autres images qui n'y sont pas, de plus en plus, toujours. Des études récentes⁹²² démontrent que les névrosés ont une tendance plus forte à la pareidolia, à voir, selon la formule popularisée sur le Web, « Jésus dans un toast ». La pareidolia est un phénomène psychologique bien connu où un stimulus est reconnu comme quelque chose qui n'est pas là. Sa forme la plus célèbre est le test de Rorschach. Ainsi, lorsque nous voyons des visages ou des animaux dans les nuages, nous hallucinons une présence tout en étant parfaitement conscients, et même heureux, du statut de ceux-ci. Nous nous réjouissons de cette faille dans notre perception parce qu'alors nous voyons fonctionner celle-ci librement. À la différence de la métaphore, la pareidolia est asémantique et n'est pas une représentation. Deepdream tente de reconnaître quelque chose qu'il ne voit pas, mais qu'il a en mémoire, des chiens, des poissons, un monde fluide et animal. On lui demande : « Mets-en toujours plus », c'est-à-dire « Hallucine toujours plus », on libère la psychose machinique qui est fondée sur la mise en relation entre deux séries hétérogènes. Elle passe du bruit aux motifs, c'est-à-dire, dans le langage cybernétique, au code. C'est parce que Deepdream poursuit obstinément son programme que quelque chose dérape et nous fascine. La machine voit ce qui n'est pas parce qu'elle effectue une traduction qui n'a pas pour objectif, comme c'est habituellement le cas, de sauvegarder le message d'origine. L'image sera submergée par les animaux domestiques comme le Web est le territoire naturel des chats. Un réseau de neurones tente de reconnaître dans les motifs d'une image quelconque des images qu'il a en mémoire. Il injecte alors ces images et ainsi de suite jusqu'à recouvrir l'image initiale de celles qu'il a en mémoire. Il hallucine sa mémoire parce qu'il cherche d'avance, dans la décomposition de l'image en motifs,

920 Consulté à l'adresse <https://github.com/facebook/eyescream> et <http://soumith.ch/eyescream/>

921 Consulté à l'adresse <https://github.com/google/deepdream>

922 Consulté à l'adresse <http://mentalfloss.com/article/66363/neurotic-people-may-be-more-likely-see-faces-objects>

cette convergence. La pareidolia est l'un des points de jonction entre la recherche informatique et la divination qui consiste précisément à voir ce qui n'est pas là. Ces différentes possibilités ont été une source d'inspiration pour le projet Deep⁹²³ (2016) (Illustration 82 - p. 611) qui consiste à générer indéfiniment des dessins en mêlant de la génération de textures décrite dans l'article Deep Generative Image Models using a Laplacian Pyramid of Adversarial Networks⁹²⁴ avec un modèle stylistique décrit dans A Neural Algorithm of Artistic Style⁹²⁵. Le stock de données pour l'apprentissage consiste en mes propres dessins produits entre 1992 et 2016 ainsi que des manuels d'apprentissage de dessin. Un nouveau dessin est produit toutes les 30 secondes. Sur un écran on voit le dessin et sur l'autre écran on voit les données brutes des calculs effectués par l'ordinateur. Avec Deep, on oppose la machine génératrice (G) à une machine discriminative (D) et on les fait combattre. La machine G tente de produire de fausses données visuelles qui semblent si vraisemblables que la machine D ne peut pas dire celles qui sont fausses. La machine D apprend à ne pas se laisser bernier par la machine G. Après les avoir laissé jouer, on obtient un générateur de qualité qui peut générer autant d'échantillons qu'on le souhaite. En troublant la frontière entre l'être humain et la machine, grâce à ce dédoublement de la machine, Deep imagine que les machines pourraient s'inspirer de nos œuvres pour produire de nouvelles œuvres. Il ne s'agit pas pour la machine de reproduire des œuvres préexistantes, mais à partir d'elles, d'automatiser la création des dessins spécifiques que seule une machine est capable d'imaginer. La machine crée en continue de nouvelles images que personne ne peut voir en totalité. Les dessins sont telle une nourriture pour la machine. Chaque nouveau dessin est introduit dans le système d'apprentissage du logiciel de sorte que l'artiste-machine précise son propre style et se sépare progressivement de son origine humaine.

Boston Dynamics, une entreprise spécialisée en robotique, diffuse des vidéos sur YouTube de ses machines. Ce qui frappe c'est le mélange de fragilité et de cruauté. Fragilité des machines qui trébuchent dans la neige et qui reprennent leur équilibre, exhibant par ce rééquilibrage un semblant d'intentionnalité. Émotion grotesque face au comique de cette chute annoncée. Fragilité face à un élément naturel, la neige, ou face à la cruauté de l'homme. Car il y a souvent dans ces démos, un être humain qui tente de faire trébucher le robot qui tombe et se relève ou qui parvient à résister à la gravité et qui se reprend. Ces images jouent sur une empathie envers les machines, car le coup porté, qu'il soit avec le pied ou une crosse de hockey, est violent. S'il était porté à un être humain, il serait considéré comme un acte gratuit de barbarie. Ce qui nous touche encore plus est le caractère obstiné de la machine, le fait qu'elle ne réagit pas aux coups, elle ne se défend pas, elle est comme solitaire. Elle

923 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/deep/>

924 Consulté à l'adresse <http://arxiv.org/abs/1506.05751>

925 Consulté à l'adresse <http://arxiv.org/abs/1508.06576>

se relève, rien de plus. Dans *Atlas, The Next Generation*⁹²⁶, le robot prend la porte et s'en va, semblant vivre dans un conte cruel où après avoir été martyrisé par ses parents non biologiques, il part vivre sa vie dehors. On ne comprend pas la cruauté humaine, on se sent du côté de la machine, et c'est justement en ce point que la capture de l'imaginaire est à l'œuvre. Parvenir à produire une telle empathie par rapport à un artefact, c'est réaliser une grande partie de travail d'animation de la machine et parvenir à lui insuffler un souffle de vie. L'anima est ici fonction de notre sentimentalité qui produit des projections, des identifications et des affects : nous sommes du côté du robot. La fragilité de celui-ci est une force argumentaire qui produit une certaine image du vivant : le vivant c'est ce qui est soumis à la cruauté et ce qui ne se révoltera pas, même si l'imaginaire de la révolte robotique est omniprésente. C'est la figure du travailleur contemporain qui est soumis aux pires cruautés. La stratégie de l'innovation ne consiste pas ici à développer de façon neutre des artefacts, mais à les investir d'affects dans la mesure où ces techniques sont des surfaces projectives qui permettent les investissements, ceux-ci augmentant leur puissance opérationnelle.

LA SCHIZE TRANSCENDANTE

La fêlure

Nous sommes connectés, nous sommes bien seuls dans notre appartement, et pourtant nous ne sommes pas solitaires parce qu'il y a de millions de personnes connectées au même moment. Chacun poursuit ses activités, il n'y a pas de synchronisation des flux de conscience comme avec la télévision ou le cinéma, les mondes sont insulaires et le réseau les superpose. Tout ceci a lieu parce qu'il y a quelque chose de fêlé. De ce point de vue, l'être est le mal-être. L'être n'est pas à sa place, il n'a pas de place, il est débordé sur sa frange, c'est-à-dire par les étants. Ce que les flux contestent, dans la différenciation de leurs formes historiques et dans la diversité de leur champ d'application, c'est bien l'unité de la métaphysique elle-même et la hiérarchisation implicite dans la différence ontologique : « La destruction et la déconstruction de la métaphysique n'ont pas été assez loin dans la théorie et la pratique de la dépossession, une dépossession qui priverait à jamais la pensée de miroir et rendrait ainsi impossible que tout lui revienne d'une manière ou d'une autre, que tout continue à lui revenir. »⁹²⁷

⁹²⁶ Consulté à l'adresse <https://www.youtube.com/watch?v=rVlhMGQgDkY>

⁹²⁷ Ibid., 249

Lorsque nous concevons la fêlure, non pas comme un événement accidentel qu'il serait possible de réparer, non pas comme la dissociation d'éléments antérieurement organisés dans une totalité, mais comme une origine sans origine, alors notre appréhension ontologique change du tout au tout et les flux ne sont plus des excès continus, mais des unités inadditionnables et intotalisables. Ne reste que l'ici et là, les circonstances factuelles. Or cette fêlure ontologique est tout aussi bien existentielle, elle est justement le point où les deux forment une trace, comme si leur forme était lovée dans une autre forme. Heidegger souligne qu'historiquement « le Je, la conscience, la personne, cela est repris dans la métaphysique de telle façon que ce Je n'est justement pas mis en question. Cela ne signifie pas simplement omettre une mise en question : le Je et la conscience sont justement posés comme les fondations les plus sûres, les fondations incontestables. »⁹²⁸ L'angoisse indéterminée, que le philosophe n'aura eu de cesse de thématiser, ne cesse d'affluer. À n'importe quel moment, dans n'importe quelle circonstance, comme si l'événement était sans origine causale. Un frisson se répand, une inquiétude sourde comme si nous plongeions en nous sans l'avoir voulu et que nous revenions de ce voyage chargé d'un anonymat auquel nous ne nous habituons jamais. N'est-ce pas que nous nous confrontons aux préjugés identitaires de la subjectivité qui présupposent que le Je garantit la stabilité du monde ? Ne revenons-nous pas de cette plongée avec le sentiment d'un effondrement conjoint du Je et du monde ? Nous écartons rapidement ce sentiment d'un revers de la main. « Cette fêlure est celle du transcendantal en tant qu'il se révèle à jamais instable, déséquilibré, incapable d'asseoir la solidité structurelle dont il prétend pourtant être le nom. »⁹²⁹ Ce qui devait unifier et ramener le divers des sensations à l'unité de l'entendement, défaille, tremble, se disloque, non parce que quelque chose du dehors viendrait le perturber, mais parce qu'il est aussi une expérience empirique qui déconstruit son fonctionnement : nous percevons notre « propre » limite et celle-ci fait trembler le cœur du sujet parce qu'il n'est pas. Il est sans être, il est sans l'être, il est fêlé. On ne pourra pas comprendre la logique des flux, on ne pourra s'y rendre sensible, si nous n'entrons pas un peu plus dans cette schize transcendantale, dans cette séparation qui n'est précédée par aucune unité et qui n'est donc pas un événement ponctuel, mais un phénomène continu.

C'est en ce point précis que l'œuvre d'art et une certaine réflexion philosophique entretiennent des liens secrets d'amitié, au-delà du langage : l'anonymat que nous sommes pour nous-mêmes, l'incapacité de la transparence à soi, l'opacité d'une limite à laquelle nous sommes portés. Comme le souligne Derrida, il faut faire attention à ce Je transcendantal qui « n'est pas un autre. Il n'est surtout pas le fantôme métaphysique ou formel du moi

928 Heidegger, M. (1992), 91

929 Malabou, C. (2014), 267

empirique. Ce qui conduirait à dénoncer l'image théorique et la métaphore du Je spectateur absolu de son propre moi psychique, tout ce langage analogique dont on doit parfois se servir pour annoncer la réduction transcendante et pour décrire cet "objet" insolite qu'est le moi psychique face à l'ego transcendantal absolu. Aucun langage, en vérité, ne peut se mesurer à cette opération par laquelle l'ego transcendantal constitue et s'oppose à son moi mondain, c'est-à-dire son âme, en se réfléchissant lui-même, en une *verwetlichende Selbstapperzeption*. »⁹³⁰ Cette objectivation posant le moi mondain hors de lui devient elle-même une expérience, c'est l'empirisme transcendantal, c'est par lui que la faille s'ouvre et ne se refermera jamais, même si elle peut devenir sous-jacente, c'est par cette faille que les flux ne cesseront de varier entre *physis*, *soma* et *tekhne*.

L'esthétique transcendante

S'il y a une expérience du transcendantal, alors la confrontation à la limite qui exhibe l'évanescence de l'identité subjective constitue aussi une esthétique transcendante entendue comme perception et comme œuvre. Ce que Deleuze nomme le « plan d'immanence » est un champ transcendantal sans sujet, non que celui-ci soit simplement absent, mais que son absence reste remarquable et forme même le seuil de la perception. Ce plan est « un tout fragmentaire, découpant de façon consistante et irrégulière une multiplicité finie de composantes hétérogènes, et les condensant dans une vibration intensive. En ce sens, on pourrait le dire fragment d'un pli. »⁹³¹ Sans doute est-il encore maladroit de parler de fragment et de totalité qui laisserait penser à une genèse identitaire du champ transcendantal. Mais comment rester à la vibration intensive, c'est-à-dire aux flux ? Ne défient-ils pas la pensée ? Si « l'esthétique transcendante ne consiste plus en une théorie transcendante de la sensibilité, mais en une physique transcendante des intensités »⁹³², c'est que la physique (*physis*) elle-même réfléchit sa limite variée par les intensités. Celles-ci sont des différences d'états, des changements dans le flux qui n'est que changement, de sorte qu'il n'y a pas des choses qui changent d'états produisant par là même des intensités, il n'y a que des intensités qui sont ensuite reproduites et construites en identités par une conscience déterminée qui tente désespérément de garantir par là sa propre stabilité.

930 Derrida, J. (1967). *La voix et le phénomène*. Paris : Presses Universitaires de France. 11

931 Arnaud Villani, « Concept » dans *Le vocabulaire de Gilles Deleuze* (sous la dir. Robert Sasso et Arnaud Villani), *Les Cahiers de Nœsis* n°3, Printemps 2003, 57

932 Sauvagnargues, A. (2010), 310

L'esthétique transcendantale en tant que *physis* est aussi *soma* et *tekhne*, production d'une œuvre. Elle est le point où se réunissent la tripartition matérielle et historique des flux, car créer consiste précisément à faire l'expérience de la fragilité de la pensée, en la portant à sa limite, là où ce qu'elle « est forcée de penser, c'est aussi bien son effondrement central, sa fêlure, son propre impouvoir. »⁹³³ La pensée est ici corps, elle est une fonction matérielle neurologique, elle fait trembler la peau, le souffle qui inspire et expire. Elle est la chair. Elle commence réellement à vibrer, elle se reprend, se calme jusqu'à la prochaine fois. « D'une manière ou d'une autre, la raison a besoin de croire à l'unité du flux des phénomènes, à leur montage, aux enchaînements, elle a besoin d'y croire à défaut de savoir [...] Elle a besoin d'y croire pour être en mesure de les projeter, c'est-à-dire de les ordonner selon ce processus d'unification hautement improbable qu'est l'aperception, et qui affecte autant le Je que le Nous. »⁹³⁴ Le paradoxe de l'esthétique transcendantale, qui permet d'expliquer la nature ambivalente des œuvres d'art qui complexifient et simplifient tout à la fois, c'est que ce qui devrait unifier les flux est aussi empiriquement l'expérience de l'indécomposition des flux, et par voie de conséquence l'aperception d'une double contrainte (double bind) de la limite, ni dedans (sujet) ni dehors (réel). La fiction de l'unité persiste et doit persister. On ne peut, selon Kant, faire autrement que de la poser, comme l'écrit Stiegler « l'origine et la fin de tout phénomène, et donc comme le réel suprême, source de tous les possibles. Le principe subjectif de la différenciation permet de faire le tri entre des fictions pour s'orienter vers et depuis un suprême réel littéralement fictionnel, une apparition, ce que nous appelions une projection nécessaire et inévitable permettant l'unification des flux, celui d'un Nous en quelque sorte délégué par l'universel qui prend ici un sens très élargi : le flux de l'unité de la totalité des phénomènes en général. »⁹³⁵ N'y a-t-il une solidarité fondamentale entre la corrélation transcendantale du sujet et de l'objet, et cette fiction du réel comme unité ? Cette fiction est-elle absolument nécessaire ? N'est-elle pas reconnue et expérimentée, parfois de façon angoissante, comme fiction ? Ne sommes-nous pas dupes à un second degré de croire que la fiction se méconnaît comme telle ? N'est-elle pas alors l'objet privilégié d'une aperception ? À un certain niveau, on peut penser que la fiction ouvre la voie de l'esthétique transcendantale, et qu'elle permet d'expérimenter indirectement et en creux la structuration des flux. Ceux-ci laissent des traces, des limons, des crevasses dans l'argile de nos chairs.

Quel est le rapport avec une machinerie telle que *Capture* ? Pourquoi, de manière extrêmement profonde, la schize transcendantale est la *tekhne* même ? « La question kantienne du temps, du sens interne et de

933 Deleuze, G. (1968), 192

934 Stiegler, B. (2001), 270-271

935 Ibid., 272

l'imagination transcendante comme fêlure irréparable du sujet, et qui comme telle appelle la question de la répétition, de l'habitude, de l'automatisme et de la machine dans l'horizon de la fin. »⁹³⁶ Nous savons que l'unification de la diversité phénoménologique est fondée, chez Kant, sur l'unité du sens interne du temps. La temporalisation de la conscience est la source de toutes les autres unités. Or, Stiegler, à la suite de Bergson et de Deleuze, remarque que cette temporalisation interne est fêlée : le temps n'est pas un flux intégral qui s'écoule de façon continue et régulière. Le temps est emporté dans des variations incalculables, l'unité est infondable. C'est cet infondement que nous expérimentons et auquel nous suppléons par les technologies. Elles seraient donc les marques mêmes du défaut d'unité et de son supplément, elles en seraient les expressions privilégiées. Sans doute faudrait-il pour approfondir cette question, nous reporter à Bergson qui propose une image non kantienne de la durée comme « hétérogénéité pure ». De sorte que la fusion kantienne de l'homogène et de l'hétérogène au sein d'une même théorie dans l'esthétique transcendante ne serait qu'une confusion entre le temps et l'espace : « Dès l'instant où l'on attribue la moindre homogénéité à la durée, on introduit subrepticement l'espace. »⁹³⁷ Si nous soulignons l'intérêt de la critique adressée par Bergson à Kant, devons-nous le suivre en considérant, à sa suite, que l'espace est homogénéité pure ? N'est-il pas lui aussi, peut-être même plus que toute autre, traversé, balayé par les flux ? N'est-il pas la matérialité fluxionnelle ?

Indétermination

Le supplément technologique, qui répond à la schize transcendante, n'est pas une fusion entre l'être humain et la machine, il en est la confusion, c'est-à-dire la possibilité de percevoir et d'expérimenter, puisque les deux vont ensemble, ce qu'« il y a [de] monstrueux qui nous travaille dès l'origine, une difficulté à nous définir, une indistinction qui nous rend capables de tout. Et à l'instar de ces greffes pratiquées par un homme hirsute, de ces mutilations et croisements effectués sur des arbres issus d'autres espèces, va se lever progressivement un monde hybride, immonde, en lequel les humains perdent tout repère stable. »⁹³⁸ L'horreur de la physis est l'horreur de la chair⁹³⁹, leur caractère alien et incertain. Pour sortir du pathos, sans doute faut-il préférer penser l'indétermination des flux qui font se rencontrer une différence insensible, qui est pourtant la raison du

936 Stiegler, B. (1998), 199

937 Philonenko, A. (1992). *Bergson ou De la philosophie comme science rigoureuse*. Paris : Cerf. 12 et 47

938 Martin, J.-C. (2010), 57

939 Cette conjonction est développée, en même temps qu'une phénoménologie ahumaine, dans Trigg D. (2014). *The Thing: A Phenomenology of Horror*. London : Zero Books

sensible, et des différences phénoménales qui résonnent en nous⁹⁴⁰. Insensible et sensible s'entrecroisent par les flux, ceci provoque une émotion inquiète, suffocante dont la forme privilégiée chez Kant est la théorie du sublime. Celle-ci permet d'aborder des phénomènes de décorrélation où l'entendement ne parvient plus à schématiser, c'est-à-dire à unifier. Si le sublime est du trop petit ou du trop grand, c'est sans doute que de façon sous-jacente il correspond à des phénomènes fluxionnels (les intempéries, les éruptions, etc.)

« Ce qu'il peut y avoir d'inquiétant chez Kant à cet égard, ce qui n'est pas anthropologique, mais proprement transcendantal, et ce qui, dans la tension critique, va jusqu'à briser l'unité plus ou moins présupposée d'un sujet (humain), comme c'est le cas, qui me semble exemplaire, de l'analyse du sublime ou des écrits historico-politiques, même cela, on l'expurge. Sous prétexte de retour à Kant, on ne fait qu'abriter le préjugé humaniste sous son autorité. »⁹⁴¹

Kant n'est pas réductible à une thèse corrélationniste, car le sublime est justement la marque d'une faille dans le dispositif totalisant, l'imagination fait alors face à son maximum ou à son minimum, elle atteint sa propre limite, la confronte à ses bornes et dénie par voie de conséquence que la finitude soit sa propriété. L'imagination qui est poussée jusqu'à la limite de son pouvoir n'est pas, comme pourrait le faire croire le caractère exceptionnel du sentiment du sublime, un événement rare. Elle constitue peut-être l'activité la plus fréquente qui nous permet d'accéder à quelques perceptions, et dès lors « Le donné sensible devient la différentielle d'une activité de l'entendement, produite inconsciemment par l'imagination transcendantale. »⁹⁴² L'entendement est toujours mis en défaut, voilà pourquoi nous pouvons ressentir une angoisse transcendantale dans des conditions quelconques, et c'est ce défaut qui produit, par supplément, le donné sensible. Les débats contemporains sur les nouvelles ontologies, nous y reviendrons dans la dernière partie, portent essentiellement sur une critique du corrélationnisme kantien, et comme le remarque Catherine Malabou, elle porte également sur la souveraineté subjective, puisque « la critique de la corrélation coïncide clairement pour Meillassoux avec une critique de la propriété. Le terme « désappropriation » signifie le fait de renoncer à un bien. Par extension, « désappropriation » implique un renoncement à l'individualité et devient alors synonyme de dépersonnalisation. Le mot « dépropriation » quant à lui est un néologisme qui désigne l'extinction du droit de propriété sur une chose lorsque celle-ci cesse d'exister. L'abandon du transcendantal implique conjointement, pour Meillassoux, les deux opérations. [...] Il s'agit d'abord de se défaire d'une conception de la pensée définie comme stratégie de circonscription et de prise de possession d'un espace. »⁹⁴³ C'est en ce point qu'esthétique

940 Sauvagnargues, A. (2010), 16

941 Lyotard, J.F. (1988), 9

942 Sauvagnargues, A. (2010), 227

943 Malabou, C. (2014), 243

subjective et ontologie objective se joignent. Toutefois, chez Kant, par la théorie du sublime d'une part, par le second transcendantal d'autre part, cette appropriation est déjouée, elle exhibe ses failles qui sont autant de flux. Il s'agit donc de briser l'unité supposée du sujet afin de trouver les flux ontiques et leur multiplicité inassimilable. Nous trouvons le chemin du Grand Dehors par le dedans anonyme et indéterminé. Il s'agit de retrouver le sens du possible, le tourment d'une ouverture, d'un défaut qui est aussi un supplément, d'un soma qui est aussi une tekhnè. Il s'agit de retourner le cogito contre lui-même :

« Je pense en général, je puis penser n'importe quoi. Je pense, donc je suis indéterminé. Je pense, donc je suis n'importe qui. Un arbre, un fleuve, un nombre, un lierre, un feu, une raison ou toi, qu'importe. Protée. Je pense, donc je suis Personne. Le je n'est personne en particulier, il n'est pas singularité, il n'a aucun relief [...] et ouvert d'une multiplicité de pensées, il est donc le possible. Je suis, indéterminément, personne. Je pense, donc je ne suis pas. Je pense, donc je n'existe pas. Qui suis-je ? Un domino blanc, un joker, à toutes valeurs. Une pure capacité. Il n'y a rien de plus abstrait. Je ne suis que la simple putain des pensées qui m'accostent. »⁹⁴⁴

L'indétermination n'est pas même nôtre. Elle ne constitue pas la nature sans nature de l'être humain, sa spécificité qui le distinguerait de toutes les autres choses. L'indétermination est à l'œuvre dans toute matière, animée et inanimée, naturelle et technologique. Elle est la matière en tant que flux indécomposable qui hésite, vibre entre des états sans chose, c'est-à-dire sans élément préalable au changement. Ce n'est pas le changement qui vient s'appliquer à la stabilité, mais c'est bien plutôt l'inverse : les stabilités sont des coupures a posteriori dans les flux. La prise de conscience de notre indétermination ne constitue pas une sortie au-dehors de celle-ci, comme si nous devenions les observateurs de nos propres structures mises à distance. Elle est une forme parmi d'autres, sans aucun privilège sur les autres, de l'indétermination parce qu'elle se confronte toujours à sa limite transcendantale.

L'ANTHROPOTECHNOLOGIE

La Singularité est un anthropocentrisme

La Singularité technologique apparaît au premier abord comme une théorie proche de la schize défendue ici. Selon celle-ci, il existerait un point de l'histoire où la croissance technologique s'affecterait elle-même et

944 Serres, M. (1986), 60

entrerait dans une accélération sans borne. Ce point consisterait en un tournant : l'intelligence artificielle prendrait le pas sur celle humaine. Cette théorie du remplacement est fondée sur un mimétisme entre les deux intelligences, la machine prenant le relais (bootstrap) de l'être humain en le recopiant. Par là la copie sortirait d'elle-même en se reproduisant. Il faut souligner que cette idée a émergé dès les années 50 et que lorsque Lacan estime, dans sa fameuse conférence sur la cybernétique, que « quelque chose est passé dans le réel, et nous sommes à nous demander — peut-être pas très longtemps, mais des esprits non négligeables le font — si nous avons une machine qui pense », il témoigne aussi de cette possibilité. En 1965, Irving John Good écrit pour sa part :

« Mettons qu'une machine supra-intelligente soit une machine capable dans tous les domaines d'activités intellectuelles de grandement surpasser un humain, aussi brillant soit-il. Comme la conception de telles machines est l'une de ces activités intellectuelles, une machine supra-intelligente pourrait concevoir des machines encore meilleures ; il y aurait alors sans conteste une explosion d'intelligence, et l'intelligence humaine serait très vite dépassée. Ainsi, l'invention de la première machine supra-intelligente est la dernière invention que l'Homme ait besoin de réaliser. »⁹⁴⁵

L'explosion de l'intelligence est basée sur une répétition qui change la nature de ce qui est répété, car ce qui se répète (la machine) se répète elle-même. Ainsi les technologies entreraient dans une autoréférentialité développant leur souveraineté selon une logique de l'identité répétée. La répétition n'est pas ici production de différence, mais augmentation de l'identité : la machine s'autoproduit. Cette boucle de la production, nous le savons, est cosubstancielle à la réflexion cybernétique qui a toujours rêvé d'une machine de machine parce que ce processus de production répond, en quelque sorte, à la structure même de la boucle rétroactive. La machine devient autoreproductive, de sorte que cette dernière machine peut produire toutes les autres, c'est la Singularité. Si ces thèses (Illustration 65 - p.602) prédisent une accélération infinie, elles estiment aussi qu'à proximité de la Singularité nos modèles ne permettent plus de prédire ce qui arrivera, parce que les conditions mêmes de la connaissance — le vivant que nous sommes — sont bouleversées. La Singularité concerne bel et bien une schize transcendantale considérée comme une rupture historique : nous sommes la source de quelque chose qui nous excéderait. Elle provoque un sentiment de panique et de fascination, une accélération historique nous submergeant et transformant l'incarnation technologique de la volonté anthropologique en un processus autonome mettant en danger les conditions d'exercice de notre volonté. La Singularité technologique est-elle la clôture de la singularité humaine, c'est-à-dire de la distinction aristotélicienne entre le vivant et l'inanimé ?

945 Good, I.J. (1965) « Speculations Concerning the First Ultraintelligent Machine », *Advances in Computers*, vol. 6

Remarquons en premier lieu que cette théorie met en avant la seule intelligence et suppose que celle-ci est indépendante du corps. Le software pourrait sortir de son hardware à la manière du premier modèle de la machine cybernétique. Le code serait indépendant du signal et de son support. Cette valorisation de l'intelligence n'est-elle pas le produit d'un dualisme de la pensée occidentale ? Elle suppose par ailleurs que l'énergie est illimitée et qu'il n'existe aucune limite matérielle au développement. Cette idéologie émerge dans le contexte du capitalisme consumériste qui, à partir d'une conception énergétique de la matière, tente d'occulter l'entropie et la finitude matérielle. La croissance exponentielle, souvent représentée sous forme de courbes devant emporter l'adhésion, est un afflux qui provoque des sentiments mêlés. L'incalculable est excessif, il occulte la possibilité de l'infime, de l'indifférence ou de l'insensible, la singularité est massive et intégrale. Vernor Vinge décrit, dans son essai *Technological Singularity*⁹⁴⁶ (1993), le processus de développement de la Singularité comme une autoproduction des machines créant une spirale sans fin. Or cette autoproduction, cette machine de machine, ne constitue-t-elle pas précisément une tentative de transfert de la réflexivité humaine ? Sa redondance est-elle sans rapport avec l'aperception ? Il faut immédiatement souligner, au regard du chemin parcouru, que la conscience anthropologique ne saurait être envisagée comme une transparence absolue à soi, l'empirisme transcendantal nous fait vivre au contraire des limites et des dessaisissements. Tout se passe comme si on projetait des capacités dans la machine en cherchant à copier l'être humain, mais que cet original était conçu de façon idéaliste faisant abstraction de ses opérations propres. Nous retrouvons là une structure parallèle à celle que nous avons découverte avec l'ordinateur comme « boîte noire » permettant d'intérioriser un monde déterministe alors que la physique quantique en remettait en cause la possibilité du moins au niveau microscopique. Il y a dès lors une part d'imaginaire et de possibles dans la constitution du discours de la Singularité, fiction ou hyperstition qu'on ne saurait nettement distinguer de la réalité du fait du caractère performatif et productif de l'entreprise soutenue par Google. Vinge crée un afflux historique puisque l'amélioration des capacités technologiques réalisée par la prétendue réflexivité machinique serait exponentielle. C'est bien sûr cette figure fluxionnelle qui nous intéresse, elle rejoue la logique des flux, mais en occultant sa spécificité.

Car enfin, ce dépassement surhumain de l'humain n'est-il pas précritique dans sa conception de la technique comme de l'anthropologie ? N'est-il pas un symptôme historique croyant séparer l'esprit du reste ? N'y a-t-il pas là une approche profondément déterminée par la théologie ? N'oublie-t-il pas que ce que nous nommons

946 Vinge V. (1993). « Singularity ». Consulté à l'adresse <http://mindstalk.net/vinge/vinge-sing.html>

l'intelligence, comme le soulignait Lyotard, est aussi fonction d'une souffrance et d'une expérience corporelle ? Tout se passe comme si ce discours tentait de recréer dans la machine, une image obsolète de l'être humain, plus encore une image qui n'a jamais existé, mais qui est une naïveté de notre présent à propos du passé pour servir un futur industriellement produit. Ce qui importe est le tempo historique parce que dans ce modèle la vitesse se nourrit d'elle-même : les machines devenant plus rapides produisent toujours plus de machines productives. On multiplie une multiplication. Sous l'apparence d'un dépassement de l'humain, c'est encore une projection anthropocentrique qui est à l'œuvre. En effet, pourquoi toujours façonner l'intelligence machinique sur le modèle humain ? L'incalculable ne consisterait-il pas à dépasser le modèle même de l'intelligence et de la mimétique anthropologique, c'est-à-dire à penser sans modèle préalable ? Derrière l'apparence du plus grand dérangement, c'est un arrangement qui est à l'œuvre et qui consiste à occulter la contingence des flux par un afflux intégral, de recouvrir l'un par l'autre. La montée exponentielle des eaux décrite par la théorie de la Singularité masque les flux tumultueux, sa spirale reste linéaire et sans perturbation, de sorte qu'elle oublie que les flux s'attaquent d'abord à la notion même d'ordre en troublant les limites entre le petit et le grand, le local et le global. Cette accélération reste une ligne droite. Concevoir un progrès technologique si rapide qu'il dépasserait la capacité des humains à le contrôler ou à le prédire, à le comprendre et à réagir à temps⁹⁴⁷, supposerait de dépasser le modèle humain et de se demander si nous avons la capacité de penser cette altérité technique ? Pour ce faire, ne faut-il pas se reposer sur la structure différentielle qui émerge de l'expérience transcendante ? Ne ressentons-nous pas en nous cette altérité, de sorte qu'il faudrait introduire dans le singularisme une défaillance, une fragilité et une vibration qui pour l'instant lui fait terriblement défaut ? La transplantation du software humain dans du hardware technologique est sans doute le signe de cette erreur de raisonnement et d'un anthropocentrisme qui se projette dans les technologies mêmes. Le dépassement de l'être humain est une stratégie pour en finir seulement avec sa finitude, non pour en finir avec lui en tant qu'esprit. On retrouve là une attitude conjuratoire exprimée par une ambivalence, car ce qui est conjuré est en même temps refusé et appelé. On rature la finitude pour mieux faire survivre une certaine idée de l'être humain. La singularité n'est donc pas l'émergence d'une individuation technologique qui comme telle devrait rester monstrueuse et hors de nos cadres de pensée, elle exprime la volonté de réaliser le dualisme, de valoriser l'esprit sur le corps, d'arrêter la dégradation et la mort. Le paradoxe c'est que cette suppression de l'entropie organique passe par une nouvelle forme d'entropie et de mort, celle qui consisterait à stabiliser entièrement l'esprit, à le préserver de tout accident et de toute défaillance, un état stable. La vie éternelle du software est la mort du vivant, le silence glacial de la matière. Le singularisme est anthropocentrique, il est

947 Edwards, S. A. (2006). *The Nanotech Pioneers: Where Are They Taking Us* (1 edition). Weinheim: Wiley-VCH.s

encore le symptôme de la finitude, de la crainte infinie de la mortalité et de la fin qui, paradoxalement là encore, était la vie du vivant.

La disparation

Afin d'approcher la surproduction numérique, il faut tenter de mettre à distance l'anthropocentrisme, c'est-à-dire la tendance à faire de l'être humain une cause première et dernière. Ceci est-il possible ? Sommes-nous capables d'appréhender quoi ce soit sans partir et revenir à notre identité propre ? Notre hypothèse c'est que la pensée a une charge d'anonymat et de désidentification, partant de son aperception transcendante, qui lui permet d'approcher l'extériorité du dedans, bref de trouver en soi ce qui n'est pas soi en disloquant, par la surface vivante et sensible (qui peut faire œuvre), la distinction entre intériorité et extériorité. Nous avons utilisé la figure du parallélisme, tel que Leibniz l'avait compris chez Spinoza, c'est-à-dire deux éléments distincts qui, sans jamais se croiser, ne cessent d'avancer l'un et l'autre. Ce parallélisme permet de donner une forme au rapport sans rapport de l'être humain et de la technique, au sens où il garantit qu'aucun des deux éléments ne prend le dessus sur l'autre et n'impose à l'autre sa structure. Il y a donc une individuation parallèle plutôt qu'un rapport de causalité et c'est sans doute en cela que les flux sont nécessaires. Ils sont bien des événements matériels, on peut réellement y voir des relations, mais il est impossible d'y inscrire une causalité globale permettant de rendre compte de son déroulement. La factualité des flux est irréductible à une règle du logos.

Le concept de disparation, développé par Gilbert Simondon, permet de préciser la structure de l'anthropotechnologie qui est au cœur de mon projet artistique : « Ce mot est emprunté à la théorie psychophysique de la perception ; il y a disparation lorsque deux ensembles jumeaux non totalement superposables, tels que l'image rétinienne gauche et l'image rétinienne droite, sont saisis ensemble comme un système, pouvant permettre la formation d'un ensemble unique de degré supérieur qui intègre tous les éléments grâce à une dimension nouvelle (par exemple, dans le cas de la vision, l'étagement des plans en profondeur). »⁹⁴⁸ Avec la disparation il ne s'agit pas réaliser un acte de synthèse produisant, à partir de plusieurs éléments, une unité. Il ne s'agit pas non plus, à partir de divers éléments, de produire un élément totalement nouveau. Il s'agit d'une latence en tension qui s'exprime sans résoudre la différence entre les éléments. Le

948 Simondon, G. (1998), 203

caractère non synthétique de la disparation permet d'envisager son caractère transcendantal non comme un acte d'unification du divers sensible, mais comme une aperception qui ne résout pas le décalage. En effet, s'il y a bien la production d'un ensemble unique de degré supérieur qui intègre tous les éléments c'est grâce à une dimension nouvelle. La nouveauté ici est essentielle, car appliquée au complexe humain-machine, elle implique qu'il est irréductible à ses composants qu'il ne nie pas par ailleurs. Ceci permet de comprendre que l'anthropotechnologique doit aussi bien abandonner l'anthropocentrisme que le technocentrisme pour produire sa singularité. Chacune de ces centralités conjure l'autre et la rejoue finalement selon une logique de la hantise : le posthumanisme est encore un humanisme. La disparation anthropotechnologique est un flux parce qu'à partir de deux flux, un troisième apparaît qui est lié aux deux précédents, mais qui n'en est pas l'effet. Le nouveau flux a aussi sa logique propre, son événementialité : lorsque nous regardons un cours d'eau, tous les tourbillons sont liés sans qu'on puisse décomposer les liens de causalité. On peut suivre une turbulence indépendamment de toutes les autres, comme un monde naissant et mourant, tout comme il est possible d'enchaîner les flux les uns aux autres. C'est à cette logique complexe, et pourtant si courante, à laquelle la disparation nous convie :

« L'être contient sous forme de couples d'éléments disparates, une information implicite qui se réalise, se découvre dans le développement [...] l'être individué n'est pas substance, pas monade : toute sa possibilité de développement lui vient de ce qu'il n'est pas unifié complètement, pas systématisé [...] L'être n'est pas tout entier contenu dans son principe [...] le développement est la découverte de la dimension de résolution ou encore de la signification, qui est la dimension non contenue dans les couples de disparation et grâce à laquelle ces couples deviennent systèmes. »⁹⁴⁹

En d'autres termes, c'est l'irrésolution des éléments disparates qui permet l'individuation, ce n'est en aucun cas une essence refermée sur elle-même contenant toutes les germes de sa structure et de son développement. L'individuation, qui est si proche de l'épigenèse, ne se contient pas elle-même, elle n'est pas programmée. Elle n'est ni unifiée ni unifiable et c'est pourquoi elle est toujours en développement et en flux intensif. Alors que le premier transcendantal kantien était fondé sur la synthèse, nous parvenons à conceptualiser un transcendantal disparatif, c'est-à-dire un transcendantal où les éléments s'associent non par synthèse, mais par dissemblance. L'individu, en tant qu'il forme une unité, n'est pas lui-même une unité, il s'excède, parce que son fondement est une disparation dont il tente, à chacune de ses étapes, de résoudre les contradictions. La solution n'est

949 Ibid., 205-206. C'est nous qui soulignons.

jamais trouvée, elle est temporaire, fluxionnelle, parce qu'elle n'est pas contenue dans la disparation de base. On comprend beaucoup mieux ce qu'il faut entendre par anthropotechnologie : une disparation, ou une décorrélation transcendantale qui se base sur l'humain et le technologique, et qui résout, ou qui fait sens, entre eux sans s'y identifier parce qu'ils contiennent chacun une disparation. Elle n'est donc pas un mélange de deux éléments ou le dépassement de l'un par l'autre, elle est l'émergence d'une signification qui transforme les éléments de base en système.

Si Capture s'inspire de cette culture si humaine qu'est la pop, ce n'est pas pour la reproduire et faire aussi bien qu'elle selon un modèle mimétique, le résultat serait alors fort décevant. C'est afin de faire entrer en résonance un couple disparatif : la Pop et l'automatisation, ce qui produit une sonorité bien particulière qui n'est ni humaine ni machinique. Cette particularité est rendue plus sensible encore par la temporalité excessive de la génération, puisqu'habituellement lorsque nous écoutons de la musique nous en connaissons la durée potentielle qui appartient à une dimension accessible. Avec Capture cette durée excède notre capacité, de sorte que nous le percevons comme ne dépendant pas de nous et pouvant continuer encore et encore au-delà de toute perception. De ce fait Capture excède la synthèse transcendantale puisqu'il sort des gonds de l'unité du temps vécu. Ne ressentons-nous pas cette disparation, rendant insaisissable la distinction humain-machine, dans toutes nos activités prétendument instrumentales ? Quand nous pianotons sur un clavier ne sentons-nous pas que ce « nous » qui écrit est hanté par les conditions d'inscription ? N'écrivons-nous pas pour penser précisément hors de nous ?

La prothèse comme supplément

L'extériorisation technologique n'est donc pas la projection d'une intériorité sur une extériorité, mais une décorrélation dans le couple disparatif. C'est parce que les éléments sont toujours déjà désajustés que quelque chose que nous n'avions pas prévu, ce que nous sommes en train d'écrire par exemple, a lieu. Ce n'est pas pourtant le surgissement d'une pure nouveauté : nous avons écrit un plan, nous avons préalablement élaboré précisément nos idées qui sont le fruit du croisement entre des lectures et des impulsions, mais le tempo de l'inscription en change la nature, fait apparaître de nouvelles possibilités et abstractions qui n'étaient pas d'abord contenues dans notre subjectivité, mais qui sont le fruit de la rencontre anthropotechnologique. Or ces moments ne sont-ils pas constitutifs de notre quotidienneté la plus banale ? Est-il dès lors possible de

nettement séparer l'être humain et la machine ? Cette indistinction n'est pas une identification, parce que justement ce qui fait défaut, dans un cas comme dans l'autre, c'est l'identité. La logique fluxionnelle impose d'élaborer de telles figures rhétoriques permettant de faire sentir l'appareillement d'éléments hétérogènes. Leur raffinement est fonction de nos habitudes conceptuelles et langagières qu'il faut peu à peu déconstruire afin de perdre une précompréhension longuement acquise. Face aux thèses transhumanistes et posthumanistes, il faut affirmer que « La prothèse ne vient pas suppléer à quelque chose, ne vient rien remplacer qui aurait été là avant elle et se serait perdu : elle ajoute. »⁹⁵⁰ Capture, en tant que prothèse, ne vient pas remplacer l'être humain dans sa créativité culturelle, elle ne permet pas de l'amener à une productivité infinie, ce qui reviendrait à vouloir la libérer de sa finitude. Capture produit autre chose que la culture connue précisément parce qu'elle a un goût de déjà vu, et cette répétition est l'indétermination comme telle. Chaque chanson se chante elle-même, elle chante la banalité de l'existence au cœur de laquelle il y a pourtant le plus intime. Ainsi « L'apparition de l'outil accomplissant l'indétermination spécifiée à partir de l'homme comme processus d'extériorisation [...] »⁹⁵¹ permet de penser une extériorisation anthropologique, la prothèse, qui a pour résultat la réalisation d'une indétermination qui, et c'est le point important, est commune à l'être humain et à la machine sans être identique l'un à l'autre. Nous voudrions préserver la singularité de cette rencontre, sa productivité performative. Comme le pressentait déjà Wiener, « Un nouveau type d'ingénierie prothétique est donc possible qui mettra en jeu la construction de systèmes hybrides comportant des éléments humains et mécaniques. Mais rien n'oblige qu'une telle approche se limite au remplacement de parties du corps ayant disparu. Des prothèses peuvent être envisagées pour des parties que nous n'avons pas et n'avons jamais eues. »⁹⁵² Nous devons ajouter que nous ne les aurons même jamais, au sens où elles ne seront jamais notre propriété, elles ne seront jamais incorporées, non pas seulement parce qu'elles ont une provenance technologique, mais parce que notre propre nous est étranger.

L'invention du possible à partir de la différenciation entre l'extériorisation et l'indétermination permet d'approcher une autonomie qui n'est ni la volonté humaine ni la détermination technique. Elle est donc fort différente de notre conception classique, elle est autonome non parce qu'absolue, mais en tant qu'alien. Cette étrangeté est celle de la prothèse comme supplément qui ne supplée pas aux défauts, mais qui en accentue les capacités disparatives. La machine ne surclasse pas l'être humain — comment le pourrait-elle d'ailleurs ? —, mais communique de plusieurs façons : les êtres humains communiquent avec les machines, les machines avec

950 Stiegler, B. (1998), 162

951 Ibid., 158

952 Wiener, N. (1966). *God and Golem, Inc.: A Comment on Certain Points where Cybernetics Impinges on Religion*. Cambridge, Mass: The MIT Press. 95

les machines et les êtres humains avec les êtres humains par le biais d'interfaces. Le réseau n'est donc pas une technologie parmi les autres, il en est la structure même en tant que distinction entre trois registres d'actions réfléchies qui définissent trois types de rapport entre l'homme et la machine : le remplacement, l'extension et le couplage⁹⁵³. Le mythe du robot tout-puissant surclassant l'individu n'est que la contrepartie de l'anthropocentrisme et d'un pouvoir démesuré accordé à l'être humain⁹⁵⁴. La prothèse est un flux qui produit une composition indécomposable, une composition qui donne lieu, mais qu'on ne peut remonter dans le temps. Il s'agit d'aborder un nouveau matérialisme prenant en compte les structures couplées et différentielles qui inscrivent des quantités intensives et, comme l'écrit Lyotard, « (..) si j'invoque Démocrite et Lucrèce, c'est qu'il me semble que la microphysique et la cosmologie inspirent davantage au philosophe d'aujourd'hui un matérialisme qu'aucune téléologie [...] L'une des implications de ce courant de pensée, c'est qu'il devrait porter, à ce que j'appellerai le narcissisme de l'humain, un nouveau coup. Freud en avait déjà dénombré trois fameux : l'homme n'est pas au centre du cosmos (Copernic), il n'est pas le premier des vivants (Darwin), il n'est pas le maître du sens (Freud lui-même). Par la technoscience contemporaine, il apprend qu'il n'a pas le monopole de l'esprit, c'est-à-dire de la complexification, mais que celle-ci est non pas inscrite comme un destin dans la matière, mais qu'elle y est possible, et qu'elle a eu lieu, au hasard, mais intelligiblement, bien avant lui-même. »⁹⁵⁵ Cette antériorité et cette postériorité de l'esprit dévalorisent toujours et encore la chair qui est pourtant l'espace même de la schize transcendante. Il faudrait penser une ressemblance sans ressemblance entre l'humain et la machine et être entraîné dans des dimensions temporelles nous dépassant. Les flux de Capture sont rapides dans leurs cycles, lents dans leur extension temporelle, ils dépassent nos capacités et nous excédant, ils signalent une faille de notre chair, un défaut qui est aussi un supplément. Aby Warburg décrit ainsi l'être humain et nous permet de nous approcher au plus près de la relation entre son intimité et la technique :

« Limites fluctuantes de la personnalité. Appropriation par incorporation. Le point de départ est le suivant : je considère l'homme comme un animal qui manie les choses, dont l'activité consiste à établir des liaisons et des séparations. Ce qui lui fait perdre son sentiment organique du moi, parce qu'en effet la main lui permet de se saisir d'objets concrets, qui n'ont pas d'appareils nerveux parce qu'ils sont inorganiques, mais qui néanmoins étendent son moi de façon inorganique. Voilà le tragique de l'homme qui, en maniant les choses, s'étend au-delà de sa limite organique [...] L'humanité tout entière est éternelle et de tout temps schizophrène. »⁹⁵⁶

953 Norbert Wiener, «The Electronic Brain and the Next Industrial Revolution », Western Reserve University, Cleveland, December 10, 1952, dans Pesi Masani (dir.), Norbert Wiener, *Collected Works with Commentaries*, op. cit., 666-672

954 Latour, B. (2001), 300

955 Lyotard, J.F. (1988), 54

956 Cité par Didi-Huberman, G. (2002). 392

Les objets techniques sont d'une réalité particulière. Ils sont en même temps en dehors de nous et ils sont à portée de la main qui peut s'en saisir. Nous y étendons par là notre moi organique à l'inorganique, nous sommes hantés par des objets que nous ne sommes pas. En dépassant nos limites organiques, nous devenons autres que nous-mêmes, nous nous projetons dans les techniques non pas selon une logique identitaire, dans laquelle la théorie singulariste reste enfermée, mais pour redécouvrir ce que confusément nous savons déjà : nous ne nous appartenons pas, nous ne sommes pas identiques à nous-mêmes. Nous produisons par là un paradoxe, la sortie hors de nous est une plongée dans l'intimité anonyme. Cette structure complexe peut être envisagée comme flux, car seul cet état matériel permet de rendre compte de la juxtaposition entre des localités multiples et l'indécomposable. C'est lui qui permet de comprendre comment le maniement des objets est aussi une incorporation de l'inorganique.

CHAPITRE IV

ONTOLOGIE :

TÉLOFOSSILES ET

L'EXTINCTION DU MONDE

I - L'EXTINCTION

« Nous ne sommes que des naufragés sur une planète maudite. Nous sombrerons, mais au moins que cela se fasse avec dignité. »⁹⁵⁷

UNE RENCONTRE

Les ruines

Si *Capture* accélère les flux de la production contemporaine afin d'ouvrir d'autres potentialités, *Télofossiles* (2013-2015) consiste en des flux infiniment plus lents et pour ainsi dire à l'arrêt. Son infinitude n'est pas le fruit d'un excès quantitatif, mais d'un en-deça. Partant d'une recherche artistique débutée en 2001 sur l'esthétique de la destruction inspirée par le 11 septembre dans une série nommée *Dislocation*, *Télofossiles* questionne notre relation aux ruines. Il n'est pas question ici de retracer la longue histoire des relations entre art et ruine⁹⁵⁸, de Pompéi à l'idéal Antique, des académies romaines au romantisme allemand, de l'architecture nazie jusqu'au World Trade Center envisagé comme une œuvre totale par Stockhausen⁹⁵⁹. Il suffit d'indiquer que notre projet est le fruit d'un processus de maturation s'inscrivant dans une actualité perçue comme une modification historique de l'Occident mettant de plus en plus fréquemment en scène sa propre destruction. La série *Dislocation*, qui se poursuit encore aujourd'hui sous des formes diverses, utilise une multiplicité de supports et opère selon le même protocole : représenter la destruction à l'aide de simulations numériques afin d'en questionner sa mise en scène et son esthétique. Si le moment de la destruction produit dans les mass médias des images « sales », floutées, abîmées, bougées dont la stylistique semble correspondre exactement à leur objet, qu'arrive-t-il si elle est ralentie et plastiquement parfaite ? Que ressentons-nous face à ces images qui décorrèlent le référent et sa « représentation » ? En explorant cette possibilité esthétique ouverte par la simulation de la physique (destruction, gravité, etc.), il s'agit d'approcher la destruction non pas seulement

957 Wiener, N. (1988)

958 Makarius, M. (2011). *Ruines : Représentations dans l'art de la Renaissance à nos jours*. Paris : Flammarion

Schaal, H. D. (2011). *Ruinen / Ruins: Reflexionen uber Gewalt, Chaos und Verganglichkeit / Reflections About Violence Chaos and Transience*. Edition Axel Menges

959 « The Demolition of the World Trade Center ». Consulté à l'adresse

<http://radicalart.info/destruction/ArtificialDisasters/WTC/index.html>

comme un phénomène violent et spontané, mais comme une construction idéologique nommée « dislocation », c'est-à-dire transformation d'un espace articulant un sujet et un objet. Avec *L'enlèvement des Sabines* (2011) (Illustration 60 - p.599), Urs Fischer a réalisé une sculpture en stéarine représentant la fameuse œuvre antique. Une fois l'exposition commencée, dans le cas présent la Biennale de Venise, la sculpture fond et se détruit progressivement. La lenteur de cette décomposition fait qu'il y a synchronisation entre le temps même de la monstration et la durée d'existence de l'œuvre. Elle a aussi comme effet de former de nouvelles structures et de faire revenir le matériau à un aspect quasi géologique, telle une caverne complexe, l'effondrement d'une forme produisant d'autres formes qui elles-mêmes disparaîtront dans la fonte. La sculpture qui fixe habituellement pour l'éternité devient ici non seulement temporaire, mais fixe, temporairement, ces instants de transformation tel un paradoxal mouvement à l'arrêt.

La fin du monde

Télofossiles est une fiction qui se place après l'événement d'une destruction sans reste et tente d'approcher un fossilisation future, c'est-à-dire les traces d'une humanité à tout jamais disparue. Que restera-t-il après nous, après la disparition de toute vie, lorsque la Terre sera redevenue désertique, grise et silencieuse ? Le futur de la planète ressemble-t-il à sa naissance minérale ? Cette question devient d'autant plus problématique lorsqu'on imagine l'extinction de l'espèce humaine considérée comme la possibilité même d'un observateur. Si personne n'est là après la destruction, quel est le statut de celle-ci ? Cette question fut à l'origine inspirée par la réflexion de Jean-François Lyotard dans *L'Inhumain* (1986) et articule un récit d'anticipation et un questionnement classique : peut-on s'extirper des limites de son point de vue ? L'esthétique signifie-t-elle encore quelque chose quand il n'y a plus personne ? L'en soi n'est-il pas toujours dépendant d'une chair localisée et circonstancielle ? Le vivant n'est-il pas une organisation rare de la matière qui pourrait disparaître ? Toute présence vivante n'est-elle pas hantée par cette possibilité ? Peut-on avoir accès à l'absolu ? Citons longuement Nietzsche tant ce fragment a inspiré mon parcours :

« Gardons-nous de penser que le monde est un être vivant. [...] Gardons-nous déjà de croire que l'univers est une machine; il n'a certainement pas été construit en vue d'un but, en employant le mot "machine" nous lui faisons un bien trop grand honneur. [...] L'ordre astral où nous vivons est une exception ; cet ordre, de même que la durée passable qui en est la condition, a de son côté rendu possible l'exception des exceptions : la formation de ce qui est organique. La condition générale du monde est, par contre, pour toute éternité, le chaos, non par l'absence d'une nécessité, mais au sens

d'un manque d'ordre, de structure, de forme, de beauté, de sagesse et quelles que soient les noms de nos esthétismes humains [...] Il n'est ni parfait, ni beau, ni noble et ne veut devenir rien de tout cela, il ne tend absolument pas à imiter l'homme ! Il n'est touché par aucun de nos jugements esthétiques et moraux ! [...] Gardons-nous de dire qu'il y a des lois dans la nature. Il n'y a que des nécessités : il n'y a là personne qui commande, personne qui obéit, personne qui enfreint. Lorsque vous saurez qu'il n'y a point de fins, vous saurez aussi qu'il n'y a point de hasard : car ce n'est qu'à côté d'un monde de fins que le mot "hasard" a un sens. Gardons-nous de dire que la mort est opposée à la vie. La vie n'est qu'une variété de la mort et une variété très rare. »⁹⁶⁰

La destruction n'est pas considérée comme un événement d'actualité, celui par exemple du 11 septembre et de sa spirale de terreur et de guerres pour la domination géoénergétique, mais comme une structure historique invoquée par la crise écologique, le changement climatique ou tout autre événement pouvant détruire massivement le vivant. La destruction est plus profonde, plus lointaine que ce que nous avons cru. Elle était sans doute à l'œuvre depuis l'émergence de l'Occident à travers ses flux et leurs répressions, elle est cosubstantielle à toutes les civilisations qui se bâtissent sur les flots : la survie est intimement liée à la possibilité de la disparition, car c'est le flux qui peut en même temps nous submerger et nous nourrir, produisant alors une ambivalence structurelle des sociétés et vient hanter l'existence de chaque individu et la constitution même de l'identité. Nous retrouvons la possibilité du déluge, de cet afflux excessif de la physis qui emporte tout sur son passage : les hommes comme les objets, le soma comme la tekhnè. Sans doute la destruction n'est-elle plus alors un événement accidentel, mais une structure inhérente à la matière. Elle n'est donc pas quelque chose qui arrive à un objet à un moment déterminé et qui le fait passer d'un état organisé à un état désorganisé. La destruction est continue, à l'origine comme à la fin, elle n'est pas un état de la matière, elle est la matière.

Après la finitude

« Le problème de l'archifossile [...] concerne tout discours dont le sens inclut un décalage temporel de la pensée et de l'être : non seulement, donc, les énoncés portant sur des événements antérieurs à l'émergence de l'homme, mais aussi ceux portant sur de possibles événements ultérieurs à la disparition de l'espèce humaine. »⁹⁶¹

Il y a parfois dans une œuvre une intuition de départ, ici la possibilité de l'impossible, c'est-à-dire après la disparition de la vie sur Terre, l'excavation des milliards d'objets que nous avons industriellement produits et qui constitueraient une masse inimaginable de fossiles. Je développerais plus loin les conséquences de ce

⁹⁶⁰ Nietzsche, F. *Le Gai Savoir*, III, § 109. C'est nous qui soulignons.

⁹⁶¹ Meillassoux, Q. (2006), 155

dispositif esthétique et spéculatif, mais si je résume immédiatement mon propos, c'est afin de préciser les circonstances de la bouleversante rencontre avec un livre, *Après la finitude* (2006) de Quentin Meillassoux, tant celui-ci a provoqué depuis quelques années un effet de mode où il devient difficile de départager ce qui relève du conformisme intellectuel d'une transformation épochale. C'est en cherchant des occurrences du mot « Téléfossile », que j'ai forgé et heureux de ne rien avoir trouvé, que je suis parti à la recherche de son antonyme « Archifossile ». Est alors apparu sur Google cet ouvrage dont j'avais entendu parlé par plusieurs connaissances. Sa lecture me toucha tant son propos semblait au premier abord réfuter mes positions phénoménologiques en proposant d'accéder à l'absolu et en dépassant la finitude. Mais je fus convaincu par certains arguments, mes positions passées semblaient alors constituer des réflexes et des habitudes. Je fus surtout ému par la conscience que cette réfutation de mes théories implicites soutenait pourtant plus profondément encore mes intuitions artistiques : quelque chose avançait sans moi. J'ai décidé de jouer contre moi-même, c'est-à-dire de jouer l'art contre la théorie, de préférer suivre « mes » œuvres au point précis où elles permettaient de dépasser mes réflexes intellectuels devenus impensés. Entre ce livre et moi, j'ai trouvé malgré tout des éléments communs : la contingence contre les lois de la nature, le possible contre le virtuel, le hors sens contre la signification et une réflexion sur l'autonomie technologique qui rejoignait la problématique de l'absolu. L'absolu revenait, mais en quelque sorte contre lui-même, contre son ancienne image de rationalité achevée et d'identité à soi dépassant la contradiction. Avec Meillassoux, l'absolu n'est plus totalisant, mais porteur d'insensé et d'une irrégularité allant même au-delà du chaos. Sans doute l'affinité et le caractère résolument bouleversant de cette lecture, consistaient-ils en un souci ontologique qu'au fil des années je n'avais pas abandonné et qui s'articulait avec une critique de la métaphysique. Il sera donc question ici du parallélisme entre *Téléfossiles* et un livre au sein duquel on ne pourra jamais accuser l'un d'être le commentaire de l'autre ou l'autre d'être la justification de l'un. Le livre n'a pas provoqué le désir et l'imaginaire de l'œuvre qui ne saurait par ailleurs utiliser le texte comme un outil pour se commenter soi-même. On peut seulement parler des signaux laissés par une époque, d'une affinité et d'une distance, car il y a bel et bien entre les deux, comme nous le verrons, des différences. Cette lecture me fit donc entrer dans un nouveau territoire théorique qu'on a pris l'habitude de nommer « réalisme spéculatif », mais que je désignerais sous vocable de « matérialisme spéculatif », suivant en cela Meillassoux, afin de nettement distinguer les entreprises métaphysiques de celles qui sont proprement ontologiques. Le réalisme suppose en effet qu'une totalité existe indépendamment de nous. Le matérialisme quant à lui n'est pas nécessairement totalisant, la matérialité pouvant être fluxionnelle et hétérogène. Elle ne suppose pas un ordre permettant d'unifier le divers. Le réalisme est par construction synthétique, le matérialisme peut rester factuel et correspond ainsi beaucoup plus à une esthétique des flux.

L'apparition d'une telle esthétique peut sembler contradictoire avec cette forme de matérialisme qui conteste, comme nous l'avons déjà vu, le corrélationnisme, c'est-à-dire l'entente d'un sujet et d'un objet. Or, comme nous le verrons, elle doit être redéfinie pour excéder la subjectivité et devenir une donnée matérielle comme une autre.

LA TERRE DES OBJETS

Spéculation

Télofossiles est une fiction qui plonge le spectateur dans un environnement dont il est spéculativement absent. Cette absence, que nous nommons le sans nous, est une possibilité et elle peut être expérimentée au cœur même d'une tension : sentir l'absent, imaginer le non-être en tant qu'individu (mort), mais aussi en tant qu'espèce (extinction). L'extinction comprend la mort particulière et la disparition d'une catégorie, mais les deux ne se correspondent pas, l'un n'englobant pas l'autre, car c'est d'un côté le vivant en tant que chair et de l'autre la vie en tant que corps qui se pensent. Le sans nous c'est d'abord le sans-vie ou le sans-corps. La distinction entre la vie et le vivant est d'origine aristotélicienne et trouve, par exemple dans la philosophie scolastique, une radicalisation par les créatures spirituelles. Comment penser ce souffle du vivant qui n'est pas une vie matérielle ? Nous avons déjà abordé ces questions comme problématisant les flux du corps, et nous les voyons revenir par l'extinction de l'espèce. Dans la culture contemporaine, le zombie est précisément une chair sans corps, du vivant sans vie qui avance coûte que coûte et sans raison. Dans *De la génération et de la corruption*, Aristote approche le vivant non comme principe de la vie, ce qui reviendrait à soumettre l'individu à un principe qui ne s'incarne nulle part et partout, mais comme un problème de changement morphologique : comment les organismes naissent et meurt ? S'agit-il d'un changement particulier ou la croissance et la décadence sont-elles des exemples du changement en tant que tel ? La génération et la corruption sont-elles l'ordre même des choses ? La question sous-jacente est de savoir ce qui croît. On peut penser qu'il y a un continuum entre la vie et la mort parce qu'il ne s'agit pas d'éléments séparés, mais d'un flux qui est la physis même et qui dépasse l'organisation et la désorganisation des organismes. L'absence du sans nous correspond à une expérience paradoxale et intime qu'on peut désigner comme transcendante en tant

qu'expérience d'une distance à soi entre du possible et de l'impossible. L'extinction nous plonge dans une étrange solitude où nous sommes, jusqu'au dernier souffle, le dernier de notre espèce.

Description

La fiction consiste à imaginer une intelligence aumaine, dont le statut doit rester absolument indéterminé pour ne pas en réduire l'étrangeté radicale, qui découvrirait la Terre bien après notre disparition et qui creuserait le sol. Par cette excavation, elle trouverait des milliards de traces de notre civilisation sous la surface. Elle interpréterait sans doute ces fossiles afin de comprendre ce que nous avons été et serait étonnée de l'incroyable répétition de chacun de ces objets. Pourquoi cette mise en série ? Que cherchaient-ils, eux les humains, par une telle production ? Têlofossiles nous place dans la position d'un alien afin de mettre à distance le flux intégral de la production contemporaine et d'en apercevoir les irrégulières singularités. Entre le 2 février et le 14 avril 2013 a eu lieu l'exposition Têlofossiles au Musée d'art contemporain de Taipei réalisée en collaboration avec Dominique Sirois pour la sculpture et Christophe Charles pour l'environnement sonore. Sylvie Parent et Shuling Cheng en furent les commissaires⁹⁶².

Un néon est accroché au mur sur lequel scintille : « I miss you ». Dans un couloir, un laser rouge trace deux lignes. On entre dans la première salle qui est emplies d'une atmosphère humide et de fumée opacifiant l'espace. Il y a là deux drapeaux dos-à-dos entre lesquels un néon diffuse une lumière et qui sont pris entre deux lasers qui découpent, du fait de la fumée, des murs lumineux⁹⁶³. Sur le premier drapeau (Illustration 66 - p.603), une série d'étoiles qui se répètent, mais qui semblent dégénérer. Chacune est fondée sur le même modèle, mais est différente parce qu'un logiciel a modifié la forme selon un processus génétique. Le second drapeau représente des lignes verticales. Tout se passe comme si les deux motifs du drapeau des États-Unis avaient été disjoints et transformés.

Sur le mur de droite, un grand écran diffuse un texte blanc sur fond noir. Celui-ci est composé par l'ensemble des communications par SMS dans le sud de Manhattan pendant le 11 septembre⁹⁶⁴ (Illustration 67 - p.603). L'affichage exhaustif de ces textes prend plusieurs jours comme si la durée du référent, à peine quelques heures, se dilatait dans une durée excessive.

962 Une seconde version de Têlofossiles, sensiblement différente de celle du MOCA, fut réalisée en avril 2015 à Unicorn Art Centre de Beijing. Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/telofossils-beijing/>

963 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/america/>

964 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/911-2/>

Sur le mur de gauche, on peut voir une affiche de 6 mètres sur 2 et y lire des milliers mots minuscules. Cette liste a été récupérée sur un site de piratage affirmant avoir, sans doute phantasmatiquement, récupéré la liste de mots-dés détectés comme dangereux par le dispositif de surveillance Echelon⁹⁶⁵. Sur le mur du fond, un boîtier en plexiglas éclairé par une lumière diffuse qui présente le moulage de la main de l'artiste⁹⁶⁶ (Illustration 68 - p.604). Les phalanges de celle-ci sont absentes, de sorte qu'il reste la paume et le bout des doigts, le digital. La main ne peut plus rien saisir, elle est devenue incapable de manier des objets et n'a plus comme fonction qu'une sensibilité passive.

On entre dans un second espace. Sur les deux murs du fond, on peut voir une double vidéoprojection (Illustration 69 - p.604) représentant à gauche Fred Astaire dansant avec une machine à vapeur dans une scène de *Shall We Dance* (1937) et à droite les variations de valeurs technologiques du NASDAQ⁹⁶⁷. Les deux images sont corrélées : plus les valeurs boursières changent, plus Fred Astaire danse. Sur quatre tables, des lumières LED illuminent des dessins sur du papier d'architecte⁹⁶⁸. Ces dessins sont disposés les uns sur les autres comme s'il s'agissait d'une table de travail et représentent des bâtiments disloqués, détruits, s'effondrant les uns sur les autres. Le trait irrégulier en signale la provenance humaine. La perspective isométrique donne le sentiment que s'il s'agit bien de plans d'architecte en vue de construire un lieu habitable, le projet s'est transformé en une destruction planifiée.

La salle suivante présente sur la droite une colonne allant du sol au plafond coupée par un cube de plexiglas dans lequel un disque dur est éclairé (Illustration 70 - p.605). Face à lui une vidéoprojection fait défiler des chiffres, des images et des URL qui semblent leur correspondre. On entend dans la salle, le bruit du bras métallique frappant frénétiquement le disque dur⁹⁶⁹. Les chiffres sont la traduction du niveau sonore du disque dur. Ces chiffres permettent de chercher automatiquement des images sur Internet. Le défilement de ces images produit un étrange montage, une quasi-narration : on voit défiler des images de compétitions sportives où des êtres humains portent des brassards numérotés, ainsi que des modèles de train. Ce hasard pourrait évoquer une lutte entre les êtres humains et les machines.

Sur le mur de gauche, trois écrans en position verticale diffusent les images de trois chaises en image de synthèse qui se disloquent avec telle lenteur que leur mouvement devient presque imperceptible⁹⁷⁰s. On passe d'une forme

965 Consulté à l'adresse <https://fr.wikipedia.org/wiki/Echelon>

966 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/palm/>

967 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/dance-with-us/>

968 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/dislocation-4/>

969 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/our-memory/>

970 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/dislocation/>

reconnaissable, la chaise, à des fragments abstraits, entre mouvement et immobilité, qui ne représentent plus rien si ce n'est la division entre la matière et la forme. Ces chaises sont constituées d'une matière rocheuse qui semble contradictoire avec leur fonction normale.

Dans le quatrième espace, on pose chacune de ses mains sur un socle qui signale rapidement (Illustration 71 - p.605). Au bout de quelques secondes, on entend le battement de son propre cœur amplifié pendant que notre visage apparaît capté par une caméra cachée dans le mur⁹⁷¹. Au second battement, la personne nous précédant apparaît. Au troisième, la précédente encore, et ainsi de suite jusqu'à la première personne qui a posé ses mains sur le dispositif. C'est une lente remontée dans l'histoire de l'installation elle-même qui est permise par le fait que le battement de cœur capte l'image qui sert ensuite à éclairer, c'est-à-dire à rendre visible, la personne en train d'expirer et d'inspirer. Nous ne sommes visibles que parce d'autres avant nous ont expérimenté le même dispositif.

Sur le mur de gauche, un écran diffuse une vidéo constituée de capture de jeux (machinima)⁹⁷² (Illustration 72 - p.606). On traverse des espaces vides, des lieux désertés entrecoupés d'objets, un caddie, une voiture, un pistolet qui se disloquent lentement, insensiblement. Ces lieux et ces objets sont ceux croisés par les deux protagonistes du roman *La route* (2006) de Cormac McCarthy. La voix d'une jeune femme cite le roman :

« La route traversait un marécage desséché où des tuyaux de glace sortaient tout droits de la boue gelée, pareils à des formations dans une grotte. Les restes d'un ancien feu au bord de la route. Au-delà une longue levée de ciment. Un marais d'eau morte. Des arbres morts émergeant de l'eau grise auxquels s'accrochait une mousse de tourbière grise et fossile. Les soyeuses retombées de cendre contre la bordure. Il s'appuyait au ciment rugueux du parapet. Peut-être que dans la destruction du monde il serait enfin possible de voir comment il était fait. Les océans, les montagnes. L'accablant contre-spectacle des choses en train de cesser d'être. L'absolue désolation, hydropique et froidement temporelle. Le silence.»⁹⁷³

On sort de la salle, on voit dans le couloir un second néon sur lequel est écrit « Missing ». On débouche sur une salle beaucoup plus grande que les précédentes : il y a sur la droite un petit espace obscur et bas de plafond, on y entre. Nous nous asseyons sur un banc, face à nous un bureau sur lequel il y a un clavier laser rouge. On tape une lettre au hasard, la vidéoprojection fait défiler devant nous une suite de sentiment commençant par cette lettre et s'arrête sur l'un d'entre eux. Pendant qu'une phrase exprimant ce sentiment et provenant d'un blog s'affiche, une voix de synthèse la lit. On aperçoit alors en arrière-plan le visage d'une adolescente qui pleure silencieusement devant sa webcam

971 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/intruders/>

972 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/desert3/>

973 McCarthy, C. (2006). *La route*. Paris : L'Olivier, 399-400

entrecoupé par des images illustrant parfois le sentiment choisi par la machine ou sans relation apparente avec lui. Les visages et les images s'enchaînent dans une longue procession jusqu'à ce qu'on choisisse une autre lettre⁹⁷⁴.

On ressort. Dans la grande salle, un important volume faisant environ 13 mètres de long (Illustration 73 - p.606). Il est éclairé par des lumières, on se rapproche, on décrypte la matière rocheuse, les irrégularités, on aperçoit des objets pris dans la matière : un écran d'ordinateur, un moteur, un tuyau, un clavier (Illustration 74 - p.607), un disque dur et des parties de machines⁹⁷⁵. C'est un terrain de fouille archéologique d'objets du présent. On peut s'attarder sur une partie, revenir à l'ensemble.

Derrière cette étrange excavation, un panorama de 20 mètres diffusant un paysage lunaire⁹⁷⁶. Des montagnes et des plaines, des trous, des pierres, le survol est sans fin. Progressivement on aperçoit des traces de pas, des objets qu'on tente de reconnaître, il y a des marques humaines, la Terre a été désertée, elle est morte et glaciale, elle est revenue à son état géologique.

Vers la droite, il y a d'autres volumes ressemblant à des tombeaux antiques à l'intérieur desquels il y a un écran. On y voit un volume 3-D qui ne cesse de tourner sur lui-même dans les axes X, Y et Z⁹⁷⁷. On reconnaît sans doute des fragments du champ de fouilles qui ont été numérisés. Derrière ces tombes, des tableaux sont accrochés au mur (Illustration 75 - p.607). Ce sont des compositions d'objets thermoformés⁹⁷⁸ qui sont pris dans une masse noire. Tout se passe comme s'ils avaient été conservés et que d'objets utilitaires, ils étaient devenus des objets de contemplation : un blouson, des claviers, des fils et des structures de métal.

Une cloison : face à nous un mur et une lourde porte de métal. Une personne nous aide à mettre le casque neurologique qui se trouve sur un socle⁹⁷⁹ (Illustration 76 - p.608). On se concentre, la porte commence lentement à se déplacer, accélère à mesure que notre concentration augmente et frappe durement le mur, y laisse des marques. On se relaxe, la porte recule de plus en plus jusqu'à buter. On se concentre à nouveau, la porte avance, frappe encore plus fort le mur qui progressivement se détruit, on aperçoit les impacts des visiteurs précédents. On sort de cet espace. On descend l'escalier, un dernier néon s'adresse à nous : « You missed me ».

974 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/transcription/>

975 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/telofossils/>

976 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/landfill/>

977 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/laocoon/>

978 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/disappearance/>

979 Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/suspension/>

De la destruction à la disparition

L'exposition se divise en deux groupes. Les quatre premières salles racontent chacune à leur manière la dislocation en tant qu'idéologie et esthétique contemporaines de la destruction : un empire, une économie, une technique et un corps. La destruction est rendue sensible par un étirement du temps qui excède la brutalité de l'événement. Ainsi le 11 septembre court sur des heures et des heures par la lecture séquentielle des textos échangés localement, mélangeant des messages envoyés entre des êtres humains et ceux automatiquement produits par des automates. Par un tel ralentissement, on laisse apparaître la fissure entre la forme et la matière qui est à l'œuvre dans la conception classique de la destruction, puisque la première disparaît progressivement pour laisser apparaître la seconde. Or cette question hylémorphique, léguée par Aristote puis reprise et questionnée par Simondon, est essentielle en ce qu'elle concerne les flux qui rendent inopérante la corrélation entre la forme et la matière, tant l'écoulement les vide de leur sens. La destruction est un retour de la matière après la forme. Le symbole de la domination américaine, le drapeau, entre lui-même dans une mutation, dans une transformation génétique qui semble contradictoire avec la stabilité symbolique d'un tel objet. Un empire est dominé par son identité, par ses bords et ses frontières. La destruction est planifiée dans les dessins, elle apparaît comme projetée par on ne sait quel architecte ou bien racontée a posteriori pour faire croire qu'elle avait été volontairement provoquée. Le complotisme devient une manière de reprendre a posteriori l'événement pour lui donner un sens et le faire revivre en pensée. La crise financière de 2008 est pour sa part une mise en scène jouée et rejouée depuis la crise de 1929, un monde va finir, c'est sûr, le capitalisme s'effondrera, se reprendra, encore et encore. C'est le récit même de la domination qui intègre tous les flux, jusqu'aux reflux. C'est la comédie musicale américaine, produit de la crise économique de 1929, faisant danser sans gravité des corps dans l'espace face aux corps si lourds des chômeurs dans les salles obscures. La crise est aussi celle de la mémoire et des supports d'inscription numérique qui ne cessent de tomber en panne et d'inscrire des accidents alors même qu'idéologiquement on promet une hypertrophie sans faille de la mémoire. C'est toujours l'aller-retour entre une idéologie et une matérialité qui semble la déjouer et qui pourtant ne cesse de s'accoupler dans une conjuration ambivalente. Le disque dur inutilisable peut être encore détourné pour raconter l'histoire inattendue du combat entre les êtres humains et les machines pour la possession des chiffres. La chair en tant que battement, expiration et inspiration, diastole et systole, est une façon de raconter l'histoire même d'un dispositif selon une autoréférentialité qui est le processus de la

modernité artistique et qui ne rend visible l'image qu'en l'enregistrant et qu'en l'illuminant de sa propre histoire.

Ce premier ensemble est suivi par l'environnement qui donne son nom à l'exposition, *Télofossiles*, une Terre désertée par la matière vivante dont les derniers habitants sont des objets. On poursuit depuis des années une intuition : l'usage trompe en soumettant l'objet à une logique anthropologique qui lui reste absolument étrangère. On aura beau expliquer qu'il n'y a de technique qu'humainement produite, qu'elle est l'effet d'une cause, on ne pourra pas laisser de côté qu'elle nous influence aussi et qu'elle structure les processus même de production au-delà de toute volonté humaine, et d'une façon générale le monde dans lequel nous vivons, sa complexité, dépasse les limites du sujet. L'anthropocentrisme transforme en causalité hiérarchique ce qui appartient au régime d'une capture réciproque de milieux associés. *Télofossiles* place les objets dans une solitude postanthropologique afin de révéler que la Terre est déjà celle des objets : sous le sol, des milliards de détritiques sont enfouis et deviennent un phénomène géologique. « Notre » production industrielle va à une telle vitesse et à une telle cadence, qu'elle a fini par prendre l'échelle de la planète entière et nous submerge de ses effets à la manière des flux de la *physis*. Ces objets sont ambigus parce qu'ils capturent la mémoire humaine par les supports numériques. « Transcription » raconte nos mémoires sentimentales, par le biais du réseau et des bases de données, ce qui montre bien l'entrelacement inextricable de l'anthropotechnologique. Nous inscrivons nos affects sur des externalités que nous intériorisons puisqu'elles sont des conditions d'expression et, par voie de conséquence, d'aperception, donc de formation de ces affects mêmes. L'effet devient une cause, elle tourne encore et encore tel un flux. Le *feed-back* est technique et indissociablement existentiel.

D'ailleurs la tradition artistique ne pourrait-elle pas être abordée comme la longue histoire des objets humains-techniques, c'est-à-dire comme l'exploration par des matières et des formes, et l'écoulement continu des unes sur les autres, de la sortie des êtres humains dans le monde des objets techniques ? La projection incorporante, dont parlait Aby Warburg, est ici à l'œuvre, elle est le seuil du monde, le tombeau des objets, tout à la fois trace et marque. Walter Benjamin, dans *l'Origine du drame baroque allemand* (1928), écrit : « La mélancolie trahit le monde pour l'amour du savoir. Mais en s'abîmant sans relâche dans sa méditation, elle recueille les objets morts dans sa contemplation pour les sauver. » La vie et la mort des objets questionnent la chair, au-delà du corps et du sujet, de sa volonté et de ses intentions, de ce qu'il vise et de ce qui se donne à lui, la présence anonyme que l'on sent de soi. *Télofossiles* nous entraîne dans un temps qui n'est plus celui des êtres humains, mais des objets, car ceux-ci, aussi anodins soient-ils, dépasseront nos vies. Un sac plastique met des dizaines d'années à se

désagréger et c'est jusqu'à certaines de nos constructions que nous ne savons pas même détruire⁹⁸⁰. Le savoir scientifique a par ailleurs créé l'imaginaire d'un temps et d'un espace si grands qu'ils deviennent impensables en prenant comme échelle de mesure notre finitude. Or cette grandeur n'est pas seulement le résultat de la scientificité, qu'on pourrait ramener à une forme subjective et synthétique correspondant à la finitude, elle persiste en elle-même, indépendamment de son savoir, hors de nous. C'est bien l'être humain qui est noyé dans ces grandeurs plutôt que l'inverse. La Terre des objets est « La fin du sens du monde en tant que fin du monde du sens [...] »⁹⁸¹ et ces deux fins, désignant la solidarité du monde et de l'humain, sont aujourd'hui ce que nous devons penser pour défaire encore un peu plus, après la révolution copernicienne, la prétention centralisante de l'être humain. Le paradoxe c'est que c'est précisément ce décentrement, ce devenir ahumain de notre pensée qui permet d'approcher la chair désirante et impulsionnelle que nous sommes, comme l'écrit Klossowski :

« La Terre d'abord ; les instruments ensuite ; les objets et enfin le signe des objets, jusqu'à l'interposition entre les êtres et leurs objets, de signes valant pour les désirs et leurs objets en tant que ressources évaluables. Autant de prélèvements que l'instinct spécifique opère sur la perversion pour les structurer en besoins, à partir des exemplaires de l'espèce. Ceux-ci ne vérifient leur exemplarité dans leur unité propre que par l'affirmation de ces besoins. »⁹⁸²

La production industrielle n'aura pas seulement consisté à produire des objets techniques, mais aussi à organiser des corps. La transformation de la perversion en besoins par l'intermédiaire de biens de consommation et de signes placés dessus, forme la manière toute spécifique dont nos sociétés consuméristes gèrent la circulation fluxionnelle entre les différentes composantes produites, corps et objet indifféremment associés. La Terre des objets est aussi bien une Terre désertée par toute présence vivante qu'inhabitée par elle. L'inhabitable est cet invivable que nous expirons à chaque battement de notre chair et qui nous pousse toujours un peu plus au-dehors en restant à même la peau.

980 Madsen, M. (2010). Into the eternity. [Documentaire] Danemark

981 Nancy, J.-L. (2001), 15

982 Klossowski, P. (1997). 42

DISLOCATION

La matière terrestre

La dislocation affecte les êtres humains comme les objets. Elle suspend leur instrumentalité dont, au cours de notre parcours, nous avons reconnu l'importance dans la relation entre les techniques et la constitution d'un monde. Qui pourrait concevoir la construction d'une technique disloquée d'avance et n'ayant jamais eu aucune utilité ? L'instrumentalité s'impose comme une évidence à toutes les activités de production industrielle. Elle touche les objets parce qu'elle ramène la matière là on ne voyait plus que la forme utilisable et maniable. Ceci a une influence majeure sur son interprétation, car quand un objet technique est brisé, nous le jetons, c'est-à-dire que nous le mettons hors de notre vue. Et pourtant cet objet ne disparaît pas, il continue sa « vie », mais sans nous, délié il est un déchet-absolu. Jeté, il entre sous terre, se lie avec les sédiments et les pierres, rentre dans un cycle si long que sa mesure devient démesurée. Il faut penser les mouvements géologiques, aussi lents soient-ils, comme des flux quasi immobiles. L'objet technique vient de la Terre. D'un côté, il est souvent le produit d'une transformation de sa matière⁹⁸³, de sorte que sa technicité n'est en fait qu'un moment très court de son existence. Il est sous terre pendant des millions d'années, il s'élève quelques instants dans le cycle d'une obsolescence et retourne sous terre pour d'autres temporalités ahumaines. Ce que nous nommons un objet technique est une matière temporairement trans-formée qui modifie notre relation à elle et habite notre monde en le constituant, puisque de place en place, les techniques investissent le monde et sont autant de signes et d'orientations intentionnelles. Elles coordonnent les visées selon une cohérence des possibles : à tel endroit nous pouvons réaliser telle ou telle opération. Par exemple, la rue est une machine à marcher. Nous détectons si rapidement une personne au comportement anormal parce qu'elle répète une séquence de gestes, porte son regard là où il ne faudrait pas, quelque chose d'infime diffère. L'extrême normalisation de l'espace est le symptôme de la constitution instrumentale de l'onticité, c'est-à-dire du monde et de son sens.

983 On sait que les « terres rares », utilisées dans la production des composants informatiques, font l'objet d'une protection économique de la Chine qui dispose de la plupart de ces ressources. J'ai réalisé un travail sur cette question en collaboration dans les réserves du Musée d'Histoire Naturelle du Canada. Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/rares>

Inutilisable

Ce que la dislocation déplace littéralement, ce n'est pas seulement la place de tel ou tel élément, c'est la signification même de la place : l'objet n'est pas détruit, il est rendu à son inutilisabilité et le monde avec lui. L'instrumentalité n'est pas suspendue, c'est elle qui avait été un accident de parcours de la matière. C'est l'usage qui est extraordinaire, l'accident, la panne, l'incident ne sont que des retours à la normale. C'est en ce sens que la Terre est celle des objets, non des êtres humains utilisant des objets, mais il faut à présent savoir entendre dans le concept d'objet la disjonction entre la forme et la matière qui fait qu'elle n'est plus ni forme, ni matière, ni même chose. Ils ne préexistaient pas les uns aux autres, ils étaient le fruit de leur correspondance temporaire. Il n'y a plus de matière ni de forme, il y a les flux, rapides ou lents, continus ou à l'arrêt, l'inséparable qui n'est pas l'homogène qui lui supposerait un acte de synthèse. Voici la raison pour laquelle il faut renverser notre regard : l'être humain est en périphérie, il n'est qu'un état temporaire de la matière, une exception. La dislocation n'est donc pas l'interruption d'une stabilité, elle ne cesse jamais, et c'est pourquoi elle est la plupart du temps d'une extrême lenteur qui la rend imperceptible. La matière, en apparence, la plus immobile bouge encore. On sépare la dislocation des processus de transformation de la matière, mais les deux sont inextricables. Le temps de la destruction est celui-là même de la Terre.

« Personne ne pense spontanément à un art plastique de la destruction. Pourtant, celle-ci aussi configure. Une gueule cassée est encore un visage, un moignon est une forme, une psyché traumatisée reste une psyché. La destruction a ses ciseaux de sculpteur. »⁹⁸⁴ Pour approcher cet art de la destruction, il faut nous décentrer, nous jeter hors de nous dans et par les flux : nous croisons un être humain difforme dans la rue, frisson, frayeur, mouvement de recul immédiat auquel nous ne pouvons rien faire. Nous nous ressaisissons, nous nous calmons, un être humain différent, mais un être humain tout de même. Pourtant la réciprocité des formes s'est brisée l'espace d'un instant, une singularité a été entr'aperçue avant que la synthèse conceptuelle ne reprenne ses droits. Chaque flux est monstrueux et sans genre, il est ce sursaut de ce qui est proche et à une distance infinie. Un disque dur brisé ne cesse pas d'être un disque, la matière, la forme sont encore là, mais pas la conjonction entre les deux assurés par la fonction, c'est-à-dire par leur corrélation avec l'intentionnalité anthropologique. C'est au cœur de cette défaillance, que nous sentons que la froideur du dehors n'est pas sans rapport avec cet anonymat intime, cette disjonction entre le cerveau et l'esprit. Catherine Malabou écrit : « Le pouvoir de plastiquage ontologique et existentiel de la subjectivité et de l'identité n'a jamais lui-même reçu

⁹⁸⁴ Malabou, C. (2009), 29

d'identité. [...] le phénomène de la plasticité pathologique, d'une plasticité qui ne répare pas, d'une plasticité sans compensation ni cicatrice, qui coupe le fil d'une vie en deux, ou en plusieurs segments qui ne se rencontreront plus, a cependant une phénoménologie propre qui demande à être écrite. »⁹⁸⁵

Ustensile et simulacre

La dislocation n'est donc pas un état exceptionnel de choses, même si le mot « chose » n'est guère adapté à désigner ce que nous souhaitons signaler. La dislocation est la « chose » ou la « matière », et nous en faisons partie, sa désappropriation, à partir du moment où on la fait entrer dans une temporalité terrestre, lente et inaccessible. Plasticité et dislocation sont ici synonymes des flux qui ne sont donc pas quelque chose de particulier dont on pourrait localiser le lieu et le moment, l'état (ce qui reviendrait à opérer une décomposition puis à un synthèse), mais qui correspondent à une conception ontologique qui n'est pourtant pas un tout. Cette ontologie réfute l'opposition entre le sujet et l'objet, elle refuse tout aussi bien l'anthropocentrisme qu'une certaine dévalorisation contemporaine de l'anthropologie qui n'est qu'une dernière stratégie pour nous accorder un rôle extraordinaire, certes négatif mais en dehors du reste. Il n'y a pas de reste, nous y sommes tout aussi bien. D'ailleurs, comme nous l'avons déjà souligné le plasticage ontologique est aussi, et inextricablement un plasticage transcendantal. Comment pourrait-il en être ontologiquement différent ? Comment pourrions-nous même penser que nous nous tenons à l'écart des « choses en soi ». Nous sommes, elles sont des flux. Et c'est pourquoi « Créer consiste donc à faire l'expérience de l'impouvoir de la pensée, en la portant à sa limite, là où elle est forcée de penser, c'est aussi bien son effondrement central, sa fêlure, son propre impouvoir [...] »⁹⁸⁶, cette limite est aussi celle de la Terre. « Notre » étrangeté résonne avec toutes les autres étrangetés, elle scintille du même éclat et de la même douleur, du même cri. L'expérience de l'impouvoir c'est l'empirisme transcendantal. La dislocation n'est donc rien de négatif, elle ne détruit pas ce qui avant constituait une identité. C'est le contraire, parce qu'elle ramène les flux à leur fluxionnalité, elle défie la stabilité synthétique des choses. Il y a certes une difficulté à sortir de nos habitudes pour considérer le normal comme anormal et l'anormal comme normal, à changer le rythme de toute l'ontologie, à voir l'identité et le stable comme une exception, l'anonymat et le flux comme ce qui est toujours sous-jacent, une cascade qui ne cesse de gronder. Mais à partir du moment où cette transformation est effectuée, ou tout du moins promise tel un idéal

985 Ibid., 12

986 Sauvagnargues, A. (2010), 85

régulateur, alors quelque chose (nous) arrive. L'homo faber porte alors en lui l'ambiguïté d'un simulacre, d'une utilité et d'une impulsion.

« L'acte intelligible de fabriquer porte en lui-même une aptitude différentielle de représentation, qui provoque son propre dilemme : ou bien il ne gaspille que pour s'exprimer par le fait de construire, détruire, reconstruire indéfiniment ; ou bien il ne construit que pour s'exprimer par le gaspillage. Comment le monde ustensilaire évitera-t-il de tomber dans la simulation d'un phantasme ? Fabriquer un objet ustensilaire (p. ex. la bombe orbitale) ne diffère de l'acte de fabriquer un simulacre (p. ex. la Vénus callipyge) que par le prétexte inversé de l'expérimentation gaspilleuse : à savoir que la bombe orbitale n'a d'autre utilité que d'angoisser le monde des usages stériles. Toutefois la Vénus callipyge n'est que la face rieuse de la bombe, qui tourne l'utilité en dérision. La superstition ustensilaire gravite autour de cette absurdité : à savoir qu'un ustensile ne serait un ustensile que s'il est un simulacre. Force lui est de démontrer le contraire, quitte à se maintenir au-dessus le monde des usages stériles par le signe efficace de sa propre destruction. »⁹⁸⁷

C'est dans l'entre-deux de la technique et du simulacre que l'œuvre d'art a lieu et défie les signes qui transforment les impulsions en fonctions. La structure de la dislocation fluxionnelle est sans doute intenable, on ne peut qu'en suivre les lignes et les amers, les contours et les frontières. On ne peut pas faire des flux un objet fut-ce de pensée, car alors on reconstituerait une identité synthétique qu'ils mettent en cause. Il faut donc se tenir à proximité du rivage qui « [...] est le lieu d'où l'on part et où l'on aborde : un lieu qui n'est exactement ni limite, ni bord (ni négativité de la trace, ni positivité de la force), mais passage, glissement dans l'eau, de la côte déchirée ou effrangée, de la roche émietlée en sable, mêlée de l'écume et du sol où le pas se dérobe. »⁹⁸⁸ On refuse la maîtrise par le langage, la signification identifiée, on se dit que par les mots quelques intuitions artistiques peuvent encore transiter et indiquer « Un monde où la rive et la ruine rivalisent. »⁹⁸⁹

LA MATIÈRE RETIRÉE

Rien ne se perd, tout se transforme

Sans nous en rendre compte, nous revenons peut-être à une compréhension hylémorphique. Nous faisons de la forme le temporaire et de la matière une constante. La forme changerait, mais la matière continuerait son

987 Klossowski, P. (1997), 15

988 Nancy, J. L. (2008). «Rives, bords, limites» dans *Le Poids d'une pensée*. Strasbourg : La Phocide, 80

989 Ibid., 93

chemin au travers d'une temporalité hors de proportion. Lorsque Lavoisier écrit dans son *Traité Élémentaire de chimie* (1789) : « On voit que, pour arriver à la solution de ces deux questions, il fallait d'abord bien connaître l'analyse et la nature du corps susceptible de fermenter, et les produits de la fermentation ; car rien ne se crée, ni dans les opérations de l'art, ni dans celles de la nature, et l'on peut poser en principe que, dans toute opération, il y a une égale quantité de matière avant et après l'opération ; que la qualité et la quantité des principes est la même, et qu'il n'y a que des changements, des modifications. »⁹⁹⁰ il reprend la sentence attribuée à Anaxagore « Rien ne naît ni ne périt, mais des choses déjà existantes se combinent, puis se séparent de nouveau. » Ceci veut dire que la matière est toujours là, elle n'est jamais créée, elle est bien incorruptible, ce qui se transforme c'est seulement l'arrangement de cette matière, c'est-à-dire sa mise en forme par la *physis* ou par la *tekhne*. On conçoit alors une totalité massive, la matière qui se forme, se déforme et se transforme pour donner lieu à des choses que nous pourrions considérer séparément les unes des autres. Nous revenons ainsi à une conception du flux en tant qu'événement ponctuel, parce qu'il désignerait simplement le passage mouvementé d'une formation à une autre, un état donc.

La matière-écoulement

En revenant ainsi à du stable, temporairement mouvementé, on limite les flux à être une perturbation ponctuelle prise en étau entre un avant et un après identifiables. On pourrait alors revenir à la synthèse transcendantale qui serait à l'image de l'unité de la matière qui serait seule à même de voir au-delà des changements formels. Sans doute faut-il alors remettre en cause cette continuité même de la matière au bénéfice d'une matière-écoulement qui ne laisse rien indemne sur son passage. La phrase « Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme » ne peut avoir un sens fluxionnel que si on la remplace par « Rien ne se perd, rien ne se crée, le rien se transforme » faisant du néant l'interstice mouvementé des matières s'écoulant.

« Ce n'est pas la forme le problème, c'est le fait que la forme soit pensée indépendamment de la nature de l'être qui se transforme. Qu'elle soit présentée comme une peau, un vêtement, un atour, que l'on peut toujours quitter sans que l'essentiel soit altéré. [...] Toujours, dans la métaphysique, la forme peut changer, mais la nature de l'être demeure. C'est cela qui est discutable, et non le concept

⁹⁹⁰ Lavoisier (1864) *Traité élémentaire de chimie*. Consulté à l'adresse http://www.lavoisier.cnrs.fr/ice/ice_page_detail.php?lang=fr&type=text&tbdd=koyre_lavoisier&table=Lavoisier&bookId=89&search=no&typeofbookDes=Ouvrages&facsimile=off&cfz oom=1.5&pageOrder=101

de forme lui-même, dont il est absurde de vouloir prétendre se passer. Il faut arriver à penser une mutation qui engage et la forme et l'être, une forme nouvelle qui soit littéralement forme d'être. »⁹⁹¹

En croisant cette citation de Malabou avec Simondon, on peut proposer que « la nature de l'être » soit considérée comme matière. C'est donc cette dernière qu'il faut déconstruire pour parvenir à la penser radicalement sous l'angle des flux. Si le vivant est une exception, ceci ne veut pas dire que l'univers est inerte, tout bouge tout le temps, la matière est granuleuse, elle se frotte à elle-même, elle glisse sur elle-même, elle n'est pas une masse opaque et homogène. Il n'y a pas d'abord la matière immobile qui se met dans un second temps en mouvement, la matière n'est qu'un autre nom du mouvement, aussi minime soit-il. Le plus immobile, une pierre, est prise dans des mouvements qui sont seulement imperceptibles pour nous. Bergson dans *Matière et mémoire* pousse cette logique en proposant une définition des images non comme une représentation, mais comme matière : « J'appelle matière l'ensemble des images, et perception de la matière ces mêmes images rapportées à l'action possible d'une certaine image déterminée, mon corps. »⁹⁹² Cette conception défie bien sûr, comme l'a remarqué Deleuze (1983), notre appréhension courante, mais elle a l'immense avantage de déplacer non seulement le problème du matérialisme, mais son champ même, c'est-à-dire le monde auquel il se réfère. Ce qui importe c'est que la matière est « l'ensemble des images », car on pourrait croire que nous revenons à une totalisation, or la pluralité des images persiste dans l'ensemble qui est une simple association immédiatement assignée à une perception considérée comme l'action possible d'un corps. La formule « l'ensemble des images » est donc infiniment plus complexe qu'on ne pourrait le croire parce qu'elle permet de faire coexister une association à des singularités, non seulement hors de nous, mais aussi en nous, par la perception. Celle-ci accède en effet aussi à la pluralité des images, non à un ensemble homogène, de sorte que nous comprenons que « l'ensemble » est transfini, il ne se contient en lui-même, il excède la synthèse. C'est le bord de cet excès, sa pointe pourrait-on dire, qui permet justement la perception, parce que celle-ci est orientée par le corps qui est touché précisément par cette pointe.

Par le transfini des images, la matière se retire en ce qu'elle n'est pas une totalité existante, tout au plus constituée par nous. Dans cette constitution, elle se disloque, retourne à la multiplicité des images-poussières, à ces grains déchaînés et virevoltants. Le monde, comme totalité de la matière, n'est plus, tout est sauf lui, parce qu'on n'a plus à constituer des totalités, on peut rester dans la granularité matérielle, dans l'intotalisable. Peut-être est-ce là encore un intenable défi, mais il faut sans doute vivre de cette tension des fragments sans tout, ni

991 Malabou, C. (2009), 23

992 Bergson, H. (2008), 17

avant, ni après, ni comme effet, ni comme conséquence. C'est sans doute pourquoi dans la production artistique contemporaine, de nombreux jeunes artistes sont obnubilés par la présence d'un monde autonome, monde qui devient un fragment d'une totalité perdue. Ainsi le duo Pakui Hardware propose avec *Lost Heritage* (2015) (Illustration 59 - p.598), un environnement qui mêle du gazon illuminé nommé « Global Grass », fragment d'une nature perdue. Des sculptures en plâtre, résine et silicone dont la couleur rose accentue l'artificialité. Du liquide circule d'une pompe à une autre, on ne sait pas où cela va, quel est le sens du flux, car celui-ci est sans directionnalité. Tout se passe comme si le monde humain avait disparu et que son héritage avait été perdu dans des traces sans référent. L'environnement semble fonctionner de façon autonome, sans avoir besoin de regardeur et tranche avec l'impératif participatif et interactif de l'art dit « numérique ». Certaines formes sont organiques, mais ce sont, selon le texte qui accompagne l'exposition, des artères de silicone, des organismes humains designés, des corps qui jamais ne suent :

« With every limb there is detachment. Cut.

Cut-open limbs with silicone arteries stretched through their hollowed shells. Slimy surfaces of never-sweating bodies. Programmed biological efficiency, exact as a mission with military precision. Micro-beginnings of species outside of nature. Human-created-designed-programmed organisms crawl out sterile laboratories.

With every limb there is detachment.

That pink of your prosthetic teeth is most attractive. »⁹⁹³

À partir de cet univers, les hégémonies ontologiques (le monde, la matière, le réel, l'être) sont disloquées, ce qui ne veut pas dire qu'elles disparaissent comme par enchantement, elles ne sont que leur dislocation, que leur retirement incessant pareil à une vague ne cessant de reculer produisant comme écume des idéologies encore dominantes. Il n'y a donc plus de la matière, ni même des matières dont on pourrait classifier les types, il y a des grains, des poussières, des nuages et des galaxies. Le regroupement opéré ne l'est qu'à partir du moment où ces flux de poussière sont rapportés à une action possible d'un corps : on les observe, on les synthétise, on les comprend. Ce corps est pris dans un dispositif technique, par exemple un télescope, et c'est pourquoi ce qui détermine la tentative synthétique du transcendantal est moins la temporalisation du sujet que la tekhnè, plus exactement encore l'« esplacement »⁹⁹⁴ anthropotechnologique.

993 Texte accompagnant l'exposition : Pakui Hardware's *Lost Heritage* is on at Riga's kim? Contemporary Art Centre, 14 janvier au 22 février 2015

994 Götz, B. (2001) Préface de Jean-Luc Nancy dans *La Dislocation*. Paris : Verdier

II - LEITFOSSIL

LA FRAGILITÉ TRANSCENDANTE DES FOSSILES

Empreintes et poussière

La surface de la sculpture est grise et granuleuse. Son traitement est d'une même couleur et d'une même matière, mais celle-ci est parsemée de poussières et de détails. Des objets en émergent, ils sont pris dans cet écoulement à l'arrêt. Ce sont des techniques banales, des choses qui nous entourent et qui sans doute ont été jetées. Enfouis sous terre, les objets reviennent aux matières-grains qui ne cessent de s'écouler et de se tordre lentement, formant des plaques, des couches qui se brisent, qui se fondent et qui se reforment. Les plaques ne sont visibles qu'en coupant un espace donné. Les objets techniques sont la partie émergée de ces matières intotalisables. Or, il y a quelque chose qui défie la distinction entre la matière et l'objet, c'est le fossile qui est une chose revenue à la matière. Ce retour signifie bien que la matière n'est pas homogène et n'est pas un solide fixe, elle est une multiplicité dévorante et expulsante. Ces fossiles provoquent une émotion particulière qui est le signe d'une esthétique des flux lents : cette chose à l'arrêt est dans un mouvement imperceptible et elle garde la trace de ce qu'elle a été. Bachelard écrit : « L'être qui a une forme domine les millénaires. Toute forme garde une vie. Le fossile n'est plus simplement un être qui a vécu, c'est un être qui vit encore, endormi dans sa forme. »⁹⁹⁵ On pourrait sans doute remplacer le concept d'être par celui de matière si par elle on entend quelque chose qui ne cesse de devenir et d'être, une matière endormie dans sa forme. Le mouvement de la vie ne s'arrête pas à la mort, sa matérialité perpétue la vie au-delà d'elle-même en l'amenant à fluer avec toutes les matières-poussières. L'esthétique des fossiles est celle d'une trace qui s'excède et qui témoigne du caractère transfini de toute chose, de l'afflux au cœur de l'immobilité : rien ne se contient, rien n'est identique à soi, fut-ce l'inanimé, cette différence est l'écoulement du néant. « Les plus beaux fossiles — les plus émouvants — ne sont-ils pas ceux où nous reconnaissons, à des millions d'années d'écart, les formes de la vie dans ce qu'elle a de plus fragile et de plus passager : le pas incertain d'un oisillon préhistorique, la trace d'un corps mollusque, les gouttes de pluie sur sol, des feuillages inconnus comme agités par le vent, et jusqu'aux ondulations laissées par

995 Bachelard, G. (1952). 111-112. C'est nous qui soulignons.

les eaux ? »⁹⁹⁶ Cette émotion est le produit d'une tension entre l'apparente immobilité du fossile et la trace d'un événement temporaire et fragile. Il s'agit d'une empreinte de flux : la marche, la traînée, la pluie, le mouvement des feuilles, les vagues, etc. Selon Merleau-Ponty, les fossiles montrent que l'apparition du corps est aussi la disparition du sujet. Ainsi les ammonites sont l'image d'une vie déposée il y a 145 millions d'années dans une forme et ce qui y survit est une matérialité spectrale :

« Le corps objet n'est qu'une trace — Trace au sens mécaniste : substitut présent d'un passé qui n'est plus, qui ne serait que pour la conscience — La trace pour nous est plus que l'effet présent du passé. C'est une survie du passé, un enjambement. La trace et le fossile : l'ammonite. Le vivant n'est plus là, mais il est presque ; on en a le négatif, qui se rapporte à lui, non comme le signe à la signification, l'effet à la cause, mais comme quelque chose de lui-même. Et le minéral, réoccupant le creux, refait l'animal en quasi. Mais les fossiles en creux sont plus frappants : il n'y a rien entre eux et l'animal même — trace de pas — trace de la poussée statistique : elle y est encore »⁹⁹⁷

Le fait que quelque chose d'aussi insaisissable soit ainsi capturé dans la matière nous émeut en nous renvoyant à notre propre mortalité. Une fois mort quelque chose commencera en notre absence, la putréfaction du corps et sa dissolution dans les terres souterraines. La trace est pour la conscience, le fossile est la matière empruntée. Le creux du fossile est l'organisme, mais en négatif, il n'est pas un moule, mais une forme retournée parce qu'elle existe des deux côtés de son empreinte. La poussée du fossile est encore la poussée de la matière vivante endormie.

De telles empreintes ont besoin de la poussière et de la matière-flux, elles ont besoin d'un milieu friable afin de se déposer sur un médium. Or la décomposition de celui-ci serait sans limite. Le paradoxe est qu'ici l'empreinte comme fixité peut nécessiter du vaporeux, de la poussière qui peut être balayée d'un seul coup de vent. La fragilité de la matière est ce qui permet l'empreinte. Les fossiles sont une mémoire qui excède la présence vivante et qui donne une limite au temps afin de le relancer dans un temps démesuré. En trouvant un fossile, on pense non seulement au temps qui précède, mais aussi à celui qui aurait pu suivre si on ne l'avait pas découvert. Les grains de matière se rompent infiniment et permettent de retenir la fragilité même en l'épousant. La poussière n'est pas fragmentation, elle est fragments sans totalité qui peut disparaître l'instant d'après en se recomposant ailleurs. Une momie est prise dans la pierre, mais sans doute a-t-elle besoin du désert qui infiltre les murs, qui recouvre les sarcophages : « La poussière, aussi éternelle en Égypte que le granit, avait moulé ce pas et la gardait depuis plus de trente siècles, comme les boues diluviennes durcies conservent la

996 d'Orbigny, A (1849 - 1852). Cours élémentaire de Paléontologie et de Géologie stratigraphiques, 27 -34

997 Merleau-Ponty, M. (1995). La nature Cours du Collège de France. Paris : Seuil. 343

trace des pieds d'animaux qui la pétrissent. Cette trace légère, qu'un souffle eût balayée, a duré plus longtemps que des civilisations, que des empires, que les religions mêmes et que les monuments que l'on croyait éternels. »⁹⁹⁸ Il y a une continuité entre la fragilité de la poussière et la dureté de la pierre. La première deviendra seconde au fil du temps, parce que la pierre n'en est qu'un état. Dans l'espace flottent des nuages de poussière qui formeront des objets stellaires. La fragilité offre un support aux choses les plus fragiles, à cette matière au bord de la matière. Il faut souligner que les conditions de fossilisation des dinosaures sont souvent liées à des flux : une matière est devenue liquide et a enseveli vivants ces animaux. La boue emporte tout sur son passage, elle nous noie et nous conserve pour l'éternité. La boue, telle qu'elle a été problématisée par Derrida dans *Khôra* (2006), marque une ambivalence chez Platon qui, dans le *Timée*, la refuse parce qu'elle est si glissante que nulle empreinte de l'être ne peut y prendre et qui dans le même temps lui accorde le pouvoir d'une genèse. La matière informe engloutit là encore et nous donne vie. C'est elle qui est l'architrace permettant l'esprit fossile, la revenance des esprits. Ce qui s'y fixe n'est pas le temps, mais le bord de la matière, son excès retenu, l'espace. La coexistensivité du friable qui permet l'empreinte et la dureté du fossile témoigne que l'arrêt et le mouvement ne s'opposent pas en eux-mêmes, mais seulement pour nous. Ce sont les matières les moins denses qui permettent la fossilisation. Il n'y a sans doute aucun fossile, seulement des fossilisations. Il y a dans l'empreinte quelque chose de spectral occupant un intervalle qui met le temps « hors de ses gonds » et qui le rend anachronique : le futur devenu antérieur. Cela n'est « ni substance, ni essence, ni existence » et « n'est jamais présent comme tel »⁹⁹⁹ La trace est un creux de la matière, elle emprisonne une absence qui peut s'effriter à la manière d'un revenant. Elle réalise un démoulage qui montre une absence dans la plénitude des matières-poussières. « Moment qui n'appartient plus au temps, si l'on entend sous ce nom l'enchaînement des présents modalisés [...] une trace dont la vie et la mort ne seraient elles-mêmes que des traces et des traces de traces, une survie dont la possibilité vient d'avance disjoindre et désajuster l'identité à soi du présent vivant. »¹⁰⁰⁰ La chose se montre alors, mais comme quelque chose de monstrueux qui défie le langage, elle est hantise. La fixité ontologique est disloquée par cette poussière qui ne cesse de se disséminer, insaisissable nous y étouffons. Nous devenons cette même matière fine, sans identité.

Dans la série *People of the Twenty-First Century* (1992-2013), Hans Eijkelboom a réalisé des photographies pendant plus de vingt ans : couples dans la rue, hommes en jeans, femmes à capuche, adolescents portant des

998 Gauthier, T. (2001). *Le roman de la momie*. Paris : Robert Laffont, 933

999 Derrida, J. (2006). *Specres de Marx*. Paris : Galilée. 14

1000 *Ibid.*, 17

sacs luxueux, etc. Ces images sont anodines, elles pourraient venir d'Internet ou de banques d'images, ce sont des poussières, et leur simple mise en série fait revenir les esprits. Nous sentons le fossile des ressemblances, de notre époque, nous percevons l'absurdité de cette production qui vient nous hanter. La poussière ce sont ces médias qui n'ont rien d'exceptionnel, et qui accentuent les différences par la répétition, parce que là encore il ne s'agit pas de choses en soi, mais de différences d'intensité, d'afflux. Lors d'un entretien, l'artiste explique : « It was never my intention to be anthropological, but I could say about my work that if someone came from another planet and needed information about Earth, then they could look to the work of Hans Eijkelboom. It's strange, when I started out doing photography I was doing it only for myself, and now I've ended up doing it for aliens. »¹⁰⁰¹

Leitfossil

« Le Leitfossil serait à la profondeur des temps géologiques ce que le Leitmotiv est à la continuité du développement mélodique : il revient, ici et là, erratiquement, mais obstinément, si bien qu'à chaque retour on le reconnaît, fût-il transformé, comme une souveraine puissance du *Nachleben*. En géologie, les "fossiles directeurs" — ou "fossiles caractéristiques", comme on les appelle aussi — sont des formations appartenant à une même époque, à une même "couche", bien qu'on puisse les trouver en des lieux complètement séparés les uns des autres. Le Leitfossil suppose donc une ténacité temporelle des formes, mais traversée par le discontinu des fractures, des séismes, des tectoniques de plaques. »¹⁰⁰²

Par la notion de Leitfossil forgée par Aby Warburg, nous envisageons l'articulation qui circule entre le projet Téléfossiles et Capture. Car au-delà de la différence de leur vitesse, se trament entre eux une certaine qualité de la répétition, entre le Leitfossil et le leitmotiv, un thème qui ne serait pas une identité, mais une intensité grise. Le Leitfossil est la vie du fossile ou plutôt son mouvement, il est cette étrange mobilité de l'immobile, la trace prise et déprise dans la poussière qui est elle-même prise dans la matière. Dans le fossile quelque chose de vital revient, à la manière du symptôme freudien, il revient à la vie, il bouge alors même qu'il est passé. Là encore le passé ne passe pas, car le fossile n'est pas du temps, mais de l'espace, et s'il brise le cours des choses c'est que ce cours temporel est disloqué par la juxtaposition dansante des poussières : « Dans toute image survivante, donc, les fossiles dansent. »¹⁰⁰³ Si le Leitfossil est une image ce n'est pas au sens d'une représentation ou d'une métaphore, c'est dans celui d'une énergie qui a pris corps et qui s'est fossilisée tout en gardant le pouvoir de

1001 Consulé à partir de http://www.anothermag.com/current/view/4045/Hans_Eijkelboom_on_Photography_for_Aliens

1002 Didi-Huberman, G. (2002), 335

1003 Ibid., 352

bouger et d'encore se transformer. C'est pourquoi en regardant un fossile de notre présent, on perçoit l'esprit de son *Leitfossil* où dansent tous les temps ensemble, le passé comme le futur, le vivant comme l'extinction. Le *Leitfossil* est tout proche de l'épigenèse et de son développement continu, mais au-delà même du vif du vivant. Il continue une fois mort, parce que cette mort le fait entrer sous terre, le transforme en processus géologique. La pétrification produit des indices, perspective « à laquelle la nature elle-même nous invite et nous incite. »¹⁰⁰⁴ Par le *Leitfossil*, la vie est transfinie, elle s'excède dans l'architrace, de sorte que l'archéologie met en relation le sens, le vivant et le passé.

L'archifossile

Après la finitude de Meillassoux nous permet de saisir la relation entre la question des fossiles et celle du transcendantal. L'ouvrage s'ouvre par une critique de ce qui semble un acquis de la modernité, la finitude, que l'auteur nomme le *corrélacionisme*. Ce dernier trouve son origine dans la *Critique de la raison pure* d'Emmanuel Kant et consiste en l'idée qu'on ne peut pas connaître une chose en soi, mais seulement une chose pour nous parce qu'on a accès à celle-ci par l'intermédiaire de la perception, de la cognition et du langage. On ne saurait faire abstraction de l'appareillage qui nous donne accès à un étant de sorte que nous ne pouvons que réfléchir aux conditions de cet accès non à ce à quoi que nous accédons indépendamment de l'accès. L'idée d'un monde en soi, subsistant indépendamment de notre relation à lui, doit être abandonnée. La réalité objective doit être garantie de manière transcendantale, que ce soit par la pure conscience, par le consensus intersubjectif ou par une communauté d'agents rationnels ; sans de tels garants, l'on n'a affaire qu'à une chimère métaphysique. Le *corrélacionisme* affirme l'indissoluble primauté de la relation entre la pensée et son corrélat sur l'hypostase métaphysique ou sur la réification représentationnelle de l'un des termes de la relation. Le *corrélacionisme* est subtil, il ne nie jamais que nos pensées ou nos assertions ont pour visée des réalités indépendantes de l'esprit ou du langage ; il stipule simplement que cette dimension apparemment indépendante reste reliée à la pensée et au langage de manière interne. Quentin Meillassoux souligne les différentes contradictions de cette approche, mais surtout le fait qu'elle est devenue absolument majoritaire dans l'ensemble de la philosophie moderne allant de la phénoménologie à la philosophie analytique de l'école de Vienne et du premier Wittgenstein.

1004 Kant, E. (1995), 425

Or l'auteur s'interroge sur la nature de certains des énoncés scientifiques portant sur les archifossiles, c'est-à-dire sur des traces antérieures à toute existence humaine, mais aussi à toute vie organique. Si l'on définit un fossile comme un matériau portant les traces d'une vie préhistorique, un archifossile est un matériau qui porte l'empreinte d'un phénomène ancestral, antérieur même à l'émergence de la vie. Il constitue la base matérielle des expériences permettant l'estimation des phénomènes ancestraux, que sont, par exemple, l'isotope radioactif dont le taux de désintégration donne une approximation de l'âge d'échantillons rocheux ou encore la lumière des étoiles distantes dont la luminosité indique l'âge. Ces fossiles extrêmement anciens mettent en cause, selon Meillassoux, le corrélationnisme parce qu'avec cette théorie nous ne savons pas s'ils ont existé indépendamment de toute conscience pour les objectiver et nous sommes donc obligés de dire qu'ils sont le produit de notre rapport présent et passé, mais limité à une échelle humaine de temps. Ceci veut dire que la philosophie en tant qu'elle est héritière de la modernité kantienne ne peut pas considérer ces fossiles indépendamment d'une temporalité humaine alors même que ceux-ci excèdent ce temps. Le corrélationnisme, dans son désir de critiquer les excès de la raison pure et de la chose en soi, est obligé de limiter son pouvoir de connaître d'une façon contradictoire avec l'énoncé scientifique qui dit bel et bien que l'existence de tels fossiles est antérieure à la possibilité de toute conscience. Le corrélationnisme insiste sur le fait qu'il ne peut y avoir de réalité connaissable indépendamment de notre relation à la réalité ; pas de phénomènes sans quelque opérateur transcendantal, comme la vie, la conscience ou le Dasein, qui engendre les conditions d'apparition à travers lesquelles les phénomènes se manifestent. En l'absence de cette relation originaire et de ces conditions transcendantales, rien ne peut apparaître, être appréhendé, pensé ou connu. Ainsi Quentin Meillassoux démontre que les conditions rationnelles de l'exercice de la pensée rentrent en contradiction avec certains objets de pensée et que les archifossiles ne peuvent faire l'économie d'une pensée qui va au-delà ou en deçà d'elle-même. S'agit-il d'un retour à une pensée de l'absolu et de la chose en soi ? Si tel est le cas comment pourrions-nous faire abstraction des réfutations de Nietzsche sur le caractère originaire de la métaphore¹⁰⁰⁵ ou de celle de la phénoménologie et de l'intentionnalité husserlienne ? Comment penser les archifossiles si pour cela on doit faire abstraction de notre visée ?

Avec les archifossiles, Meillassoux trouve un objet de pensée qui se porte à la limite de la pensée parce que même si la critique kantienne d'une raison qui fait abstraction de sa propre position limitée semble logique, elle ne permet pas de répondre à la question : les archifossiles ont-ils existé indépendamment de nous ? Pouvons-nous avoir accès à cette existence indépendante et ne pas simplement supposer qu'elle est hors de

1005 Kofman, S. (1983)

notre faculté de connaître ? Les archifossiles sont en ce sens des objets absolus parce qu'ils imposent à la pensée de penser sa propre déliaison, de penser donc quelque chose qui est antérieur ou postérieur aux conditions d'exercice de la pensée appartenant à un temps qui diffère de la possibilité même de l'expérience. La pensée peut-elle être elle-même déliée ? Est-elle simplement une relation à ? Il faut bien comprendre tout ce que remettent en cause ces archifossiles et la nécessité philosophique dans laquelle nous sommes placés de devoir organiser la connaissance avec de tels objets. C'est l'ensemble de l'édifice philosophique moderne qui semble vaciller parce que si je dois penser quelque chose indépendamment de la pensée, comment le penser ? Les archifossiles signent non seulement le retour d'une altérité du réel, que le corrélationisme de Kant ne remet pas en cause, mais limite dans la connaissance, mais encore d'une nécessité qui nous porte à la penser. Comment rentrer en relation avec le délié sans le réduire à notre subjectivité ? Précisons encore, la perspective lancée par Meillassoux ne consiste pas à revenir à la chose en soi sans médiation, mais à questionner les conditions d'une pensée pouvant faire part de la chose en soi.

Le philosophe tire les conséquences de ce nouveau regard porté sur la philosophie occidentale dont nous ne pouvons ici qu'esquisser les principales étapes. L'auteur qualifie Kant de corrélationniste faible parce que les conditions du savoir (les catégories et les formes de l'intuition) s'appliquent seulement au domaine des phénomènes, non pas aux choses en elles-mêmes. Par conséquent, les structures cognitives qui gouvernent le domaine des phénomènes ne sont pas nécessairement caractéristiques des choses en elles-mêmes et en ce sens elles sont contingentes. Hegel montrera que Kant a déjà par là même outrepassé la limite entre le connaissable et l'inconnaissable qu'il avait lui-même fixé en supposant savoir que la structure des choses en elles-mêmes diffère de celle des phénomènes. Alors que le corrélationisme faible de Kant souligne la contingence inévitable qui est inhérente à la corrélation entre la pensée et l'être, Hegel absolutise la corrélation et insiste sur l'isomorphie nécessaire entre la structure de la pensée et celle de l'être, c'est la Raison. Le corrélationisme fort représenté par la phénoménologie par exemple soutient quant à lui que la contingence de la corrélation ne peut pas être rationalisée ni fondée en raison. C'est la conséquence antimétaphysique du renversement des valeurs de Nietzsche ou de l'histoire de l'être chez Heidegger. La corrélation elle-même est factice, c'est-à-dire que l'accès de la pensée à l'être est conditionné de manière extrinsèque par des facteurs non conceptuels, qui ne peuvent pas être rationalisés ou réincorporés dans le concept. La contingence est donc strictement empirique et se rapporte à notre relation aux phénomènes. Un phénomène est contingent s'il peut venir à l'existence sans violer les principes de la connaissance qui gouvernent les phénomènes. La facticité est quant à elle transcendante et se rapporte à notre relation cognitive aux phénomènes, et donc aux principes de la

connaissance en tant que tels et à propos desquels il est absurde de dire s'ils sont nécessaires ou contingents, puisque nous n'avons pas d'autres principes à quoi les comparer. C'est encore la difficulté de penser à partir de l'extériorité qui est soulevée. La pensée n'est-elle que pensée ? Le corrélationisme fort en estimant que nous ne pouvons pas savoir si ces principes eux-mêmes sont nécessaires ou contingents, puisque nous n'avons rien à quoi les comparer, ni au-dedans ni au-hors, doit affirmer la contingence de la corrélation afin de contredire l'affirmation de sa nécessité.

Meillassoux, développant l'argument d'Hegel, joue le corrélationisme fort contre lui-même en montrant qu'affirmer la contingence de la corrélation c'est aussi croire en la nécessité de la facticité et donc outrepasser la frontière entre ce qui peut être connu (la contingence) et ce qui ne peut pas l'être (la facticité) dans le mouvement même qui est supposé réaffirmer son inviolabilité. Meillassoux estime que le seul moyen de préserver l'en-soi de son incorporation idéaliste dans le pour-nous sans le réifier métaphysiquement, est de s'aviser que ce qui est en-soi c'est la contingence du pour-nous, non sa nécessité. Ainsi, lorsque la facticité est absolutisée, c'est la contingence ou l'absence de fondement du pour-nous (la corrélation) qui devient en-soi ou nécessaire précisément dans la mesure où sa contingence n'est pas quelque chose qui est simplement pour-nous. La contingence n'est pas seulement ce qui se rapporte à nous et ce qui limiterait la connaissance, elle est inhérente à ce qui est, de sorte qu'elle n'est pas une limite de la connaissance puisqu'il n'y a rien au-delà. Supposer que l'en-soi est inaccessible c'est encore croire qu'on peut y avoir accès de façon privative. Afin de maintenir notre ignorance de la nécessité de la corrélation, nous devons reconnaître que la contingence est nécessaire. En d'autres termes, si nous ne pouvons jamais connaître la nécessité de quoi que ce soit, ce n'est pas parce que la nécessité est inconnaissable, mais parce que nous savons que seule la contingence existe nécessairement. Ce qui est absolu, c'est le fait que tout est nécessairement contingent ou sans raison. L'audacieuse thèse de la nécessité de la contingence subvertit la philosophie classique, mais aussi le devenir nietzschéen parce que dans ce dernier il y a une nécessité que tout change tout le temps, c'est-à-dire que les choses ne soient jamais identiques à elles-mêmes (associée à un vouloir de la répétition de la différence). Avec Quentin Meillassoux c'est un hyperchaos qui met à mal jusqu'au désordre lui-même parce qu'il est indifférent à l'ordre et au désordre, ce dernier ne devenant pas la norme par réaction à la causalité nécessaire. L'impossible n'existe pas si ce n'est celui produisant un être nécessaire. C'est une contingence qui usurpe tout ordre, y compris l'ordre du désordre ou la consistance de l'inconsistance. C'est une puissance absolue qui est « aveugle, extraite des autres perfections divines [...] Une puissance sans bonté ni sagesse [...] un Temps capable de

détruire jusqu'au devenir lui-même en faisant advenir, peut-être pour toujours, le Fixe, le Statique et le Mort. »¹⁰⁰⁶

HASARD ET CONTINGENCE

L'ontologie factuale

Si on considère que tout est contingent, alors comment expliquer que tout ne change pas tout le temps de façon concrète et que la physis effective soit relativement stable ? Quelle est la relation entre la nécessité de la contingence et les flux ? Il semble y avoir une ressemblance entre ceux-ci et l'hyperchaos développé par Meillassoux parce qu'il signe l'absolue nécessité de la contingence selon laquelle les lois de la physis n'ont aucune raison d'être telles qu'elles sont plutôt qu'autrement, de sorte que la notion même de loi peut être abandonnée. Ce changement n'est-il pas proprement fluxionnel ? Mais les flux affectent-ils les lois ou n'en sont-ils que l'actualisation restant dans le cadre prédéfini de ces règles ? Le fait que tout étant puisse être, aurait pu être, tout autre qu'il n'est, ou ne pas être du tout, correspond-il aux flux ?

Meillassoux développe dans sa thèse non publiée *De l'inexistence divine* (1997) une ontologie factuale dans laquelle la seule chose qui ne soit pas un fait, c'est l'être de la contingence qui n'est donc pas soumise à la contingence elle-même. Le non-bouclage ou la non-incorporation de la contingence sur elle-même à des implications sur la différence ontologique : il y a d'un côté tous les faits (qui sont contingents) et de l'autre l'être de la contingence qui n'est pas elle-même un fait et qui est nécessaire. L'ontologie est factuale parce qu'elle distingue la facticité des étants de la nécessité non factice. Il y a une ontologie de la contingence qui est distincte de la facticité ontique. L'être est la contingence même. Or le paradoxe saute aux yeux : comment l'être peut-il être la contingence sans détruire par la même occasion son unité et donc sa capacité à ne pas être lui-même un étant particulier ? Comment la contingence peut-elle ne pas être elle-même contingente sans devenir contradictoire ? Et si elle est contingente comment peut-elle être l'être de la contingence ? Le factual signifie ici l'être non-étant de la contingence factice, indépendamment de la contingence nécessaire de chaque étant. On comprend le déplacement par rapport à Heidegger chez qui l'être est le non-étant. Ici factual (être, ontologie) et factualité (étant, ontique) ne peuvent se superposer et désignent « l'impossibilité de redoubler la facticité,

¹⁰⁰⁶ Meillassoux, Q. (2006), 88

c'est-à-dire d'attribuer la facticité à la facticité elle-même. »¹⁰⁰⁷ C'est précisément pour cette raison que l'ontologie de Meillassoux reste dans une relation problématique à une certaine métaphysique dont l'une des caractéristiques est la non-application de l'être à lui-même.

Cette différence factuelle entraîne une importante conséquence logique. Si le principe de nécessité n'est pas un fait, le principe de non-contradiction l'est parce qu'« Être, c'est être factuel : c'est donc exister ou inexister. Ce qui ne peut exister, ce qui est impossible, ne peut en conséquence être dit inexistant : ce qui ne peut exister n'est pas. Si nous montrons que la contradiction est incompatible avec la contingence de l'étant, il faudra dire que la contradiction est en dehors et de l'existence et de l'inexistence, non pas que la contradiction n'existe pas, mais qu'elle n'est pas. »¹⁰⁰⁸ C'est précisément cette non-facticité du principe factuel de la non-nécessité qui permet de comprendre combien Meillassoux attaque la métaphysique entendue comme le principe de raison, c'est-à-dire dans sa forme minimale comme le fait qu'il existe au moins un étant nécessaire. Habituellement, il s'agit de la raison elle-même qui n'est qu'une forme théologique plus ou moins explicite. Or s'il n'y a plus aucun étant nécessaire, pas même la contingence, alors il n'y plus de principe de raison, donc plus de métaphysique. Répétons que si le principe de raison n'est pas, la non-contradiction est parce qu'« un étant contradictoire, en effet, ne pourrait cesser d'être ce qu'il est, puisqu'il serait aussi bien ce qu'il n'est pas, et il serait aussi bien en tant qu'il n'est pas : un tel étant capable de briser les lois de la pensée se révélerait éternel parce que contradictoire. Nous parlons donc d'une contradiction telle qu'elle se disséminerait en toutes choses jusqu'à les rendre proprement indifférenciables, et telle qu'elle constituerait la propriété d'une entité comprenant en elle-même ce qu'elle est comme ce qu'elle n'est pas. »¹⁰⁰⁹ Du fait de cette nature paradoxale rien ne peut arriver à un étant contradictoire, aucun flux ne peut le modifier, qu'il soit ou qu'il ne soit pas ne change rien à sa contradiction qui continue à être, et c'est pourquoi la contingence n'est pas elle-même factuelle, elle n'est pas « incorporée » dans les étants. La séparation proposée ici entre le principe de raison et le principe de non-contradiction est sans doute un cas unique dans l'histoire de la philosophie, parce qu'habituellement l'un s'identifie à l'autre, produisant par là même un étant nécessaire identique à lui-même. On explique la non-contradiction par la raison. En distinguant les deux, Meillassoux produit une ontologie non métaphysique, c'est-à-dire une ontologie qui ne peut pas boucler sur elle-même au sens où elle n'identifie plus la facticité (les étants) et la factualité (la seule nécessité est la contingence). Alors de quelle façon la

1007 Meillassoux, Q. (1997). *L'inexistence divine* (thèse de doctorat). Université Panthéon-Sorbonne, Paris, France. 42. Signalons un détail amusant au passage : nous avons consulté cette thèse sur le Web et elle était illisible pour une grande part. En la passant dans un logiciel de reconnaissance de caractères (OCR), nous avons réussi à la décrypter.

1008 Ibid., 75

1009 Ibid., 78

factualité peut-elle s'appliquer à la facticité ? Comment peut-on dire que les étants sont contingents si la contingence est strictement factuale ? Les étants ne sont pas contingents, au sens où l'être de la contingence n'est pas quelque chose d'étant :

« [...] la facticité [...] concerne les invariants supposés structurels du monde [...]. Ces structures sont fixes : je ne fais jamais l'expérience de leur variation, et dans le cas des lois logiques je ne puis même pas me représenter leur modification (par exemple : me représenter un être contradictoire, ou non-identique à lui-même). Ces formes, quoique fixes, constituent pourtant un fait, et non un absolu, puisque je ne peux en fonder la nécessité : leur facticité se révèle en ceci qu'elles ne peuvent faire l'objet que d'un discours descriptif et non fondationnel. Mais il s'agit d'un fait qui, au contraire des faits simplement empiriques dont je puis expérimenter l'être-autre, ne me procure aucun savoir positif. Car si la contingence est le savoir du pouvoir-être-autre de la chose mondaine, la facticité est seulement l'ignorance du devoir-être-ainsi de la structure corrélationnelle. »¹⁰¹⁰

Hyperchaos

Pour aborder la difficulté théorique d'une ontologie non métaphysique, on peut revenir à l'empirisme sceptique de Hume : je ne peux pas prouver que le soleil doit se lever demain parce que je ne peux confondre la répétition de l'expérience que je fais du soleil qui se lève avec la nécessité naturelle à ce que le soleil se lève. Si la nécessité existe, selon Hume, elle est hors de notre portée. La solution de Leibniz à ce scepticisme est théologique : puisque les lois ne changent pas, c'est qu'il y a une volonté divine derrière, un horloger du Tout, qui veut qu'il en soit ainsi. La réponse critique apportée par Kant est plus complexe : il existe bien des lois réelles, même si elles sont cachées, car sans loi tout changerait tout le temps et nous ne pourrions pas même observer quoi que ce soit parce notre propre consistance structurelle s'effondrerait. C'est cette unité minimale qui est la condition de la déduction transcendantale¹⁰¹¹. Ainsi même si nous ne savons pas quelle nécessité réelle se cache derrière chaque répétition, cette simple répétition elle-même a eu lieu un nombre si infini de fois, qu'il est statistiquement impossible qu'il n'y ait pas de nécessité réelle derrière, même si nous ne pouvons en avoir de preuve immédiate. Si l'étant était sans loi et contradictoire alors il n'y aurait ni identité ni contraire ni différence. Il n'y aurait « rien ». Si la nécessité est inaccessible chez Kant, elle existe parce qu'elle se déduit de façon logique du fait qu'il y a des représentations. La nécessité reste inaccessible, mais on la conçoit en creux. La théorie du sublime relève de cette logique. Ce que réfute Meillassoux dans le corrélationnisme kantien n'est donc pas, comme on pourrait le croire, une forme de solipsisme qui enfermerait tout dans la conscience

1010 Meillassoux, Q. (2006). 54

1011 Theis, R. (1983). L'argument kantien dans la déduction transcendantale. *Revue Philosophique de Louvain*, 81(50), 204-223

subjective, mais bien au contraire le fait qu'on suppose toujours un en-dehors absolu, c'est-à-dire délié, qui poursuit la métaphysique platonicienne en l'intériorisant. Selon cette conception, le monde métaphysique est inaccessible et c'est pourquoi il est. Il est, en quelque sorte, le seul étant inaccessible, être c'est être inaccessible. C'est parce que nous pouvons connaître, dans les limites de notre finitude, des lois que celles-ci doivent être celles de la physis, même si nous ne pouvons pas le vérifier directement. L'expérience permet de déduire la nécessité métaphysique : la chose-en-soi ne peut être contradictoire, sinon nous ne serions pas même pas là pour parler de la nécessité ou de la contingence des lois. Or « Il s'agit [...] d'abandonner la croyance, commune au platonisme et à l'antiplatonisme, que le devenir serait du côté du phénomène, et l'intelligible du côté de l'immuable, pour dénoncer au contraire, via l'intuition intellectuelle, l'illusion fixiste du devenir sensible : l'illusion qu'il y aurait des constantes, des lois immuables du devenir. Le spéculatif nous désengue de la fixité phénoménale des constantes empiriques en nous élevant jusqu'au Chaos purement intelligible qui la soutient de part en part. »¹⁰¹² La remise en cause fondamentale de la fixité phénoménologique permet d'approcher les flux dans leur singularité ontologique.

Nous revenons à la question de savoir comment l'hyperchaos peut changer toutes les lois sans que celles-ci changent empiriquement. Quel est ce pouvoir irréalisé de l'hyperchaos ? N'est-il pas improbable qu'il produise une telle impression d'ordre et de régularité ? Il faut ici saisir la différence entre ce qui « peut » et ce qui est « effectif ». Le problème peut être représenté pour Leibniz, Hume et Kant comme un jeu : si nous obtenons toujours le même résultat en lançant les dés, c'est simplement qu'ils sont truqués par quelque chose (principe de raison) ou quelqu'un (dieu). Or le théologique, le scepticisme et le criticisme font la même erreur en confondant le hasard et la contingence. Le premier ne fait que varier le résultat du lancé de dés parce que les lois restent identiques. Le second implique « un univers où le choc des boules de billard, au lieu d'obéir aux lois qui régissent notre propre univers, les fait s'envoler l'une et l'autre, les fusionne, les transforme en cales immaculées mais plutôt boudeuses, en lys rouge-argent mais plutôt affables, etc. »¹⁰¹³ La différence entre hasard et contingence réside donc dans le fait que le hasard est probabiliste et la contingence ne l'est pas, en tout cas la probabilité n'en est pas la règle nécessaire. Le hasard ne remet pas en cause une totalité des possibles et donc une nécessité structurant la probabilité factuelle de la physis : « L'inférence humo-kantienne est un raisonnement probabiliste appliqué non à un événement de notre Univers, mais à notre Univers considéré lui-même comme le cas possible d'un Tout des Univers possibles. »¹⁰¹⁴ Le hasard présuppose toujours un monde

1012 Meillassoux, Q. (2006), 112

1013 Ibid., 133

1014 Ibid., 134

empirique identifiable sur lequel on peut appliquer un calcul de probabilités. Au contraire, la contingence est l'inexistence radicale de toute loi, elle constitue un fonds ontologique au-delà même du stable et de l'instable, de l'ordre ou du désordre, elle est hors-la-loi et c'est pourquoi elle ne peut être métaphysique, elle n'admet pas un principe d'explication transcendant. Le problème ne consiste plus à distinguer la contingence de la facticité et la nécessité factuale, mais en l'impossibilité de considérer quelque chose, quoi que ce soit, comme un « Tout » et de relier celui-ci à l'« Un ». On ne peut pas considérer l'entière des étants selon l'être (ni décomposition ni totalisation), parce que celle-ci n'est pas donnée. Ceci explique la confusion entre le hasard, où les dés donnent des résultats différents parce que la loi reste déterministe, et la contingence, où les dés ne donnent plus aucun résultat parce que ni les lois, ni les dés, ni le monde, ni le sujet ne sont stables. La contingence est un hyperchaos en hyperflux : ce n'est pas que chaque chose se change en autre chose ou que la matière prend simplement la peau d'une nouvelle forme, c'est que la chose, la matière et la forme ne sont même plus, il n'y a plus de structure, il ne reste que le mouvement turbulent du changement. Comme ce changement ne s'applique à rien de fixe, il ne change même pas, il est tout proche du fixe, il indifférencie les vitesses fluxionnelles. On ne peut que souligner la proximité avec Deleuze : « [un] vide qui n'est pas un néant, mais un virtuel, contenant toutes les particules possibles et tirant toutes les formes possibles qui surgissent pour disparaître aussitôt, sans consistance ni référence, sans conséquence. C'est une vitesse infinie de naissance et d'évanouissement. Or la philosophie demande comment garder les vitesses infinies tout en gagnant de la consistance, en donnant une consistance propre au virtuel. »¹⁰¹⁵

Les flux peuvent-ils être considérés, non comme la médiation entre le factuel et le factuel, mais en tant que fonds ontologique qui défie la relation entre le « Tout » du principe de raison et l'« Un » du principe de non-contradiction ? Ne passent-ils pas étrangement à la limite de la contingence ? Mais pour réaliser cette opération, encore faut-il redéfinir quelque peu la contingence de Meillassoux, car le statut empirique de celle-ci reste confus et ne semble pas permettre d'expliquer que le fonds ontologique de l'hyperchaos n'ait pas pour conséquence un monde si déstructuré qu'il n'est pas même monde. La contingence peut-elle être empirique ? S'applique-t-elle aux lois de la nature en les rendant variables ? Cette application signifie-t-elle que le factuel sort de lui-même pour devenir factuel ? Or, répétons-le, la contingence absolue de la physis ne se vérifie pas, tout ne change pas tout le temps du tout au tout, et en même temps tout n'est pas réglé selon l'ordre de la loi. Les changements sont plus infimes, plus locaux, non qu'ils se détachent d'un fond stable, mais ce fond n'existe tout simplement pas. Il n'y a que de furtives et fragiles transformations. C'est donc le caractère massif et

1015 Deleuze, G., & Guattari, F. (1991). *Qu'est-ce que la philosophie?*. Paris : Minuit. 111-112

emphatique de la contingence factuale que nous réfutons, pour ainsi dire le style de sa Figure, au profit d'une transformation progressive du monde dont la lenteur ne signifie pas qu'une structure stable lui serait sous-jacente. La contingence a une telle compacité qu'elle devient une quasi-loi. La variabilité quant à elle, parce qu'elle est furtive et locale, remet peut-être beaucoup plus en cause la stabilité. Elle s'attaque pour ainsi dire à la stabilité de la stabilité. La mutabilité n'est pas occurrentielle, elle n'a pas à constituer un événement grandiose tel que l'effondrement d'un monde, elle déconstruit jusqu'à l'idée d'un monde, c'est-à-dire d'une totalité contenant des éléments séparables les uns des autres. En ce sens, les flux sont « une dérivation empirique de l'a priori »¹⁰¹⁶. Ils sont précisément le point où le transcendantal est empirique parce qu'il en fait muter les conditions mêmes. On peut se demander si la distinction entre factuel et factual chez Meillassoux, malgré la remarquable tâche entreprise, ne recoupe pas de quelques manières la séparation classique entre le phénomène et le concept, entre les étants et l'être, ce qui expliquerait que la contingence est un pur fond ontologique qui n'a pas à être empirique. Avec les flux, on a la dislocation des lois de la physis et l'empirique, plus encore, on n'exclut pas l'esthétique de l'ontologie. Bref, la cohérence des flux n'a pas pour implication un monde réglé par les lois.

La mutabilité

Faire que la mutation soit empirique sans que le factual boucle sur le factuel, semble être la voie suivie par Malabou qui écrit : « Ce que nous pouvons appeler désormais la structure épigénétique du réel révèle donc une tout autre signification de la contingence. Elle n'a rien à voir avec le coup de dé. Elle n'a plus rien à voir non plus avec la complexité d'un raisonnement mathématique sans phénomène. Elle dessine la pliabilité adaptative du monde et la puissance métamorphique des empreintes. »¹⁰¹⁷ Si l'épigenèse nous semble encore privilégier le cas fort particulier du vivant qui à partir d'un point de naissance se développe, c'est que nous préférons les flux qui comprennent indistinctement le vivant et le non-vivant et qui défient plus profondément l'hylémorphisme. La pliabilité n'est pas seulement adaptation, ce qui supposerait toujours un élément se séparant du fond, elle est aussi une mutabilité hors des principes. Les flux et les fossiles permettent d'encore mieux comprendre la contingence au-delà de la distinction entre le factuel et le factual, parce que celle-ci entraîne une aporie classique : comment passe-t-on de l'être aux étants ? Flux et fossiles mettent en cause jusqu'à cette différence ontologique, l'exclusion de l'être des étants, du fixe et du mouvement, de la matière et

1016 Malabou, C. (2014), 257

1017 Ibid., 261

de la forme, parce qu'ils n'ont pas à sortir d'eux-mêmes pour changer. La sortie hors de soi est le véritable fondement de la métaphysique qui se place toujours dans la nécessité d'expliquer un passage entre l'idée et les étants. Avec les fossiles-flux nous abandonnons cette structure et les œuvres d'art deviennent de précieux symptômes parce que leur mode de connaissance n'implique pas une hiérarchisation entre l'explication et l'expérience, c'est-à-dire finalement encore entre l'être et les étants. C'est à ce point précis que le lecteur pourra comprendre pour quelles raisons les références si fréquentes à la philosophie n'ont pas ici pour objet de développer une réflexion proprement philosophique, mais de suivre au plus près les intuitions artistiques au cœur et contre, tout contre la philosophie :

« La robe, l'élan, la passion et la force sont bien en mouvement. Mais tout cela demeure "latent", comme arrêté dans une "demi-immobilité", voire figé dans la pierre des bas-reliefs antiques : bref, tout cela ne fait que se mouvoir en fossile. [...] Telle est bien la double puissance, la double ténacité des choses survivantes : ténacité de ce qui reste, fût-il enfoui, par pétrification ; ténacité de ce qui revient, fût-il oublié, par souffles de vent ou par mouvements-fantômes. »¹⁰¹⁸

Le fossile monochrome, comme dans *Télofossiles*, permet de mettre en scène cette tension ontologique sans métaphysique. On n'a plus à faire référence à une non-inclusion de l'être dans les étants qui constituerait en retour une domination de l'être sur eux. Les fossiles-flux disloquent précisément la différence ontologique et réunissent, comme l'écrit Didi-Huberman : « [...] la constitution fugace du symptôme (moment soudain où le temps se "délivre") et la constitution fossile du fétiche (moment éternisé où le temps se "bloque"). À cette double constitution correspond le paradoxe figural de la démarche elle-même, telle que Jesen la décrivait en insistant sur le côté "ancré", "terre à terre", d'une démarche pourtant si "flottante". »¹⁰¹⁹ La mutabilité progressive des flux n'a plus à être fondée sur le Tout d'un monde ou l'Un d'un principe, elle est doublement hors-la-loi : en premier lieu envers la métaphysique, en second lieu envers elle-même, car le risque, que Meillassoux ne semble pas éviter, est l'autoaffectation du discours et son emphase oubliuse. L'absence de lien et de raison n'est pas sans conséquence sur l'être humain. Elle n'est pas une structure le surpassant, une divinité insensée, elle nous affecte non pas au sens d'un « nous » déjà donné, mais au sens de notre « propre » mutabilité. Ne doit-on pas alors tracer une articulation entre la plasticité existentielle et la plasticité artistique ? « Ce à quoi la plasticité destructrice invite à réfléchir, c'est à une souffrance faite d'une absence de souffrance, à l'émergence d'une forme d'être nouvelle, étrangère à l'ancienne. Douleur qui se manifeste comme indifférence à la douleur, impassibilité, oubli, perte des repères symboliques [...] Un art plastique très particulier est en jeu,

1018 Didi-Huberman, G. (2002). 343

1019 Ibid., 344

qui ressemble de bien près à la pulsion de mort. »¹⁰²⁰ Cette souffrance antérieure à toute blessure, cette douleur apathique et impassible est hors-sens : « Je sens de ne pas (me) sentir. » Les différences d'intensité ne sont pas seulement du côté de l'excès, elles se présentent souvent comme d'imperceptibles reflux. Par les flux, la contingence est factuelle, elle n'est rien d'autres que les phénomènes mouvants. Il ne s'agit plus d'une matière qui change de forme, c'est-à-dire de lois ou de règles qui passent d'un état à un autre. Il ne reste alors que le battement des bords qui remplace l'unité totalisante du réel, une multitude de palpitations qui sont autant de flux.

« Il existe une approche, une échelle, un temps, par rapport à quoi un objet quelconque du monde n'apparaît pas entre les bords que je viens de noter, uniformes ou oscillants. Supposons qu'une caméra ait pu filmer pendant des millions d'années la côte Ouest de la Bretagne, avec ses échancrures "et" ses îles, et que nous puissions projeter ce film en quelques minutes. Nous verrions une flamme. Nous verrions le bord du soleil. Les protubérances et sa couronne ont la forme d'une côte à la mer. L'Iroise a le profil d'un feu qui flambe, gelé par l'Océan ou bien par la lenteur du temps qui est le nôtre [...] Les objets sont des flammes gelées par des temps différents. Mon corps est une flamme un peu plus lente que ce rideau cramoisi qui consume les bûches. D'autres choses sont plus lentes encore, pierres, d'autres plus foudroyantes, soleils. Mille temps font battre leurs bords. »¹⁰²¹

LES TURBULENCES DU NÉANT

« Peut-être la réalité n'est-elle que la douleur et la représentation est-elle née de là. »¹⁰²²

L'écriture des pierres

Les fossiles ne sont pas un cas dont la particularité serait séparée du reste ontique. Toute « matière », même si nous critiquons la possibilité conceptuelle de ce mot, est un fossile qui rend indistinct l'opposition entre l'ontologie et l'herméneutique, et qui par là même permet de dépasser le corrélationnisme et la synthèse transcendante. Dans *L'écriture des pierres* (1970), Caillois décrit l'émotion provoquée par la structure interne de ces pierres dans lesquelles on peut admirer des lignes et des courbes, des couleurs et des scintillements, des quasi-images qui troublent la distinction entre la physis et la tekhnè : « Presque toujours, il s'agit d'une

1020 Malabou, C. (2009), 24

1021 Serres, M. (1980). *Hermès V : Le passage du Nord-Ouest*. Paris : Minuit. 52-54. C'est nous qui soulignons.

1022 Nietzsche, F. 1866-1872, 281 (Fragment VII, 116)

ressemblance inattendue, improbable et pourtant naturelle, qui provoque la fascination. De toute façon, les pierres possèdent on ne sait quoi de grave, de fixe et d'extrême, d'impérissable et de déjà péri. Elles séduisent par une beauté propre, infaillible, immédiate, qui ne doit de compte à personne. »¹⁰²³ La beauté de ces pierres correspond au décalage entre leur ressemblance avec un paysage, un personnage, une scène, et leur caractère impérissable échappant à la temporalité de l'activité humaine. Les pierres aux dessins étranges étaient jadis recherchées pour leur caractère unique et se retrouvaient encadrées et transformées en tableaux, rappelant que la nature (en soi) et les créations humaines (pour nous) se rejoignent parfois de façon contingente. Cette quasi-congruence entre l'en soi et le pour nous dans une pierre nous trouble. Il y avait d'une part des « marbres-ruines, ou paesine, ou encore pierres-aux-masures, d'un gisement de la région de Florence, et [des] marbres-paysages d'une carrière des environs de Catham, dans le Gloucesterchire. »¹⁰²⁴ Certains artistes y ajoutaient en peinture des éléments, réalisant parfois de véritables rencontres avec la pierre, les lignes de l'art épousant et accentuant celles de la nature. L'intérêt pour ces marbres, d'une nature plus analogique qu'esthétique, a pratiquement disparu. C'est vers l'écriture des pierres, les lignes et brisures qui les traversent et les morcellent, que l'attention se porte à présent. Avec les pierres de rêves chinoises par exemple, plaques de marbre choisies par des artistes qui les intitulent et y gravent leur cachet, sorte de ready-made naturel, on recherche moins dans le motif de la pierre une ressemblance que la suggestion de quelques images abstraites. Les pierres rappellent alors un mouvement de plus en plus libre, des lignes de routes qui se croisent et s'éloignent dans une harmonie qui dépasse la simple représentation de formes humaines, comme si la physis avait son propre langage que nous tentions de décrypter. Déchiffrer l'écriture des pierres, c'est pénétrer au cœur de la pierre, couche par couche, pour arriver en son centre caché. C'est aussi ne plus rechercher l'imitation d'une figure connue, mais l'accès à une nature non modifiée par l'homme, non assimilable à la tekhnè, ou plus exactement encore comprendre que la tekhnè est aussi à l'œuvre dans la physis de part une commune structuration : « C'est que les pierres présentent quelque chose d'évidemment accompli, sans toutefois qu'il y entre ni invention ni talent ni industrie, rien qui en ferait une œuvre au sens humain du mot, et encore moins une œuvre d'art. L'œuvre vient ensuite [...] il faut qu'il existe une beauté générale, antérieure, plus vaste que celle dont l'homme a l'intuition, où il trouve sa joie et qu'il est fier de produire à son tour. »¹⁰²⁵ N'est-ce pas dire là que la congruence n'est pas entre nos structures mentales et les choses en soi, mais entre la physis et la tekhnè, c'est-à-dire entre l'extériorité et l'extériorisation ? Ne faut-il pas encore ajouter que quand nos propres structures sont influencées par la tekhnè, alors c'est par ce bord qu'elle touche à la physis ? La « boîte noire » n'était-elle pas la nuit du monde ?

1023 Caillois, R. (1970). *L'écriture des pierres*. Paris : Flammarion. 5

1024 Ibid., 26

1025 Ibid., 10. C'est nous qui soulignons.

Ces quasi-images minérales ont une genèse non intentionnelle et autonome, et pourtant cette absence de visée préalable ne nous empêche pas d'être touchées par elles et d'y voir quelques beautés. Quelque chose parle en l'absence de langage. L'imagination humaine se déploie alors dans la lecture de cette écriture sans alphabet parce qu'elle y ressent comme sa « propre » limite, son intentionnalité communique avec une extériorité autonome. Vivant et minéral se partagent parce qu'il y a un flux au cœur d'une « perfection quasi menaçante, car elle repose sur l'absence de vie, sur l'immobilité visible de la mort »¹⁰²⁶ ou sur la mobilité de ce qui défie la matière et la forme. Notre regard inspecte et parcourt les lignes, nous y sommes pris, capturés, quelque chose commence à bouger :

« J'ai beau m'assurer n'avoir devant les yeux que des traînées irrégulières dont les ondes azurées traversent la stupeur de l'agate comme enregistrement de sismographe ou de baromètre affolé : elles en éclaboussent très haut, presque jusqu'à l'écorce du nodule, la transparence d'hydromel ou d'urine. J'ai beau identifier dans les broussailles noires qui foisonnent au bas du minéral de très communes dendrites de manganèse étalant leurs feuillages banaux. Au moment où je réduis les unes et les autres à leur être chimique, au cours de cette opération même, malgré moi j'y distingue des pans de clarté polaire qui font tomber la lumière d'une avare réverbération sur des lichens d'encre, sur une végétation poussive, chétive, essoufflée par les rafales et calcinée par le gel. Sans doute n'est-il pas de figures complètement muettes. »¹⁰²⁷

Qu'est-ce donc ce mouvement de ce qui pourtant est immobile ? Pourquoi les flux hantent-ils ces pierres ? S'agit-il d'une reconstruction projective de notre perception ? En fait, il s'agit bien de cette chose qui déconstruit radicalement la forme et la matière — s'agit-il même encore de la *physis* ?-, l'Un et le Tout, et qui est une puissance du continu entre afflux et reflux, immensité et furtivité. En « lisant » l'impossible langage de ces pierres, on comprend « que le tissu de l'univers est continu et qu'il n'est pas de point, en l'immense labyrinthe du monde, où des cheminements incompatibles, venus d'antipodes bien plus radicaux que ceux de la géographie, ne puissent interférer en quelque carrefour que révèle soudain une stèle commune, porteuse des mêmes symboles, commémorative d'insondables et complémentaires fidélités. »¹⁰²⁸ Le mouvement des flux mélange tout, sans reconstituer un grand Tout, il fait glisser chaque chose sur autre chose selon une structure qui est antérieure à l'espace et au temps, et à la distinction entre la partie et la totalité. Il n'y a plus de contenu et de contenant, mais la pression du contenir, l'épiderme qui se tient à la frontière jamais outrepassée du dehors et du dedans. L'univers — est-ce l'exacte dénomination ? — est pris dans de terribles glissements, dans des galaxies qui s'effondrent et s'avalent, un déluge d'énergie, des poussières virevoltantes dans le vide, perdues

1026 Ibid., 11

1027 Ibid., 80-81. C'est nous qui soulignons.

1028 Ibid., 123. C'est nous qui soulignons.

au milieu de nulle part, « Turbulence, spasmodique, une sève, présage et attente d'une nouvelle manière d'être, qui rompt avec la perpétuité minérale, qui ose l'échanger contre le privilège ambigu de frémir, de pourrir, de pulluler. »¹⁰²⁹ Cette confrontation entre le minéral et notre imagination permet de redéfinir cette dernière, non comme une libre fantaisie, mais comme une fêlure transcendante qui met en décalage, plutôt qu'en relation, le hors-sens du dehors et le sens du pour-nous. Un échange entre les deux est possible, la tekhnè y a son rôle, le glissement du hors-sens vers l'intériorité et du sens vers l'extériorité a lieu. Ces quasi-images sont des diagrammes, à peine des silhouettes, qui épousent le caractère irréconciliable de ce décalage. Derrière certaines œuvres se trament de tels flux de l'imagination transcendante, elles nous mettent en contact décalé avec la limite de l'immensité qui bascule dans le néant et la genèse du sens comme hors-sens.

Le vide sans manque

Ces turbulences du vide permettent d'aborder celui-ci non comme un lieu auquel il manquerait quelque chose que l'on viendrait combler, mais comme pouvant outrepasser la séparation entre la forme et la matière. Il faut donc redéfinir le concept de vide en partant par exemple de l'expérience proposée par le jardin sec du Ryōan-ji à Kyoto. Face au pavillon principal, le jardin de 22 mètres de long est fermé par un mur. Sur la surface de gravier blanc, se dressent quinze pierres, entourées de mousse. Elles sont disposées de façon éparse en groupes de cinq, de deux, de trois, de deux puis de trois. Le gravier représente la mer et les pierres des îles. Il s'agit d'un paysage marin, mais évoqué par son absence. Le sec permet de fixer les flux, le gravier est ratissé de manière à évoquer les vagues et le mouvement de l'eau. Les pierres sont séparées par un vide, mais celui-ci n'est pas rien, il n'est pas un néant — qui comme nous le verrons n'est pas —, il produit une tension sensible entre les pierres qui se composent les unes les autres. Ce vide produit un mouvement et une immobilité. Les pierres ont été disposées de telle sorte qu'il ne soit pas possible de voir les 15 pierres à la fois, d'où que se trouve l'observateur. La pierre manquante est un néant, mais ce néant, à la différence de la tradition occidentale, n'est pas compact, il ne cesse de changer puisque selon notre déplacement il n'est pas à la même position. Il y a toujours un néant, il est en ce sens éternel, mais étrangement cette éternité n'est pas fixe, elle ne cesse de changer selon un flux qui n'est ni dans le jardin ni dans l'observateur, mais entre les deux. On comprend par là même que cette éternité changeante déconstruit la non-inclusion du factuel et du factual, de la contingence et de sa nécessité, es étants et de l'être, parce qu'il n'y a pas « un néant » (thèse métaphysique), il n'y a pas « quinze néants » (thèse du

1029 Ibid., 127-128

virtuel), il y en a un nombre transfini selon une position débordante. L'esthétique n'est plus corrélationnelle, elle est complice de l'excès ontologique. On pourrait aisément interpréter ce jardin comme une illustration de l'incomplétude du réel qui serait hors de notre portée subjective. Mais il faut plutôt le concevoir comme une expérience : la pierre manquante est un néant qui met en cause sa propre identité et qui est le cœur de l'ontologie. C'est autour de cette pierre manquante, qui peut être n'importe quelle autre pierre, que toutes les autres pierres entrent en jeu. Le néant n'est donc pas unique, il n'est pas même la pierre manquante, mais toutes les autres que l'on voit. Le néant se double, il ne répond à aucun principe métaphysique parce qu'il n'est ni « Un » ni « Tout ». The missing space est une installation générative réalisée en 2015 à Kyoto (Illustration 77 - p.608). Le jardin a été numérisé en 3D et un logiciel navigue automatiquement et sans cesse dans cet espace. Ainsi, le logiciel tente d'épuiser l'espace, mais cet épuisement touche aussi aux limites de notre perception qui ne peut pas prendre le temps de tout voir. De cette façon l'incomplétude transfinie du jardin est déplacée dans une incomplétude de notre perception même.

Cette question a profondément à voir avec la conception japonaise du lieu (ba) qui est non seulement spatial, mais aussi temporel. C'est autant une occasion, une circonstance, qu'un espace déterminé. Le lieu est inséparable de ce qui se déroule en ce lieu. Il n'y a pas d'un côté un contenant fixe nommé espace et de l'autre des événements qui y prennent place. Le lieu est concret, il est une situation indécomposable qui est fort différente de l'espace abstrait et universel développé par la modernité occidentale. Le ba n'est jamais neutre, jamais absolu ou universel, il est la singularité même, et c'est celle-ci qui ouvre la possibilité d'un vide entre les pierres et d'un néant de la pierre manquante qui ne répondent plus à la logique de l'espace universel. Le lieu est alors fluxionnel et circonstanciel, on ne pourra jamais dire par le ba une généralité, mais seulement une relation entre les lieux, les gens, les choses et les faits. L'ego ne surplombe pas les circonstances, à la différence du Je cartésien qui, dans 4^e partie du Discours de la méthode, « n'a besoin d'aucun lieu » pour être. Le sujet n'est pas seulement subjectif et isolé, il est jeté dans une relation à laquelle il ne préexiste pas. Comme l'écrit Augustin Berque : « C'est bien là le thème fondamental du ba, où le sujet individuel s'effaçant devant la tournure des choses, devient conjoncture. »¹⁰³⁰

1030 Bonnin, P., Masatsugu, N., Shigemi, I., Collectif, & Berque, A. (2014). Vocabulaire de la spatialité japonaise. Paris : CNRS.
Article « Ba », Augustin Berque, 42

Écoulement et symptôme

Lorsque Warburg estime que « L'humanité toute entière est éternelle et de tout temps schizophrène », il pense que les symboles provoquent la crise d'une tentative impossible d'instaurer un ordre synthétique face à une multitude de chaos. Ce sont les turbulences du néant qui nous aspirent et qui vouent chaque symbole au destin d'un séisme symptomal. Nous arrachons les fossiles de la terre. Face aux conditions a priori et synthétiques de Kant, le symptôme est un régime discontinu, une fêlure à même le temps. Celui-ci ne garantit plus l'unité de la corrélation, la temporalisation est turbulente, elle a ses remous et ses répétitions, ses passés qui reviennent dans la fulgurance d'un non-sens, elle est imprévisible parce que souveraine. Est-il encore possible de dire, tel Husserl, que « du phénomène d'écoulement nous savons que c'est une continuité de mutations incessantes qui forme une unité indivisible : indivisible en fragments qui pourraient être par eux-mêmes et indivisible en phases qui pourraient être par elles-mêmes. [...] Si nous allons le long de la continuité concrète, nous avançons dans les modifications perpétuelles, et le mode d'écoulement, c'est-à-dire la continuité de l'écoulement, y change continuellement. »¹⁰³¹ Nous pouvons distinguer deux flux, d'un côté le flux continu qui garantit l'unité synthétique de la subjectivité et de l'expérience, c'est l'écoulement, et de l'autre un flux discontinu qui est en lambeaux, ce sont les turbulences. La première forme est indivisible et intégrale, la seconde inséparable et partielle. Ces deux flux se télescopent et se croisent, se séparent et reviennent parfois l'un avec l'autre, parfois l'un sans l'autre. Nous n'existons que de ce battement. Le flux n'est donc pas un écoulement entendu comme une modification continue dont la conséquence serait d'être une modification du continu, comme si celui-ci existait en soi indépendamment du changement. Il s'agit de rapprocher le flux de la conception du symptôme chez Freud qui consiste en un écroulement multiple de blocs qui révèle une multiplicité de niveaux de mémoire, la mémoire qui n'est pas, comme le prouve le cas du fossile, un phénomène exclusivement anthropologique. Les flux ce sont d'abord des mémoires qui ne cessent de se transformer, traces tremblantes et fissurées, colmatées et débordées. Le refoulement est à même le néant, il est source de turbulences, passages éclairs entre couloirs et obstacles, accélération et ralentissement, des cascades. Les accidents sont invisibles en surface, les tourbillons en sont peut être la trace, mais les bifurcations sont si rapides que nous en perdons le fil. Cette invisibilité n'est pas privative, elle n'implique pas d'assécher le fleuve pour voir ce qu'il y a en dessous, ses fonds, car alors ce soubassement asséché perdrait sa forme mouvante. En

1031 Husserl, E. (1964). *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*. Paris : Presses Universitaires de France. 43.
C'est nous qui soulignons.

l'asséchant, on perdrait du même coup ce qu'on voulait dévoiler. L'inaltérable n'est pas causé par une souveraineté, mais par une fragilité : à peine touché, l'intouchable sur le bord flamboyant d'un peau s'évanouit.

Comment concevoir le néant ? Peut-on même le conceptualiser ? On peut estimer, en interprétant de façon singulière le Ryōan-ji, que le néant est la puissance affirmative du possible. La pierre manquante serait un néant ouvrant le possible des autres pierres, c'est-à-dire l'espace d'une libre étendue. Toutefois, ce serait oublier que l'absence de manque n'implique pas le non négatif. On peut penser un possible négatif qui « sans se réduire à l'affirmation, le possible négatif n'est l'expression d'aucun manque ni d'aucun déficit. Il témoigne d'un pouvoir ou d'une aptitude du négatif qui ne s'affirme ni ne se manque, qui forme. »¹⁰³² La pierre manquante, un possible négatif donc, est la forme des 14 autres pierres¹⁰³³. La forme n'est pas un plein de matière, mais un tombeau pour les possibles, une coquille fissurée à la manière du symptôme. L'origine ne s'y pense pas comme un point immobile dans le devenir, elle ne cesse de se transformer, de former le passé et le futur, car « Nous ne manquons jamais de découvrir qu'un souvenir refoulé ne s'est transformé qu'après coup en traumatisme. »¹⁰³⁴ L'après-coup c'est cette origine qui n'est pas originaire et qui défie la chronologie. Nietzsche demande :

« Savez-vous ce qu'est pour moi le monde ? Faut-il que je vous le montre en miroir ? Ce monde est un monstre de forces sans commencement et sans fin. [...] Il est jeu de forces et onde de forces, à la fois un et multiple, s'accumulant ici tandis qu'il se réduit là-bas : une mer de forces agitées dont il est la propre tempête, se transformant éternellement dans un éternel va-et-vient [...] avec un flot perpétuel de ses formes, du plus rigide et du plus froid au plus ardent, au plus sauvage, au plus contradictoire. »¹⁰³⁵

Les turbulences ne consistent pas en la plénitude d'une acceptation du multiple, ce qui reviendrait à totaliser une unité, mais sont un monstre contradictoire, qui est ce « [...] monde intense des différences, ou les qualités trouvent leur raison et le sensible, son être, est précisément l'objet d'un empirisme supérieur. »¹⁰³⁶ Le phrasé pour le décrire peut sembler pour le moins contradictoire à la manière d'une ontologie négative. Sans doute témoigne-t-il d'un état de tension entre le langage, la pensée et les phénomènes. Nous utilisons des mots qui impliquent structurellement une séparabilité que les flux mettent en danger, de sorte que nous sommes dans

1032 Malabou, C. (2009), 71-72

1033 On peut rapprocher cet espace manquant, qui vient structurer l'espace, de certaines heuristiques sculpturales qui, par le creusement, produisent des formes et qui témoignent du rôle constructif du retraitement.

1034 Sigmund, F. (1973). Esquisse pour une psychologie scientifique, (1895), dans *La naissance de la psychanalyse*. Paris : Presses Universitaires de France. 366

1035 Nietzsche, F (1935). *La Volonté de puissance*, L. IV, § 385

1036 Deleuze, G. (1968), 80

l'obligation de tourner le langage contre lui-même et de nous exprimer par la négative. Le monde ne se totalise pas, il est contradictoire, les vagues s'y entrecroquent, elles sont informes et par leurs rencontres produisent encore d'autres vagues. L'empirisme dont il est ici question ne peut plus même privilégier l'épigenèse du vivant pour en faire un modèle ontologique, dans la mesure où les fossiles-flux, autre nom du néant qui forme, exhibent une extinction toujours possible et à venir. Comme l'écrit Michel Serres, « La vie a disparu comme elle était venue, comme un monde, un signal ou comme une pensée. Le multiple pur a fait turbulence, il revient à la cendre multipliée. Tout meurt. »¹⁰³⁷ Le vivant ne peut décidément pas servir de modèle, car il est un cas particulier, et pour ainsi dire isolé, d'un flux plus général et indomptable. Adopter l'épigenèse comme paradigme ce serait encore une tentative pour se rapprocher d'un objet en le ramenant à nous qui sommes du vivant, et ainsi on passerait à côté de la disproportion dont l'œuvre d'art peut être le témoin.

III - AHUMAINS

« L'homme doit-il accepter, en disparaissant, de faire disparaître la nature ? »¹⁰³⁸

L'INHUMAIN

Les deux inhumains

Jean-François Lyotard distingue dans *L'Inhumain* deux formes d'inhumains¹⁰³⁹. D'une part, l'art qui selon Adorno « reste fidèle aux hommes uniquement par son inhumanité à leur égard » et d'autre part, la domination techno-scientifique qui appréhende toutes choses selon sa mesure et qui semble poursuivre par là même une croissance illimitée et autotélique. Or, ces deux inhumains ont comme point commun d'avoir, semble-t-il, une provenance humaine, ce sont tous les deux des productions anthropologiques et des tekhnè. L'inhumain n'est pas ce qui n'a jamais été humain, mais ce qui n'est plus humain, ce qui a donc perdu son humanité. Ceci implique qu'il y a une nette distinction entre les êtres humains factuels et l'humanité en tant

1037 Serres, M. (1986), 124

1038 Stiegler, B. (1998), 104

1039 Lyotard, J.F. (1988), 10

que concept et statut, ou encore entre l'humain et « son » être. Quelque chose d'humain peut devenir autre qu'humain. L'inhumain désigne un processus d'aliénation, une déshumanisation, qui transforme la relation entre une définition et une extension, tant et si bien d'ailleurs que selon Appolinaire (1913) : « Avant tout, les artistes sont des hommes qui veulent devenir inhumains. Ils cherchent péniblement les traces de l'inhumanité, traces que l'on ne rencontre nulle part dans la nature. Elles sont la vérité et en dehors d'elles nous ne connaissons aucune réalité. Mais, on ne découvrira jamais la réalité une fois pour toutes. La vérité sera toujours nouvelle. » Le désir inhumain de certains artistes est aussi un désir de devenir une machine¹⁰⁴⁰, de devenir l'autre de l'être humain, son dehors ou sa face impaire.

Liotard ne cessera de déployer la distinction entre les deux inhumains jusqu'à élaborer une rhétorique de la résistance. Il est en rupture explicite avec son propos dans *Économie libidinale* (1974) qui n'opposait pas la domination et les singularités, au titre du refus d'un métadiscours moraliste. Il s'agit à présent pour l'auteur de clarifier le rapport entre ces deux processus d'inhumanisation, l'un qui semble positif et l'autre négatif. La relation entre eux est le cœur du problème et peut être formulée ainsi : « Et si les humains, au sens de l'humanisme, étaient en train, contraints, de devenir inhumains, d'une part ? Et si, de l'autre, le "propre" de l'homme était qu'il est habité par de l'inhumain? »¹⁰⁴¹ On voit bien que les deux inhumains n'ont pas du tout le même sens même s'ils sont articulés. Il y a d'un côté une contrainte et de l'autre le « propre » de l'homme. L'usage des guillemets indique que ce second inhumain disloque la possibilité même d'une appropriation et qu'ainsi ce qui définirait l'être humain serait son défaut, son absence de nature ou son incapacité à se saisir de lui-même de façon transparente. Il y a l'aliénation hétéronome du développement, et l'aliénation autonome et désappropriante de l'art : « Ce qui ferait deux sortes d'inhumain. Il est indispensable de les tenir dissociées. L'inhumanité du système en cours de consolidation, sous le nom de développement (entre autres), ne doit pas être confondue avec celle, infiniment secrète, dont l'âme est l'otage. Croire, comme il m'est arrivé, que celle-là peut relayer celle-ci, lui donner expression, c'est se tromper. Le système a plutôt pour conséquence de faire oublier ce qui lui échappe. »¹⁰⁴² La distinction entre les deux passe, comme on peut s'en douter, par une ligne de fracture temporelle. L'inhumain technoscientifique veut « gagner du temps » et fait régner une vitesse qui détruit la temporalisation qui permettait elle seule l'individuation. Gagner du temps c'est en perdre, car à force d'aller vite, à force de ne retenir que l'information utile, on oublie immédiatement : notre marche ne cesse d'effacer les traces de nos pas. L'inhumain artistique développe une toute autre temporalité dont le modèle

1040 Warhol, A. (1963). Interview with Gene Swenson, *Art News*

1041 Lyotard, J.-F. (1988), 11

1042 *Ibid.*, 11. C'est nous qui soulignons.

pourrait être le processus infini d'interprétation entre l'écriture et la lecture où « On perd son temps à rechercher le temps perdu. L'anamnèse est l'antipode — même pas, il n'y a pas d'axe commun —, l'autre, de l'accélération et de l'abréviation. »¹⁰⁴³ Il y aurait d'un côté une accélération simplificatrice puisqu'en augmentant la cadence du temps on perdrait de l'information au passage, et de l'autre côté une décélération qui permettrait toutes les finesses et les subtilités. Le flux est décomposé et saccadé ou il est composé et fluide. Là où Lyotard diffère de l'unité des temporalités kantienne et husserlienne, c'est que le temps perdu n'est pas synthétique, il prend la figure de l'enfance. Si on devient humain par l'éducation qui nous permet d'intégrer des règles de vie commune, il y a un caractère irréductible de l'inadaptation dans la vie même de l'adulte. On ne cesse d'apprendre le commun, de le critiquer, de le refuser ou de le promouvoir, parce que l'humain veut aussi dire ce qui résiste à toute adaptation, de sorte que « l'enfant est éminemment l'humain parce que sa détresse annonce et promet les possibles. Son retard initial sur l'humanité, qui en fait l'otage de la communauté adulte, est aussi ce qui manifeste l'inhumain à cette dernière, le manque d'humanité dont elle souffre, et ce qui l'appelle à devenir plus humaine. »¹⁰⁴⁴

Les deux inhumains ne sont donc pas deux catégories distinctes qu'on pourrait tenir à l'écart l'une de l'autre. Ils expriment une ambivalence structurelle qui crée une ligne de partage entre l'humain et l'inhumain, et qui explique comment, au nom de l'humanisme, a pu opérer au cours du XXe siècle des massacres de masse. L'humain est en même temps une indétermination d'enfance et la raison qui s'institue, par exemple par l'éducation. Mais ces processus peuvent être à leur tour inhumains : l'éducation est inhumaine tant elle contraint et soumet, l'enfant est inhumain car c'est un sauvage asocial qui s'oppose à l'ordre établi. Il s'agit de résister à la logique hégémonique du développement, ou de la mondialisation, qui n'est que la forme prise par la métaphysique pour devenir un état de fait, un réalisme fermant les alternatives et les possibles, fondé sur le calcul généralisé. Lyotard s'interroge : « Que reste-t-il d'autre, comme "politique", que la résistance à cet inhumain ? Et que reste-t-il d'autre, pour résister, que la dette que toute âme a contractée avec l'indétermination misérable et admirable d'où elle est née et ne cesse de naître ? C'est-à-dire avec l'autre inhumain ? De cette dette envers l'enfance, on ne s'acquitte pas. »¹⁰⁴⁵ On ne résiste donc pas à l'inhumain techno-scientifique en ayant recours à l'humanisme, celui-ci fut-il conceptuellement redéfini. On y résiste en faisant appel à un autre inhumain circonstanciel, oublié, refoulé et occulté, et qui est l'enfance même car elle contient les possibles d'une croissance à venir, c'est-à-dire la promesse d'une individuation : « Mais il suffit de

1043 Ibid., 12

1044 Ibid., 13

1045 Ibid., 15

ne pas l'oublier pour résister et, peut-être, pour n'être pas injuste. C'est la tâche de l'écriture, pensée, littérature, arts, de s'aventurer à en porter témoignage. »¹⁰⁴⁶ Ainsi, le mauvais inhumain est adulte et explicite, le bon inhumain est enfant, secret et artistique. La résistance quant à elle ne peut pas vaincre, elle ne peut pas défaire la domination, il lui est seulement possible de résister encore et encore, la bataille ne sera jamais gagnée. Si nous utilisons la figure des flux, nous pouvons penser que l'inhumain techno-scientifique est un flux intégral que rien ne peut arrêter, tandis que l'inhumain artistique est tumultueux. Sa turbulence est précaire, elle est immédiatement balayée par le flux intégral, mais elle permet encore de tendre vers une promesse. Elle ouvre un avenir messianique et indéterminé¹⁰⁴⁷, tout comme l'enfance est une promesse de possibles. Une logique de l'afflux et du reflux là encore.

Il y a une seconde ambivalence qui concerne la résistance même. Elle peut s'opposer au système, non en construisant une alternative, mais en portant témoignage d'une part secrète que le développement veut oublier :

« Eh bien, du moins, dans le ghetto, nous continuerons. Autant qu'il est possible. Penser, écrire, c'est à notre sens, porter témoignage pour le timbre secret. Que ce témoignage fasse œuvre et que cette œuvre, dans quelques cas, puisse, au prix de la pire méprise, du pire mépris, être placé sur les circuits de la mégapole médiatique, c'est inévitable, mais ce qui l'est aussi, c'est que l'œuvre ainsi promue soit redéfaite, déconstruite, désœuvrée, déterritorialisée, par le travail de penser encore, et par la rencontre égarante d'une matière (avec l'aide, non de dieu ni du diable, mais du hasard). »¹⁰⁴⁸

Les artistes seraient-ils les résistants à l'inhumain du développement capitaliste? Dans le même temps, suivant la leçon de Primo Levi dans *Les naufragés et les rescapés* (1986), « le témoin est un traître »¹⁰⁴⁹ parce qu'en prononçant, par le langage et les images, le timbre secret, il l'expose, il le rend exploitable et récupérable par la domination. Comment sortir de celle-ci quand elle est la désignation comme telle? Comment rester avant le langage lorsqu'on parle? De quelle façon ramener de la diachronie là où semble régner la vitesse synchronique? Comment vivre dans les flux?

1046 Ibid., 15

1047 Peut-être est-ce en ce point précis que Lyotard rencontre le dernier Derrida autour de la notion d'indéconstructible et d'éthique.

1048 Ibid. 214-215., C'est nous qui soulignons. On voit bien comment Lyotard fait de la rencontre avec la matière un processus non-métaphysique mais hasardeux.

1049 Ibid. 215. On se reportera à la réponse apportée aux accusations d'Élisabeth de Fontenay contre Lyotard. Consulté à l'adresse <http://chatonsky.net/fragments/lyotard-et-le-ressentiment-identitaire/>

L'inhumain est-il un concept efficace pour désigner des processus après l'extinction? Ne désigne-t-il pas en creux l'humain? N'est-il pas encore anthropocentrique ne pouvant aborder ce qui est au-dehors qu'en suivant une anthropologie négative? Dylan Trigg développe une phénoménologie de l'inhumain en soulignant que si l'humain est nécessairement un point de départ d'investigation philosophique — car comment se placer avant toute chose en dehors de notre propre point de vue sans tomber dans l'illusion métaphysique? —, elle n'en est pas le dernier mot¹⁰⁵⁰. Après l'humanité, quelque chose persiste. Le non-humain peut être pensé, mais seulement au titre de l'inhumain, c'est-à-dire d'une sortie qui ne voile pas son expulsion. Plus encore, selon Trigg, l'inhumain correspond à l'Unheimliche freudien. Il n'est pas seulement un horizon à venir, il est aussi ce que secrètement nous tentons de refouler en nous. Le dehors n'est pas seulement au dehors, de sorte que l'inhumain n'est pas l'opposé de l'humain, il en est la condition muette. C'est parce que l'inhumain est aussi de l'humain que nous pouvons en aménager un accès. C'est cette inhumanité de l'humain qui permettrait de défier l'anthropomorphisme de nos modes de pensée au cœur de la pensée et de développer une nouvelle imagination transcendante.

La lecture du cerveau

Le concept d'inhumain reste corrélationniste parce qu'avec lui suppose qu'on doit partir d'un point de vue anthropologique. L'inhumain se définit comme ce qui manque d'humanité, il en est le creux. Il y a dès lors une hiérarchie implicite entre les deux avec un phénomène premier et un processus second. L'inhumain serait toujours une inhumanisation. Ainsi un animal serait inhumain parce qu'il ne serait pas humain, il manquerait d'humanité et par là même on le soumettrait à une échelle de valeur externe. On comprend dès lors mal comment pousser à bout l'ambivalence structurelle de l'inhumain. Ne suppose-t-on pas que l'humain, fut-ce dans son défaut de nature, est encore un pôle identifiable? En élaborant l'inhumain ne présuppose-t-on pas aussi une précompréhension implicite permettant d'identifier les limites de l'humain? Ne faut-il pas préalablement brouiller les identités afin de voir les flux qui circulent entre les choses, jusqu'au point où les choses mêmes s'effondrent, « flammes gelées par des temps différents » disait Michel Serres (1980), ne laissant plus que les flux seuls, circulant en tous sens, sans aucune direction, sans aucun pôle, sans aucune transcendance, sans aucun fond sur lequel ils se détacheraient? N'est-il pas nécessaire d'abandonner la polarité humain-inhumain pour appréhender l'extinction du monde humain?

1050 Dylan, T., 2014. 5-6

L'exposition *Télofossiles* au MOCA de Taipei, se concluait par une installation semblant répondre à une toute autre logique que celle du terrain de fouille téloarchéologique qui la précédait. Alors que ce dernier se plaçait au moment où les êtres humains ont disparu en tant qu'espèce, nous engageant dans la spéculation esthétique de notre absence, *Suspension of Attention* (2012) (Illustration 79 - p.609) nous ramenait brutalement du côté anthropologique par le biais d'une interaction cérébrale. En mettant un casque EEG, il était possible de déplacer une lourde porte : en avant en se concentrant, en arrière en se relaxant. Ce dispositif oblige à un comportement consistant en l'alternance de deux états mentaux pour faire varier deux états physiques causalement complémentaires, je dois reculer la porte pour l'avancer. Au premier abord, l'installation semble exprimer la toute-puissance d'un interacteur qui peut, grâce à son esprit, mouvoir des objets physiques. Mais de façon progressive le dispositif se renverse : est-ce la porte qui est au service de l'être humain ou est-ce ce dernier qui est poussé à agir de telle ou telle façon par une causalité virtuelle (le modèle interactif)? En d'autres termes n'existe-t-il pas une inhumanisation qui ne passerait pas par une cause humaine, mais technologique? Si tel est le cas, l'inhumain est-il un concept adapté à ce que nous voulons désigner? Sommes-nous dès lors placés dans l'obligation de partir de l'être humain si celui-ci n'est pas le point de départ? Mais immédiatement on pourrait rétorquer que si cette porte induit un comportement c'est non seulement parce qu'elle est un artefact produit par l'être humain et aussi parce qu'elle a été programmée, ce qui suppose un programmeur. L'argument boucle sur lui-même, car si le dispositif met en scène et en action une activité mentale, on rattache aussi la priorité accordée à l'anthropologique à une *causa mentalis* : la porte et le programme sont les fruits de notre cerveau. Par là même on présuppose, sans en expliquer les raisons, que l'esprit est une cause pas un effet, qu'il est la source d'un objet et d'une causalité. Il suffirait de démontrer que ce qu'on nomme esprit, activité mentale ou cérébrale sont des effets de surface pour non seulement déconstruire la primauté anthropologique sur le technologique, mais aussi du même coup disloquer la structure ambivalente entre l'humain et l'inhumain. Ce dernier ne serait plus le produit du défaut anthropologique — le sans nature de l'être humain —, ou la défaillance transcendantale nous rendant toujours un peu étrangers, c'est-à-dire inhumain, à nous-mêmes. Il ne serait plus seulement un effet, mais aussi une cause de sa cause.

Suivant l'analyse avancée par Cassou-Noguès dans *Lire le cerveau* (2012), nous considérons que l'expérience que nous propose le *cérébroscop* est double : nous pouvons lire nos propres pensées c'est l'*autocérébroscop* ou lire les pensées des autres, c'est l'*hétérocérébroscop*. Si nous parvenons à avoir accès à ce qu'il y a de plus privé chez l'être humain, ses pensées - on se souvient de 1984 d'Orwell -, alors en pénétrant cette dernière

pellicule, nous nous immergeons. Avec le cérébroscopie, on suppose que les états cérébraux sont non seulement corrélés aux états mentaux, mais que les états cérébraux et les états mentaux représentent une même chose sous deux aspects différents. Or, la vérification de cette corrélation ne peut qu'être le fait du sujet lui-même puisque le mental relève d'une expérience privée. En remettant en cause le caractère privatif de la pensée, le cérébroscopie « serait, en réalité, la disparition du concept d'impression subjective, de contenu mental tel que nous le connaissons. »¹⁰⁵¹ Or, on peut réfuter que l'autocérébroscopie puisse réellement lire les pensées du sujet parce que celui-ci ne peut infirmer ou affirmer la corrélation entre ses états cérébraux et psychiques. Il lui est en effet impossible de faire l'inventaire exact de ce qu'il a dans la tête. « Ce n'est pas seulement que nous pensons à une multitude de choses, c'est qu'il n'est nullement clair que l'ensemble de ce que nous y avons soit bien défini et que nous puissions dire sans arbitraire si telle idée y est ou non »¹⁰⁵² Cette immersion en soi suppose qu'on se voit aussi immergé selon une double position cognitive qui rend difficile des assertions vérifiables sur les états de conscience. Est-il possible de penser et de dire ce qu'on pense sans que ce dire ait une influence sur la description? C'est exactement le même problème avec l'expérience des œuvres : quand on les contemple, on est autant voyant qu'on se sait vu par d'autres. L'un des intérêts des dispositifs artistiques est d'observer les gens s'y plonger et peut-être jouissons-nous de cette extimité.

Au-delà de la fonction réflexive du cérébroscopie, quel est le projet sous-jacent à une telle machine ? Pour le comprendre, il faut la rapprocher d'un détecteur de mensonges. Ce que nous souhaitons savoir finalement c'est ce que l'autre pense, mais ne nous dit pas, c'est donc résorber la distance entre la pensée et le langage qui permet d'effacer les traces de nos intentions. Le lecteur de cerveau peut avoir pour objet de décrypter une pensée à laquelle le sujet ne pense pas, dont il n'est même pas conscient. Par là, on estime que la pensée par essence est ce qui est caché de la privauté elle-même. Que deviendrait la société si nous pouvions lire la pensée des autres ? La question est moins de savoir si un tel lecteur lirait réellement la pensée en soi, à supposer qu'une telle chose existe sans redoublement différenciant, que de comprendre quelle incidence aurait une telle technique sur notre définition de la pensée, de la souffrance, de l'intention et de l'altérité.

« Songeons aussi à cette question rituelle des amants allongés dans l'obscurité : "À quoi tu penses ?" Ils n'ont plus besoin de se la poser et peuvent rester silencieux. Il leur suffit d'attraper le BR [brain reader] sur la table de nuit. »¹⁰⁵³ Ce lecteur aurait donc une influence sur la communication et sur le langage, sur la pensée donc en

1051 Cassou-Noguès, P. (2012), 49

1052 Ibid., 50

1053 Ibid., 102-103

tant que corrélat entre les deux, et retournerait finalement ses présupposés sur son opérativité même. Ceci veut dire que nous ne lirions pas le même type de pensée avec cette technique parce qu'elle transformerait la conception même que nous avons de la pensée en tant que réflexivité et qu'intersubjectivité¹⁰⁵⁴ qui ne serait plus ce dont le sujet a l'expérience, mais ce qui ressort de la corrélation entre la détection technique et l'aperception humaine. La pensée est toujours pensée de la pensée. « Il suffit, pour que la machine fonctionne, que nous puissions nous conformer à ses diagnostics ; que le sujet dont la machine affirme qu'il est amoureux se comporte en conséquence ; ou, finalement, que le sujet soit convaincu du bon fonctionnement de la machine, à tel point qu'il se comporte en amoureux lorsque le BR le lui indique. »¹⁰⁵⁵. On comprend dès lors que la lecture du cerveau n'est pas une expérience première, mais une construction performative produite par la relationnalité à un appareillage technique. Il devient strictement impossible de mettre d'un côté l'humain et de le distinguer de l'inhumain parce que l'humain est autant le produit de l'inhumain technologique que ce dernier est produit par l'humain : ce sont des milieux associés. Si nous les séparons, n'est-ce pas que nous continuons à être pris par une habitude nous faisant considérer les flux non comme des circulations, c'est-à-dire de pures différences d'intensités, mais comme des rapports entre des pôles déjà constitués et identifiables? N'est-ce pas que nous présupposons un espace abstrait et indépendant des circonstances? Il y a une relation entre cette esthétique proprement technologique et ce que Deleuze nomme le paradoxe du sens intime :

« Si bien que la spontanéité dont j'ai conscience dans le Je pense ne peut pas être comprise comme l'attribut d'un être substantiel et spontané, mais seulement comme l'affection d'un moi passif qui sent que sa propre pensée, sa propre intelligence, ce par quoi il dit JE, s'exerce en lui et sur lui, non pas par lui. Commence alors une longue histoire inépuisable : JE est un autre, ou le paradoxe du sens intime. »¹⁰⁵⁶

L'anthropotechnologie est précisément ce qui met en parallèle nos affects et les opérations automatiques. Ce parallèle n'est pas une identification, car ces deux lignes se suivent sans jamais se toucher ni se confondre, d'une manière analogue au fait que notre perception n'est jamais identique à elle, qu'elle ne se contient et pour ainsi dire s'excède.

1054 On pourrait appliquer ce raisonnement au concept d'intelligence de la machine de Turing. Turing, & Girard. (1999). *Machine de Turing*. Paris : Seuil

1055 Cassou-Noguès, P. (2012), 135

1056 Deleuze, G. (1968), 116

Le qui et le quoi

Les flux circulent entre l'humain, l'inhumain et l'ahumain, à chaque battement toutes les positions sont redistribuées parce que celles-ci ne sont pas des choses séparées, mais des distributions fluxionnelles. La difficulté de cette figure est qu'elle nous concerne d'une manière intime : sommes-nous capables aussi de nous penser comme des processus technologiques ? Lorsque j'écris sur ce clavier, n'ai-je pas toujours l'impression, aussi fausse que soit cette dernière, que c'est bien un « moi » qui extériorise sur un clavier qui pour sa part ne ferait qu'imprimer ma volonté ? N'est-ce pas cette impression qui constitue le « moi » ? Avons-nous réellement la possibilité de considérer notre « propre » complexion fluxionnelle ? Dans le dernier texte de l'Inhumain, *Domus et la mégapole*, Lyotard semble opposer deux mondes, celui traditionnel et humain de la domus et celui contemporain et inhumain de la mégapole. Déconstruisant le caractère heideggerien d'un prétendu retour bucolique à la nature, il montre combien la résistance est encore une trahison. Plus encore, il écrit cette phrase que rien ne vient expliciter ou développer : « Mais la seule pensée, mais abjecte, objective, rejective, capable de penser la fin de la domus, c'est peut-être celle que suggère la techno-science. »¹⁰⁵⁷ La recherche que nous menons n'est peut-être que la tentative de déployer la promesse de cette pensée suggérée par les technologies en ajoutant la notion d'ahumain qui est abjecte, objective et rejective parce qu'elle est précisément l'inaccordable autour duquel s'articule la dualité entre l'humain et l'inhumain. Le clavier que j'utilise dans les dimensions temporelles antérieures et postérieures à l'objet technique, est aussi ahumain. Il n'est pas seulement une matière formée selon un plan instrumental déterminé anthropologiquement, il est au-delà de la forme et de la matière, un flux depuis toujours mouvant, lent et rapide, s'écoulant et à l'arrêt depuis des milliards d'années. Quelle est la mesure de ce clavier ? À quoi puis-je le comparer ? Le clavier est une matière si anonyme qu'elle n'est plus même une matière. Quelque chose en moi, qui n'est ni l'esprit ni le corps, est « comme » ce clavier, immobile et froid, le plus étranger de l'étranger, les poussières du cosmos et ses nuées. Nous avons du mal à la définir, mais cette chose insiste, le « moi » n'est qu'une infime partie de ce qui se meut par « moi ».

C'est pourquoi ma pensée — mais qu'est-ce donc au juste que cette pensée ? — peut être produite par un dispositif technologique, non pas que son contenu soit généré par une machine, mais parce que son autoaffectation est une performance du dispositif lui-même qui exhibe son absence de contenu. Nous revenons alors à la thèse de Klossowski selon laquelle l'instrumental n'est qu'une façon du simulacre, de sorte que les technologies et les œuvres d'art entretiennent une secrète affinité. Les différences d'intensités produisent

¹⁰⁵⁷ Lyotard, J.F. (1988), 210

l'impression que je pense telle ou telle chose. Dès lors, la distinction entre cause et effet, individu et chose, commence à trembler : « Et si le qui était la technique ? et si le quoi était l'homme ? Ou bien faut-il s'acheminer en deçà ou au-delà de toute différence entre un qui et un quoi ? »¹⁰⁵⁸ demande Stiegler. L'ahumain est cet autre de la différence entre l'humain et l'inhumain, il en est sans doute l'origine et la clôture. L'ahumain n'est ni humain ni inhumain, la présence même de l'humain peut provoquer une erreur d'interprétation, il est sans rapport avec « nous ». Sans doute dans l'univers, il y a des choses dont nous n'aurons jamais aucune idée. Sans doute ces choses inconnues sont le plus grand nombre. C'est l'ahumain, antérieure à toute pensée de la forme et de la matière, qui permet de tendre le flux entre l'humain et l'inhumain. Retrouvons-nous la triade *physis, soma, tekhnè* ? Mais l'ahumain n'est pas même la *physis* qui est un mode historiquement déterminé de ladite nature. L'ahumain n'est pas un sol que l'on pourrait totaliser pour imaginer et refaire la genèse des éléments séparés. L'ahumain est flux. L'ahumain est dans les limbes du cosmos, aux frontières du monde connaissable, le monde que nous nommons monde est si minuscule qu'il pourrait faire penser à une tête d'aiguille ne scintillant qu'en présence d'un regard.

L'ahumain est le cri anonyme d'un isolement sans nom, lorsque les flux sont sans forme ni matière, quand la synthèse et l'analyse deviennent impossibles. Son caractère pathétique ne l'est qu'au titre de l'humain dont la position centrale est ainsi disloquée, de sorte qu'en retour :

« La reconnaissance du rôle de la plasticité destructrice permet de radicaliser la déconstruction de la subjectivité, de lui imprimer un tour nouveau. Cette reconnaissance révèle qu'une puissance d'anéantissement se cache au cœur de la constitution même de l'identité, une froideur virtuelle qui n'est pas seulement le lot des cérébro-lésés, des schizophrènes ou des tueurs en série, mais la signature d'une loi de l'être qui semble toujours sur le point de s'abandonner lui-même, de s'esquiver. Une ontologique de la modification doit abriter en son cœur ce type particulier de métamorphose qui correspond à un adieu de l'être lui-même. Un adieu qui n'est pas la mort, qui se produit dans la vie, comme cette indifférence de la vie à la vie qu'est dans certains cas la survie. »¹⁰⁵⁹

L'ahumain, à la différence de l'inhumain, ne nie pas l'humain, il l'englobe sans le réduire ou le totaliser. Une esthétique de l'ahumain est-elle pensable ? Comment décrire ce paradoxe d'un tout autre perceptible ? Ne faut-il pas approcher l'ahumain en « nous », cette froideur anonyme, cette indifférence, cette absence d'intensité ? Ce presque rien ouvre la possibilité d'un différentiel et est pour cette raison même au cœur de l'esthétique.

1058 Stiegler, B. (1998), 145

1059 Malabou, C. (2009), 39

LA CHAIR AU-DEHORS

La désertion

Nous devons revenir au corps somatique et au sentiment confus d'une absence, non pour retourner à une prétendue subjectivité, mais afin de nous percevoir comme du dehors : plus nous nous approchons du cœur, plus nous percevons un milieu anonyme et indifférent, quasi mort, sans que cette mort soit quelque chose de négatif ou de sans-vie. Sentir ceci provoque un choc esthétique, un tremblement suffoquant que nous retenons à grand-peine. Tout se passe comme si nous percevions des flux dont les mouvements n'étaient que l'image, une viscosité si lourde qu'elle semble défier la distinction entre la mobilité et l'immobilité, comme le signalait Balzac. Quelque chose n'est pas à sa place, elle a déserté et ce que nous percevons alors est cette place laissée vide que Kant a interprétée comme imagination transcendante. Dès lors « Les motifs de la contingence radicale, de l'absolu et de l'ancestralité sont les expressions privilégiées du dessaisissement philosophique à l'œuvre ici. [...] Sortir de soi-même, c'est sortir du soi-même, du propre. »¹⁰⁶⁰ Cette désappropriation ne s'applique donc pas à tel ou tel objet qui serait localisé sur une surface plus générale, elle déconstruit la possibilité même de la propriété, c'est-à-dire les conditions transcendantales, la relation entre un fond et une forme. Les flux sont précisément, selon Lyotard, ce qui outrepassé cette relation : « [...] on ne se baigne jamais dans le même fleuve, tout simplement parce qu'il n'y a pas de fleuve, voilà ce que dit le fou amateur de singularités, qu'il s'appelle Proust, Sterne, Pascal, Nietzsche, Joyce, fou décidé à juger tel bain inéchangeable contre aucun autre, en dépit de son nom générique, fou prêt à vouloir un nom propre, un nom divin, pour chaque intensité, donc à mourir avec chacune d'elles, à perdre jusqu'à sa mémoire (qui s'appelle lit et tracé du fleuve), et sûrement sa propre identité. »¹⁰⁶¹ Reprenant l'image héraclitienne de la baignade dans le fleuve, Lyotard montre ici que le « fleuve » n'existe pas car l'unité du mot ne peut occulter la singularité des intensités. On ne peut se baigner deux fois dans le même fleuve, non pas parce que l'objet-fleuve change, mais parce qu'il n'existe pas du tout. Les flux ne sont donc pas une esthétique du changement où la chose change et devient plusieurs choses selon l'échelle de décomposition qu'on adopte, elles sont la désertion du sujet comme de l'objet. Ne reste plus alors que l'impossible, « les masses de flux » dont la gravité est au-delà ou en deçà du mouvement et de l'immobilité. La difficulté réside dans la non-correspondance entre le langage qui produit

1060 Ibid., 245

1061 Lyotard, J.F. (1974), 36-37

par construction des synthèses et les intensités sans chose et sans fond. Cette disproportion ne cesse de gronder en l'absence de toute mesure commune car la synthèse n'est pas inhérente aux choses mêmes, les « choses » et le « même » ne sont pas préalables aux correspondances synthétiques. Cette noise fait palpiter nos structures et nos stabilités, elle en desserre les joints et les automatismes, elle transforme notre intériorité en maison hantée dont nous ne pourrions pas nous échapper.

« Ici, l'en soi cesse d'être le revers de la finitude pour devenir pure séparation. »¹⁰⁶² Par cette séparation, revenons-nous à une image classique de l'absolu et à la manière dont la pensée peut, ou ne peut pas, accéder à « [...] un monde capable de subsister sans être donné. Or dire cela, c'est aussi bien dire que nous devons saisir comment la pensée peut accéder à un absolu ; à un être si bien délié (sens premier d'absolutus), si bien séparé de la pensée, qu'il s'offre à nous comme non-relatif à nous, — capable d'exister que nous existions ou non. »¹⁰⁶³

Il nous semble qu'il y a quatre modes de la séparation :

- La déliaison peut être originaire en tant que ce qui n'a jamais été en rapport (le non-lié).
- Elle peut opérer sur ce qui avait été lié (le dé-lié).
- Elle peut encore fissurer un même élément (le scindé).
- Elle peut être une désertion, c'est-à-dire le départ de quelque chose qui n'avait pas le droit de partir, qui aurait dû rester là.

Comme le remarque Malabou : « La pensée spéculative d'un tel absolu, qui affirme que “seule la contingence est nécessaire” — “seule” devant s'entendre ici à la fois comme close d'exclusivité, de constat de solitude (l'absolu est sans personne) et de désappropriation — permet de mettre en lumière le rapport entre la mathématique du transfini et une telle exclusivité de désertion. »¹⁰⁶⁴ Quelle est cette désertion sans objet ? Qu'est-ce qui permet d'approcher une désertion si singulière qu'elle semble remettre en cause jusqu'à la possibilité de distinguer un objet se séparant ? Sans doute pour Meillassoux, à la suite de Badiou, mais selon une compréhension fort différente, ce sont les mathématiques qui offrent le meilleur outil pour comprendre cette désertion : « Qu'est-ce qui permet à un discours mathématique de décrire un monde déserté par l'humain, un monde pétri de choses et d'événements non-corrélés à une manifestation, un monde non-corrélé à un rapport au monde ? C'est là l'énigme qu'il nous faut affronter : la capacité des mathématiques à discourir

1062 Malabou, C. (2014), 246

1063 Meillassoux, Q. (2006), 39

1064 Malabou, C. (2014), 247

du Grand Dehors, à discourir d'un passé déserté par l'homme comme par la vie. »¹⁰⁶⁵ Le grand dehors, qui suppose encore un fond sur lequel nous nous détachons, serait quelque chose de passé qui serait déserté par toute vie. Or, le paradoxe c'est que pour qu'il y ait désertion, il faut bien que la chose ait été là. On ne peut partir sans avoir été dans le lieu dont on part. La désertion peut être passée uniquement parce que les mathématiques actuelles nous permettent de considérer de façon spéculative cette possibilité de l'absence de la vie. On peut se demander si cette construction temporelle spéculative ne rejoue pas à son insu, non dans ses causes structurelles, mais dans ses conséquences, le corrélationnisme. « L'absoluité du mathématisable signifie donc : possible existence factuelle en dehors de la pensée — et non : nécessaire existence en dehors de la pensée. »¹⁰⁶⁶ On comprend bien l'enjeu de distinguer le possible du nécessaire afin d'éviter un principe téléologique qui tendrait vers la théologie et les explications premières qui sont également dernières. Toutefois, comment expliquer cette valorisation des mathématiques comme moyen spéculatif pour aborder la désertion ? La spéculation n'implique-t-elle pas une unité temporelle du sujet qui spéculé et qui peut ainsi articuler l'événement de la désertion et un passé sans désertion ? La désertion n'est-elle pas alors un phénomène mental consistant, à partir de son présent, à vider l'objet de sa pensée pour pouvoir correspondre à l'état passé ? De plus, les mathématiques sont-elles absolues ? Ne sont-elles pas des structures historiquement déterminées ? Ne sont-elles pas devenues, à l'ère numérique, constitutives de l'Histoire même et d'un pouvoir sur elle ? Comment peut-on distinguer une pureté mathématique d'un instrument de pouvoir ? Ne faut-il pas alors considérer la désertion non pas en partant d'un mode cognitif (les mathématiques) pour aller vers un monde, mais d'un mode somatique (la chair) vers le monde (corps compris) ? Ne s'agit-il pas de redéfinir la spéculation et le possible au-delà des mathématiques comme un décalage somatique ?

L'horreur

La valorisation des mathématiques est l'oubli de la chair, c'est-à-dire d'un mode remarquable du corps tant il touche à ce qui le confond avec le cosmos. Quentin Meillassoux a abordé cette problématique, sans pour autant la développer autant qu'elle l'aurait peut-être mérité¹⁰⁶⁷ : « L'idée même de la différence entre l'en-soi et le pour-nous n'aurait jamais germé en vous, si vous n'aviez éprouvé la puissance peut-être la plus étonnante de

1065 Meillassoux, Q. (2006), 37

1066 Ibid., 162

1067 Sans doute une analyse approfondie de l'Inexistence Divine (1997) sur la question de la résurrection permettrait d'approcher plus précisément ce sujet.

la pensée humaine : être capable d'accéder à son possible non-être — se savoir morte. »¹⁰⁶⁸ Si l'idée spéculative de l'absolu est fonction d'une expérience consistant à se savoir mortel et par là à expérimenter le possible comme non-être et non comme excès sur le réel, alors cela signifie qu'il est possible d'inverser le rapport entre le somatique et le mathématique qui serait second, le simple résultat d'un empirisme de la mortalité. De là le possible devient une figure privative, un reflux : quelque chose s'y déserte. Le possible est en deçà du réel, il gronde souterrainement de mille néants. Plus encore, la mort perturbe la distinction entre le possible et le nécessaire, car elle arrivera sans que j'en connaisse les circonstances. Elle est absolument nécessaire, encore possible et totalement indéterminée. Ne remet-elle pas en cause la division entre factuel et factual ? Se savoir mortel n'est-il pas proche de l'« Être-vers-la-mort »¹⁰⁶⁹ (Sein zum Tode) d'Heidegger qui selon lui permet d'aborder le « pouvoir-être authentique » du Dasein, c'est-à-dire, selon les termes de Meillassoux, « la puissance peut-être la plus étonnante de la pensée humaine » ? N'est-ce pas une manière d'ouvrir autrement la différence entre le vivant factuel et la mort factuale ? Ne s'agit-il pas aussi de sentir que « ma » mort, qui est en même temps la mienne et qui est tout sauf la mienne parce que je ne la vivrai jamais, permet de dépasser la distinction entre l'en-soi et le pour-nous pour considérer le flux entre la vie et l'invivable, entre la mort que je pense et le mort que je ne saurais être ? En pensant mon possible non-être je me mets à une place que j'ai désertée, où je ne suis plus, au moment même où j'y suis encore. Christian Sommer, commentant Heidegger, écrit : « En vertu de cette imminence de ma mort, imminence que je suis moi-même, l'anticipation de soi, moment structurel du souci, trouve dans l'être rapporté à la mort sa concrétion la plus originale ; l'être rapporté à la fin est l'être-rapporté-à-la-mort comme possibilité extrême qui réduit radicalement l'être-là à son être le plus individuel et anéantit tous ses rapports avec autrui et avec le monde. »¹⁰⁷⁰

Nous sentons alors que cette désertion de nous-mêmes n'est pas sans rapport avec le grand dehors parce que le reflux et l'afflux s'entrecroisent et s'effleurent. Tout se passe comme si en « moi » le tout autre que « moi » régnait. « L'horreur du cosmos est essentiellement l'horreur du corps [...] l'origine de l'univers est en même temps constitutive de l'humanité et aussi contre elle. »¹⁰⁷¹ Il y aurait donc plus qu'un lien, une confusion, entre des ordres de grandeurs disproportionnés, le corps et le cosmos, un conflit entre eux, une guerre menée au sein de l'univers contre les êtres humains en même temps que leurs conditions. L'ambivalence est structurelle et elle permet de réfuter la dialectique entre l'en-soi et le pour-nous, elle autorise surtout à allier les perspectives anthropologique et ontique sans que l'une ne prenne le dessus sur l'autre. Cette horreur est la chair définie

1068 Ibid. 80

1069 Heidegger, M. (1986), 325

1070 Sommer, C. (2005), 177

1071 Trigg, D. (2014), 12

comme une matière possible qui est en moi, mais qui n'est pas moi. Cette *Unheimlichkeit* disloque la relation entre le corps et la Terre.

Comme le remarque Trigg, la découverte le 27 décembre 1984 en Antarctique, lors d'une expédition de recherche du programme ANSMET, de la météorite ALH84001, bouleverse les origines du vivant. Une micrographie électronique a montré des structures tubulaires d'apparence biologique qui évoquaient des bactéries fossilisées, dans un contexte minéral contenant des acides aminés (tels que l'alanine, la glycine et la sérine) ainsi que des hydrocarbures aromatiques polycycliques (HAP), généralement considérés comme des marqueurs biologiques¹⁰⁷². Le discours scientifique influence notre imaginaire, il rend probable que la vie ait colonisée la Terre du dehors. Elle pourrait avoir une origine extraterrestre, faisant de l'être humain un descendant de cette colonisation. L'origine de la vie est antérieure à toute subjectivité terrienne et je ressens dans ma chair cette résistance¹⁰⁷³. Elle ne peut être intégrée ni temporellement ni spatialement, ce qui crée une faille dans les conditions de possibilité. Mon corps est habité par cette chair exogène paradoxale puisqu'elle est la trace d'une vie alien qui ne nous est accessible précisément qu'en tant qu'être humain. L'altérité est inhérente à l'identité. Les sciences nous amènent de plus en plus souvent à considérer un passé très lointain dans lequel nous nous perdons et qui produit un temps parallèle au nôtre : « notre » vie et « notre » cosmos, nous ne survivrons à aucun d'entre eux. La Terre n'est plus le fondement de la vie comme le pensait Husserl dans *La Terre ne se meut pas* (1934). La panspermie, c'est-à-dire le fait que la Terre ait été fécondée de l'extérieur, ou encore la lithopanspermie, comme avec ALH84001, lorsque la vie vient sur Terre depuis des corps rocheux comme les comètes, remet en cause l'harmonie entre la matière et la vie, et l'unité atemporelle de l'ego transcendantal. Nous ne faisons plus un avec la Terre, nos origines sont scindées entre le caractère inerte du cosmos et la sensation de notre chair, nous plongeons dans notre propre obscurité comme s'il y avait « une domination ontologique de la mort »¹⁰⁷⁴. La vie est une aberration de la matière cosmique provoquant un sentiment d'horreur qui n'est pas le rapport de la vie avec elle-même, ni la matérialité du corps organique, mais l'endroit où s'entrechoquent le corps tel qu'il se présente factuellement dans le monde phénoménologique et la réalité qui non seulement résiste à la description, mais qui détruit aussi le sujet. Ce lieu est la chair qui est une matière sauvage et sans forme dont la seule caractéristique est peut-être de se séparer d'autres formes qu'elle produit par cette distinction même. La construction d'un monde est entre l'humain et l'inhumain, elle est en

1072 David S. McKay, Everett K. Gibson Jr., Kathie L. Thomas-Keprta, Hojatollah Vali, Christopher S. Romanek, Simon J. Clemett, Xavier D. F. Chillier, Claude R. Maeckling et Richard N. Zare, « Search for Past Life on Mars: Possible Relic Biogenic Activity in Martian Meteorite ALH84001 », *Science*, vol. 273, no 5277, 16 août 1996, 924-930

1073 Le film *Au-delà du réel* (1980) thématise cette origine extraterrestre de la vie.

1074 Jonas, H. (2000). *Le Phénomène de la vie. Vers une biologie philosophique*. Paris : De Boeck – Wesmael, 22

ce sens ahumaine. Le paradoxe du sens intime pourrait aussi être nommé, à la suite de Lacan, extimité, cette extériorité si intime et qui est antérieure à la subjectivité. L'extimité se rapporte alors au processus du rapport inconscient du sujet à la chose, là où se noue le processus de symbolisation par l'articulation d'un signifiant ; « ce lieu central, cette extériorité intime, cette extimité, qui est la Chose »¹⁰⁷⁵. La panspermie ouvre la possibilité d'une collision entre l'étrangeté et le corps qui devient aussi ahumain, mais d'une ahumanité qui ne s'oppose pas à l'humain, qui est même « son » être, sa possibilité la plus originaire.

« C'est seulement dans la disjonction entre l'expérience d'un sujet en tant qu'humain et la réalisation que cette même entité est fondamentalement au-delà de l'humanité, qu'on peut concevoir la possibilité d'une phénoménologie inhumaine. »¹⁰⁷⁶ On peut dès lors penser que la chair est l'architrace dans le corps de flux cosmiques qui ne sont pas exclusivement humains ni même organiques. La chair est la dépossession du corps, l'intimité extériorisée, son caractère spectral, un passé inorganique qui nous hantent tant nous le ressentons à chaque instant. Il suffit de soustraire de la main, comme dans la série photographie Paume (Illustration 33 - p.610) la fonction de préhension et le réseau instrumental qui met toutes choses à portée de la main s'effondre, entraînant par là même une autodissembance. C'est l'horreur de Lovecraft, des forces insondables qui ne cessent de gronder dans chaque agissement, c'est la terreur dans le film d'Andreï Tarkovski, *Solaris* (1972), face à une matière anonyme qu'on est soi-même. On se réveille suffoquant dans un corps sans nom d'une matière brute qui persiste aveugle à elle-même, incapable de se reprendre dans une synthèse égotique, la reprise n'a tout simplement pas lieu. La sensation est hors du corps, au plus profond de la chair. Nous sommes dépersonnalisés du fait de cette matière étrangère qui est l'abjection de toute matérialité. La chair est le spectre du corps, son ahumanité constitutive de notre expérience et l'excédant toujours comme si la spectralité était dans l'expérience, mais ne tenait pas dedans. La hantise est l'affect de la matière ahumaine du corps, la possibilité d'une dépossession tout aussi bien organique qu'ontologique rendant inséparable deux éléments, qui sont contradictoires lorsqu'ils sont perçus comme des mouvements décomposables et coextensifs quand ils sont envisagés comme des flux. Le sujet est en soi et hors de soi, le corps est tenu par cette ambivalence, de sorte que, aux yeux de Merleau-Ponty, « je n'ai jamais une possession absolue de moi-même par moi-même. »¹⁰⁷⁷ J'ai bien sûr ma propre histoire, mais je suis aussi porteur d'une pré-histoire, de ce qui préexiste à ma subjectivité et qui en forme l'épigenèse comme si la réflexivité se portait à sa propre limite, se heurtant à son absence. « Toute sensation comporte un germe de rêve ou de dépersonnalisation comme nous l'éprouvons par cette sorte de

1075 Lacan, J (1986). *Le séminaire, Livre VII, L'éthique de la psychanalyse*. Paris : Seuil, 167

1076 Trigg, D. (2014), 51

1077 Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard. 250

stupeur où elle nous met quand nous vivons vraiment à son niveau. »¹⁰⁷⁸ Par la sensation, mon corps devient contingent, il s'« effonde », selon le concept deleuzien, dans la chair et la matière impersonnelle, de sorte que je ne suis plus sûr que ma sensation même m'appartienne, de sentir par elle ou d'être sentie par elle. La touche esthétique devient impaire, le centre se déporte et flue, parce que la réflexivité est en contact avec une vie prépersonnelle, avec un autre que soi qui n'est pas quelque chose d'autre, mais qui est dans la même chair. Lovecraft écrit :

« Mes premières perturbations n'étaient pas du tout visuelles, mais se manifestaient par ces biais plus abstraits que j'ai mentionnés. Elles étaient accompagnées d'un sentiment d'horreur profond et inexplicable pour ce qui me concernait. Je développai une peur étrange face à ma propre apparence, comme si mes yeux y trouvaient quelque chose de radicalement étranger et inconcevablement odieux. Quand je risquai un regard à la silhouette humaine familière dans son costume familial bleu ou gris, je ressentais toujours un curieux soulagement, même si pour accéder à ce soulagement je devais surmonter une crainte infinie. [...] Je sentais que les bribes de vision dont je faisais l'expérience avaient une profonde et terrible signification, et un lien effroyable à moi-même, mais qu'une influence délibérée m'empêchait de me saisir de cette signification et de ce lien. »¹⁰⁷⁹

Le paradoxe, qui est aussi la source d'horreur, est de nature transcendante. Ce qui semble déconstruire sauvagement mon sentiment de reconnaissance est aussi la source de l'individuation, possible et impossible se chevauchent. L'abjection est le symptôme de l'origine primordiale du sujet, son fait même de naissance, la suffocation d'être une intériorité dans une autre intériorité.

C'est l'abjection du film de David Cronenberg, *La Mouche* (1986), qui ne cesse de se transformer, d'abord par un accident à la suite duquel Brundle croit devenir plus que lui-même, jusqu'au point où il veut fusionner avec la femme et l'enfant qu'elle porte, pour atteindre un second accident qui le mêle à la tekhnè qu'il utilise. La mutation fluxionnelle est alors devenue autotélique, elle est son propre objet, rendant le corps impropre, désajusté, dérégulé. Brundle n'est plus Brundle, il n'est pas l'addition d'un être humain, d'une mouche, d'un morceau de métal, il n'est pas en excès ou un défaut, il n'est que le changement invivable, le flux hors de tout mouvement quand la vie poussée à son extrême devient intenable. Le film de Cronenberg témoigne de la relation inextricable entre la mouche comme physis, Brundle comme soma et le Pod comme tekhnè, parce que ces éléments ne sont pas séparés les uns des autres, ils ne sont pas même en relation, ils ne sont pas. Ne reste plus que la mutabilité sans aucun point fixe.

1078 Ibid., 249

1079 Lovecraft, H.P. (1936). Dans l'abîme du temps. Consulté à l'adresse <http://thelovecraftmonument.com/spip.php?article110>

La chair étrangère au corps se poursuit dans l'ontologie entraînant une hostilité généralisée. Merleau-Ponty encore :

« On ne peut [...] concevoir de chose perçue sans quelqu'un qui la perçoive. Mais encore est-il que la chose se présente à celui même qui la perçoit comme chose en soi et qu'elle pose le problème d'un véritable en-soi-pour-nous. Nous ne nous en avisons pas d'ordinaire parce que notre perception, dans le contexte de nos occupations, se pose sur les choses juste assez pour retrouver leur présence familière et pas assez pour redécouvrir ce qui s'y cache d'inhumain. Mais la chose nous ignore, elle repose en soi. Nous le verrons si nous mettons en suspens nos occupations et portons sur elle une attention métaphysique et désintéressée. Elle est alors hostile et étrangère, elle n'est plus pour nous un interlocuteur, mais un Autre résolument silencieux, un Soi qui nous échappe autant que l'intimité d'une conscience étrangère. »¹⁰⁸⁰

Les phénomènes ne sont plus ce qui s'offre au sujet, donation qui en permettrait la synthèse et l'appréhension, ils se refusent à l'expérience corrélatrice parce qu'ils ont été avant nous et ils seront après nous. Ils sont déjà désertés par nous, ils nous quittent, nous les quittons, ils sont sans nous. L'antériorité est aussi une postériorité, l'humanité n'aura été qu'un moment. Merleau-Ponty partage avec Schelling une certaine appréhension du principe de barbarie à l'œuvre dans la *physis*¹⁰⁸¹. Qu'est-ce donc que cette barbarie si ce n'est que la *physis* est sans nous et qu'elle ne nie ni ne veut notre présence, elle lui est indifférente ? Il y a chez Merleau-Ponty un monde primordial qui siège au cœur de chaque perception, aussi infime soit-elle, et cet univers avant toute expérience est accessible dans l'expérience par le biais de la chair et du sang en-deça même du vivant, car ils sont faits de la même substance qui est flux. L'hypothèse d'une chair du monde exige de penser que même les objets saignent « Les objets de la peinture moderne "saignent", répandent sous nos yeux leur substance, ils interrogent directement notre regard, ils mettent à l'épreuve le pacte de coexistence que nous avons conclu avec le monde par tout notre corps. »¹⁰⁸². Il faut voir couler dans nos veines non seulement le « sang des autres », mais aussi « le sang des choses ». Mon propre sang, le sang des autres et le sang des choses participent d'une « même » chair et nous donnent alors à participer à un « même » flux. La chair est irréductible au corps, la chair c'est le corps sans nous, l'élémentaire, lorsque nous sommes observés par les choses, lorsque nous sommes vu du dehors comme par un fantôme dont nous reconnaissons le regard qui est le « nôtre ». L'espace n'est ni intérieur ni extérieur, il est un entre-deux irréconciliable, « une géologie transcendante »¹⁰⁸³. La Terre

1080 Merleau-Ponty, M. (1945), 372

1081 Wirth, J. M., & Burke, P. (2014). *The Barbarian Principle: Merleau-Ponty, Schelling, and the Question of Nature*. Albany : State University of New York Press

1082 Merleau-Ponty, M. (1992). *La Prose du monde*. Paris : Gallimard. 211

1083 Merleau-Ponty, M. (1979). *Le Visible et l'Invisible*. Paris : Gallimard. 307

n'est plus le sol inamovible husserlien¹⁰⁸⁴, elle s'« effonde », elle est indifférente parce qu'il y a une réversibilité entre sa chair et notre chair, chacune se dépossédant.

L'immonde

Aborder l'horreur de la chair, c'est aussi considérer la chair du cosmos. Il ne s'agit plus seulement d'envisager une Terre dépeuplée, image posthumanisme qui semble réactiver les figures romantiques des ruines et des vanités, mais un monde informe qui remet en cause la possibilité même du monde dès son origine : un monde immonde. Il ne s'agit pas de penser l'informe comme relevant d'une matière brute, qui n'est pas sans rappeler la Khôra grecque, mais plutôt comme ce qui remet aussi en cause la matière au profit d'un élément anonyme qui transforme le corps humain en l'organe d'un passé lointain. Si nous touchons à l'anonyme en nous rapprochant de nous-mêmes c'est que le partage entre l'intériorité et l'extériorité ne pense pas assez loin et reste dépendant d'une synthèse a priori qui est le monde. Le monde est en effet une totalité qui inclue toutes choses dont les corps. Il serait le fond sur lequel se découperaient des formes agencées de matières. C'est donc le monde qui occulte les flux, c'est son unité qui unifie d'avance en créant quelque chose comme un contenant de tous les possibles. Heidegger dans *Les concepts fondamentaux de la métaphysique* (1929-1930) propose une tripartition entre :

- La pierre [qui] est sans monde.
- L'animal [qui] est pauvre en monde.
- L'homme [qui] est configurateur de monde.

Cette division est hiérarchique, l'être humain est au sommet de l'échelle parce qu'il a accès au monde en tant que tel du fait de sa structure transcendantale lui permettant de reprendre les phénomènes en leur totalité. Cette reprise est diminuée chez l'animal qui a accès à un vague horizon, mais qui n'a pas accès à l'accessibilité. La pierre quant à elle n'a pas de monde, elle est sans contact aucun. Comme le remarque Jean-Luc Nancy :

« Ces énoncés ne font pas droit, au moins, à ceci que le monde hors de l'homme — bêtes, plantes et pierres, océans, atmosphères, espaces et corps sidéraux — est bien plus que le corrélat phénoménal d'une prise-en-main, d'une prise-en-compte ou en souci par l'homme : il est l'extériorité effective sans laquelle la disposition même du sens, ou au sens, n'aurait... pas de sens. [...] Car c'est de cela

1084 Husserl, E. (1989). *La Terre ne se meut pas*. Paris : Minuit

qu'il s'agit : de comprendre le monde, non pas comme l'objet ou comme le champ d'action de l'homme, mais comme la totalité d'espace de sens de l'existence, totalité elle-même existante, même si ce n'est pas sur le mode du Dasein. »¹⁰⁸⁵

Ce qui nous importe ici c'est de sortir d'une approche anthropocentrique, c'est-à-dire d'un monde considéré comme « l'objet ou comme le champ d'action de l'homme », pour développer une phénoménologie ahumaine. Or, il devient intenable dans ce cadre de penser le monde comme « totalité elle-même existante », car comment une totalité pourrait-elle se totaliser sans synthèse, c'est-à-dire sans sujet ? Le monde ahumain n'est donc pas une totalité, ce qui a pour conséquence immédiate que ce monde est immonde, il n'est pas solidifié, unifié, totalisé. Il continue de couler en des dimensions multiples. Il n'est pas, il n'est pas l'être, il n'est pas même la différence d'être.

Meillassoux s'interroge : « Comment saisir le sens d'un énoncé scientifique portant explicitement sur une donnée du monde posée comme antérieure à l'émergence de la pensée, et même de la vie — c'est-à-dire posée comme antérieure à toute forme humaine de rapport au monde ? »¹⁰⁸⁶ La temporalisation de la conscience ne peut pas prendre en compte cette tâche parce qu'alors elle réduirait le passé à n'être que le produit de sa corrélation. Il faut donc bel et bien en sortir, toutefois à la différence de Meillassoux, nous ne pensons pas que cette sortie redouble le dehors, nous estimons que c'est au cœur d'expériences de décorrélation qu'il est possible de toucher à l'immonde. La décorrélation est donc l'esthétique de ce monde sans monde, sans synthèse et sans sujet, une esthétique paradoxale parce qu'elle n'est pas relationnelle, elle n'est pas la saisie d'un rapport, mais le symptôme laissé par une absence spectrale. Les flux sont sans rapport, sans totalité, sans unité, ils coulent, varient, s'arrêtent, reprennent, le cosmos est en flux. L'absence de la pensée et de la vie n'est pas seulement une possibilité future ou passée, elle reste présente, elle insiste infiniment dans l'univers. On peut dès lors contester que « Ce possible est l'absolu dont l'effectivité est pensable comme celle de l'en-soi lui-même, en son indifférence à l'existence de la pensée — indifférence qui lui confère précisément la puissance de me détruire. »¹⁰⁸⁷ « L'en-soi lui-même » suppose une identité de l'absolu à soi, absolu qui marque encore du fait de son étymologie une orientation anthropocentrique, même si c'est en creux. L'absolu c'est le délié et la déliaison s'effectue encore d'un sujet à un objet. L'indifférence radicale n'est pas même indifférente, elle n'a pas de position, pas de vis-à-vis. Il semble plus judicieux de disloquer la distinction identitaire de l'en-soi et du pour-nous, de toutes les totalités, si nous voulons effectivement réfuter le transcendantal kantien en tant qu'a priori

1085 Nancy, J.-L. (2001), 92

1086 Meillassoux, Q. (2006), 5

1087 Ibid., 78

et le sauvegarder en tant que différence anonyme du sujet. De la même façon lorsqu'il est écrit que « Ce n'est pas un temps héraclitéen, car il n'est pas la loi éternelle du devenir, mais l'éternel devenir possible, et sans loi, de toute loi. C'est un Temps capable de détruire jusqu'au devenir lui-même en faisant advenir, peut-être pour toujours, le Fixe, le Statique, et le Mort »¹⁰⁸⁸, il nous semble qu'on oppose un dehors à un intérieur (le vivant). La question ainsi posée est complexe, elle engage une esthétique qui est au bord de l'ontologie, une esthétique de l'insensible, « de » au sens aussi bien d'un sujet insensible que d'un objet insensible, le flux du sans rapport. Peut-être est-ce le coup de génie de Meillassoux de faire revenir l'absolu sous une figure fort différente de celle construite par la tradition occidentale, un absolu compris comme hyperchaos rendant possible la fin de toutes choses. Mais ce coup semble tout emporter sur son passage et en particulier la capacité d'élaborer une analyse existentielle du point de vue de cet hyperchaos. L'existence elle-même n'est pas sans rapport avec « un Temps capable de détruire », sans doute même en deçà du flux de conscience, il existe une zone de non-droit temporel, un désordre impétueux et turbulent.

Nous suivons donc la proposition de Catherine Malabou qui souhaite injecter dans la réflexion contemporaine la question du vivant venant défier les oppositions quasi métaphysiques entre l'absolu et l'être humain, entre l'ordre et le désordre. Même si l'hyperchaos de Meillassoux semble remettre en cause cette dernière division — et c'est pourquoi il peut aussi donner l'impression d'être ordonné —, elle persiste par opposition entre le vivant et l'inerte¹⁰⁸⁹. Le vivant, qui n'est pas très éloigné de ce que nous avons tenté de thématiser avec Trigg sous le concept de « chair », est une turbulence, qui est selon Serres un « état médian entre un ordre un peu redondant et le chaos pur. Elle est un état de naissance, elle est un état de nature, elle est un état temporaire. Elle est aussi menace de mort. »¹⁰⁹⁰ La division même entre le vif et le mort devient obsolète, naissance et mort s'agencent, le vivant c'est justement une inorganisation de l'ordre, un ordre donné à l'inorganisé, parce que le vivant porte en lui sa mutabilité. Voici sans doute l'immonde de la chair, la mutation, parce qu'une forme peut devenir n'importe quelle forme, le corps humain peut se désorganiser, soit par la naissance soit par un accident. Lorsque nous observons des images de corps explosés, démembrés, calcinés, nous reconnaissons cette tendance du corps à être le plus reconnaissable qui sort brutalement de sa coque. L'immonde est donc quelque chose de

1088 Ibid., 88

1089 Le nombre et la sirène (2011) pourrait constituer un tournant dans l'approche de Meillassoux. En effet, il semble ne plus s'intéresser seulement à l'en-soi, mais au point d'échappée lui-même, à cette intuition qui, en tant que telle, se joue encore au sein de la corrélation, mais qui en même temps la fait trembler, la secoue suffisamment pour qu'il soit désormais envisageable d'en sortir. Il propose une phénoménologie du principe de factualité, puisqu'il ne l'examine plus seulement du point de vue spéculatif de l'en-soi, mais qu'il en énonce les modalités de donation. Feneuil, A. (2014) « "Que le dieu soit là" », *ThéoRèmes* [En ligne].

Consulté à l'adresse <http://theoremes.revues.org/651> ; DOI : 10.4000/theoremes.651

1090 Serres, M. (1986), 194

commun au monde et à la chair, mais nous aimerions faire attention et ne pas laisser croire que l'immonde s'applique et déforme des structures qui lui préexistent. Monde et chair sont l'immonde. En déplaçant le centre de gravité du Grand dehors vers le vivant ou la chair, on propose une autre nécessité qui ne s'oppose pas à la contingence, une nécessité du vivant à muter. Cette contingence est une mutabilité, elle n'est pas un absolu qui pourrait venir disloquer les règles, ou une variation aux marges des lois.

Son image la plus frappante pourrait être le film de John Carpenter, *The Thing* (1982), où une équipe de chercheurs trouve en Antarctique, dans la glace, dans la terre la plus ancienne de la Terre, celle qui permet aux scientifiques de remonter dans le temps en creusant sous la surface selon une étrange coordination spatio-temporelle, une forme de vie métamorphique qui peut prendre toutes les formes possibles. Dans la scène finale, la chose se transforme selon une mutation qui semble sans fin, chaque organe se divise en un autre, l'intérieur et l'extérieur se retournent. Tout se passe comme si chaque cellule était autonome et que le principe d'organisation, l'organisme, faisait définitivement défaut. La chose n'est pas un corps, pas une matière, pas une forme, c'est une chair en flux dont la mutabilité est turbulente plus que contingente. En effet, si elle était contingente elle pourrait devenir n'importe quoi, et pas seulement un autre corps, ou rien. La turbulente mutation quant à elle est imprévisible, elle est donc bien hors-la-loi, mais elle semble suivre la ligne d'une fluxion, d'une cohérence qui est pourtant sans règle. La mutation est un morphing continu d'une forme à une autre, sans point d'arrêt, donc sans forme stable, fut-ce temporairement. C'est la chose même et sa stylistique n'est pas dans l'addition de ses formes prises mais dans la mutabilité elle-même. Cette variabilité du vivant peut être considérée comme l'autre nécessité qui ne s'oppose plus aussi simplement à la contingence :

« La nier n'entraîne aucune contradiction, aucune menace logique, aucun risque d'instabilité ni d'irrégularité des lois. Pourtant elle change tout puisque sa découverte est ce qui provoque la modification transcendantale. La question que la vie pose à la pensée est celle d'une nécessité définie comme contingence transcendantale [...] la raison découvre que l'autre nécessité est sa contingence propre. La structure de notre esprit est ce qu'elle est, « ni nécessaire, ni compréhensible à partir d'elle-même et d'elle seule ». La distinction entre contingence et nécessité n'a de sens qu'eu égard à la contingence de notre pensée. »¹⁰⁹¹

The Thing, comme l'analyse Trigg, concerne la coexistence de la nécessité du vivant et de la variabilité la plus extrême qui permet de déjouer la métaphysique au sein de l'ontique. La mutabilité n'est pas la contingence de

1091 Malabou, C. (2014), 296-297

Meillassoux qui reste une possibilité spéculative déterminée par une inférence logique, le principe de non-contradiction et la factualité de la contingence. Notre point de départ n'est plus épistémique, il est esthétique. On n'infère pas des mathématiques une contingence radicale qui reste factuale et dont la factualité empirique semble tout au plus optionnelle, on perçoit que la mutabilité du vivant désorganise esthétiquement le rapport entre la nécessité et la contingence, entre le factuel et le factuel, entre l'être et les étants. Or cette mutabilité de la chair est présente partout en tant que flux. Cette esthétique n'est pas déterminée par une corrélation entre un sujet et un objet, car elle est sans sujet. Une esthétique sans sujet n'est-elle pas une contradiction dans les termes ? Comment peut-il y avoir sensation sans personne ?

SANS NOUS

« Qu'est-ce qu'un sentiment qui n'est senti par personne ? Qu'est que cette, ce "personne" ? [...] Il s'agit d'un silence qui ne se fait pas entendre comme silence. »¹⁰⁹²

« Il n'y a pas de néant. Zéro n'existe pas. Tout est quelque chose. Rien n'est rien. »¹⁰⁹³

La planète

Afin d'approcher cette esthétique sans sujet peut être faut-il distinguer le néant en tant que rien, tel qu'il a été formé au fil de l'histoire occidentale, et le néant en tant que vide. Cette sensation sans personne n'est pas empirique, mais spéculative et elle est pensable du fait de la polysémie du mot « personne » qui désigne en même temps un individu comme substantif féminin, une absence comme pronom, une indétermination au sens de quiconque ou n'importe qui. C'est en circulant entre les tensions de ces différentes significations que nous pouvons saisir l'évident du néant. Il s'agit également de rendre indissociable la problématique d'un monde sans nous et d'un nous sans monde. L'effondrement affectera ainsi les deux pôles afin de laisser battre les flux sans eux, et de dépasser par là l'opposition entre l'ontologique et l'esthétique qui reconduit en fin de compte les structures métaphysiques, par exemple entre l'être et les étants.

1092 Lyotard, J.-F. (1988), 30

1093 Hugo, V. (1887). *Les Misérables*. 338

La question du sans nous forme l'une des grandes alternatives philosophiques formulées ainsi par Heidegger dans *Qu'est-ce que la métaphysique ?* : « Pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ? » Avant même Leibniz, Siger de Brabant dans *Quaestiones in Metaphysicam* (c.1272-75) indiquait que si nous posons cette question en définissant le quelque chose comme ayant une cause alors la réponse est l'existence d'une cause non causée, par exemple dieu. Pour déployer la causalité, il faut au moins un élément qui n'appartienne pas à l'ensemble des causes. Mais si le quelque chose reste indéterminé, alors il n'y a pas de réponse car la cause des causes ferait partie du quelque chose. Nous retrouvons ainsi la théorie des ensembles sur notre chemin car se demander « Pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ? » c'est chercher la cause de la cause quand celle-ci est elle-même incluse dans le tout du quelque chose. Il faudrait donc exclure une cause du quelque chose qui pour sa part devient une structure ontique, les étants, séparée de la structure ontologique, l'être. Cette exclusion de ce qui explique par rapport à ce qui est expliqué, si fondamental dans nos modes de pensée, s'apparente à une rupture de flux, car par elle on sort quelque chose de la fluence généralisée et cette chose devient immobile et intacte. Si le quelque chose reste absolument indéterminé et comprend aussi bien les étants que les non-étants, alors la problématique se déplace, car il n'y a pas d'exclusion entre le quelque chose et le rien. On sait que la réponse de Leibniz consiste, dans le principe de raison suffisante (*nihil est sine ratione*), à dire que rien n'arrive sans raison. Il y a toujours une raison pour laquelle il y a quelque chose et « cet Être est ainsi la raison dernière de l'existence des choses et on l'appelle ordinairement du seul nom de Dieu. »¹⁰⁹⁴ Pouvons-nous dépasser cette structure théométaphysique qui est une stratégie pour sortir la causalité d'elle-même, dieu est considéré comme une origine des étants qui est lui-même non-étant en un mode paradoxal ? La théologie négative aura été l'expression privilégiée de cette non-application de l'être à lui-même : tout est sauf l'être car alors il deviendrait un simple étant. Ne faut-il pas que le quelque chose et le non-quelque chose soient ? Ne s'agit-il pas de critiquer cette distinction en réfutant la possibilité même de l'être facual et la définition du néant comme non-être ? Le néant est-il le rien ? Le rien est-il ce qui manque ? Nous voyons apparaître de façon sous-jacente un nouveau paradoxe : la pensée occidentale du néant est nostalgique de l'être plein, elle en fait un creux parce qu'elle l'évalue au regard de l'être et elle produit ainsi une image déformée du néant qui devient un produit secondaire. Derrière le néant, l'être manque. Mais peut-on d'autre part considérer le néant à partir du néant ? La question « Pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ? » concerne également le quelque chose que nous sommes, la question nous inclut, et nous la reformulons par « Pourquoi sommes-nous plutôt que rien ? » ou encore « Pourrions-nous être un rien ? » ou « Le rien est-il pensable ? ».

1094 Leibniz, G. (1697), *Vingt-quatre thèses*. §3

Ces questionnements concernent la manière dont des ensembles d'explications s'emboîtent les uns les autres et produisent un élément extérieur qui permettrait d'évaluer toutes les choses, Laruelle parlerait de « suffisance »¹⁰⁹⁵. Cette extériorité est le minimum de la métaphysique. Bergson dans *La pensée et le mouvant* (1934) estime que la question est mal formulée parce qu'on confond deux types de rien. Habituellement le rien est une variation sur un fond déterminé. Ainsi si une chose n'existe pas, d'autres choses existent, de sorte que c'est le réseau entre ces choses qui varient à la manière d'un paysage : « Le propre de la négation ontologique est ainsi d'être paraphrasable par une variation. »¹⁰⁹⁶ La question est alors « Pourquoi le quelque chose est tel qu'il est ? » ou encore « Pourquoi ce qui est est identique à soi ? » Or la véritable question ne concerne-t-elle pas plutôt la généralisation de la négation de toute chose, c'est-à-dire « rien du tout existe » ni ce tout ni n'importe quel autre tout. À l'indétermination du quelque chose répond celle du rien.

Entre le rien et le vide, l'inclusion des ensembles explicatifs exige de questionner la pensabilité du néant, car le plus grand paradoxe est esthétique : si le rien exclut le quelque chose que je suis, alors soit on doit s'arrêter devant une contradiction interne (la question ainsi posée est insoluble car elle détruit d'avance les conditions de la réponse), soit il faut considérer une pensée qui n'est pas quelque chose, qui est rien. Cette dernière option implique de penser le sans nous, comme monde et comme sujet, et sans doute est-ce l'un des enjeux contemporains que de penser ce néant au-delà du vide, et d'ainsi approcher le monde simultanément comme humain et ahumain. Nous transformons ainsi la question du rien en question du vide ou plus exactement de l'évidement. À notre sens, le néant comme rien reste anthropocentrique, parce qu'il fixe la pensabilité humaine du néant comme le seul critère, il naturalise d'une certaine façon les conditions logiques en pensant que celles-ci sont l'être, ou le non-être. Lorsque Heidegger estime que la pierre est sans monde, que l'animal est pauvre en monde et que l'homme est configurateur de mondes, il crée une hiérarchie du rien dont l'unique échelle de mesure reste l'être humain. « Revenons à la pierre : en se trouvant sur la terre, la pierre ne tâte pas celle-ci. La terre n'est pas pour la pierre donnée. »¹⁰⁹⁷ Dans ce cadre conceptuel, le sans monde c'est le sans relation, l'avec relation c'est la pauvreté, la considération de la relation indépendamment de ses constituants c'est la configuration. Cette partition est héritée du livre II *De Anima* d'Aristote où il est expliqué que la *psukhé* en tant que principe du vivant est orientée chez la plante par la nutrition, chez l'animal par la sensation et la mobilité et chez l'être humain par la raison et l'intellection. Le néant comme vide est pensé comme ce qui hiérarchiquement vide l'être humain. Le dernier ensemble est bien anthropologique. Par là, on continue à

1095 Laruelle, F. (1996). *Principes de la non-philosophie*. Paris : Presses Universitaires de France

1096 Meillassoux, Q. (2006), 139

1097 Heidegger, M. (1992), 293

exclure l'être humain de tout ce qui est en lui accordant des privilèges métaphysiques et en transformant le néant en une évaluation de la relation. Or le néant comme absolu devrait être logiquement délié.

Nous proposons, à la suite de Thacker, d'ajouter à la distinction heideggerienne entre la Terre et le monde, la planète, dans l'objectif de considérer l'évidement du sans nous de façon non hiérarchique et désorientée :

- Le monde-pour-nous est le monde.
- Le monde-en-soi est la Terre.
- Le monde-sans nous est la planète¹⁰⁹⁸.

Elle n'est pas dévalorisée par rapport au monde, ce qui s'éloigne de nous n'est pas en dessous de ce qui nous est proche. Ainsi, nous ne faisons pas du néant une chose en soi, nous y inscrivons transcendalement notre relation comme relationnalité et ainsi nous n'oublions pas notre regard, nous le redoublons. Nous cherchons au sein de notre regard, la possibilité d'une absence. Le sans nous n'est pas l'en-soi. La planète est le cœur de notre raisonnement parce qu'elle est une relation privative, un sans nous, et ouvre donc l'esthétique à l'œuvre dans Têlofossiles, du moins spéculativement, car si nous sommes toujours là, du moins à partir de ce là et de ses fissures, nous pouvons sentir notre absence. Le Dasein est « son » absence. La planète n'est pas en soi, elle est sans nous, nous l'avons déserté. Le désastre lui est indissociable, car il a bien fallu une catastrophe pour que nous ne soyons plus là. Une autre spéculation : le vivant n'aurait jamais eu lieu, le cosmos serait resté vide de cette présence. Son origine reste inconnue, non pas qu'elle soit hors du principe de raison, comme le voudrait la nécessité de la contingence, ce qui reviendrait à exclure le factuel et le factuel, non pas qu'elle soit inaccessible puisqu'après l'extinction, mais parce qu'elle est l'entre-deux de notre présence et de notre absence : « Le désastre ruine tout en laissant tout en l'état. Il n'atteint pas tel ou tel, "je" ne suis pas sous sa menace : c'est dans la mesure où, épargné, laissé de côté, le désastre me menace qu'il menace en moi ce qui est hors de moi, un autre que moi qui deviens passivement autre. [...] Penser le désastre (si c'est possible, et ce n'est pas possible dans la mesure où nous pressentons que le désastre est la pensée), c'est n'avoir plus d'avenir pour le penser. »¹⁰⁹⁹ Parce que le désastre ainsi pensé est toujours au bord d'être, alors il est à venir et déjà passé. Le désastre n'est pas un événement, il est inhérent à l'ontique. L'absolu n'est pas l'en-soi, mais le sans nous, non pas seulement l'après-nous, mais l'avant-nous et le en même temps que nous. Si la Terre-en-soi peut coexister avec le monde-

1098 Thacker, E. (2011). In the dust of this planet. Ropley : Zero. 5-6

1099 Blanchot, M. (1980). « Discours sur la patience », in L'Écriture du désastre. Paris : Gallimard. 403

pour-nous, la planète-sans nous ne coexiste plus avec le monde. S'agit-il donc seulement d'une variation subtractive déjà critiquée par Bergson ? Mais si la planète est toujours au bord d'être, non comme une virtualité qui pourrait finalement se matérialiser, mais comme un principe cosmologique sans ontologie, alors la planète n'est pas au-delà ou en deçà du monde et de la Terre, elle est dans leurs fissures, dans leurs décalages et leurs lacunes¹¹⁰⁰. La planète est là, déjà.

Les nuages hors-monde

Comment la planète se manifeste-t-elle ? De quelle manière le sans nous est déjà avec-nous ? Comment repérer cette fissure entre le monde, la Terre et la planète ? Dans *Le Nuage pourpre* (1972), M. P. Shiel décrit une nuée qui se répand à partir du pôle nord en tuant toute vie sur son passage. Il ne reste plus qu'un seul survivant découvrant un livre qui est celui que nous sommes en train de lire. Le motif du dernier homme, qui est la figure même de l'extinction et du reflux, a été popularisé par *The Last Man* (1836) de Mary Shelley. Mais à la différence de cet ouvrage, il n'y a ici aucune cause définie à la disparition de l'humanité. Le nuage est ahumain, son flux se répand partout et sans raison aucune :

« Je sentis, je compris que ce lac était le sanctuaire où se trouvait enfermé le secret de la Terre depuis sa naissance et que c'était un véritable sacrilège qu'un vermisseau comme moi osât y porter le regard. Ce lac me parut avoir un kilomètre de diamètre. Au centre se dressait un pilier de glace peu élevé, mais assez épais. J'eus l'impression — où l'ai-je rêvé ? — qu'un nom était inscrit autour de ce pilier, en caractères indéchiffrables pour tout œil mortel. Sous le nom, une date occupait une large place. Le liquide du lac me semblait agité d'un frissonnement d'extase, et clapotait autour du pilier dans un mouvement d'ouest en est comme celui de la planète. Je ne sais ce qui m'incita à penser que ce fluide était la substance d'un être vivant. Mais je ne pouvais plus me fier au témoignage de mes sens, et c'est mon imagination sans doute qui me soufflait que cet être avait plusieurs yeux, ternes, infiniment tristes. Dans leur mouvement circulaire les mouvements circulaires se dirigeaient perpétuellement vers le nom et la date marqués sur le pilier »¹¹⁰¹

À la différence de la contingence absolue de Meillassoux, l'irraison du nuage n'est ni une simple variation autour des lois, ni un hyperchaos mettant en cause la possibilité (spéculative) même d'un ordre. Elle correspond à une esthétique ahumaine qui ne dépend pas de nous. Nous ne pouvons pas la comprendre, car elle a beau sembler répondre à toutes les lois physiques connues, il y a bien la continuité d'un flux, sa causalité

1100 Thacker, E. (2011), 8

1101 Shiel, M. P. (1972). *Le nuage pourpre*. Paris : Denoël, coll. *Présence du futur*, 52-53. C'est nous qui soulignons.

ne peut être reconstituée. On pourrait, selon une lecture kantienne, estimer que son caractère inaccessible signale simplement la finitude de notre connaissance et la différence entre le nouménal et le phénoménal. Toutefois, son irraison n'est pas un accident, elle ne vient pas du sujet, mais du dehors, elle est cosubstancielle à la planète. Non ne pouvons pas y avoir accès par la sensation, mais par la seule imagination en tant que celle-ci est transcendante car elle n'est que sa défaillance de représentation, non sa méprise, mais ce qui se déprend en elle.

Dans une autre nouvelle, *Le Nuage Noir* (1957) de Fred Hoyle, ce sont encore les flux qui forment la possibilité d'une esthétique sans sujet : le nuage ne vient pas du cœur de la Terre, mais fonce sur elle en provenance du cosmos. Il est détecté par les scientifiques : « Si vous regardez attentivement ce qui semble être de très grands nuages, vous verrez qu'ils sont constitués par beaucoup de nuages plus petits. Cette chose que vous voyez peut aussi être aperçue comme un seul et même nuage sphérique. »¹¹⁰² Nous retrouvons la caractéristique fluxionnelle qui rend impossible la décomposition scientifique du tout et de la partie, le décompte, ou l'incessante palpitation de ces ordres de grandeur. On ne parvient plus à former un objet qui se découperait sur un fond, car il est redevenu une flamme mouvante. Tout se passe comme si quelque chose envahissait tout l'espace. L'irraison n'est pas seulement l'incapacité de déterminer une cause externe, ce qui reviendrait à une logique métaphysique, c'est aussi la difficulté à construire des causes internes, c'est-à-dire à comprendre les mouvements intérieurs de quelque chose. Les flux démontrent que l'irraison peut être radicale sans détruire les lois, car celles-ci ne sont pas en soi, mais pour nous et ce dernier peut coexister avec le sans nous. C'est pourquoi ils nous submergent et nous détruisent : lorsque le nuage noir atteint la Terre, les conditions climatiques changent du tout au tout, la température augmente brutalement, des pluies chaudes s'abattent sur les contrées froides, la planète se désertifie rapidement. Avec l'extinction humaine, les lois disparaissent, mais cette disparition n'est pas le non-être du néant, elle est un évidence. La disparition ne disparaît pas, la cohérence des flux persiste, mais elle n'est plus soumise à des lois énonçables, car il n'y a plus d'énonciateur. On comprend l'importance du « dernier homme » pour notre problématique, il est la dernière voix, avant que toute voix ne disparaisse, au moment où celle-ci ne circule plus d'elle qu'à elle-même selon une logique du soliloque dont nous sommes les témoins muets. C'est pourquoi il raconte la disparition elle-même, la disparition qui disparaît avec lui, sa mémoire. Ce que nous nommons la cohérence du flux est une circulation minimale, comprenant la continuité et la discontinuité, elle ne suppose pas l'existence en soi des lois de la raison, mais une corrélation quand il y a énonciation et une décorrélation lorsqu'il y a un défaut

1102 Hoyle, F. (1959). *The Black Cloud*. Signet, 16. Traduction de l'auteur.

d'énonciateur. Corrélation et décorrélation sont afflux et reflux, de sorte que les flux persistent dans leur évidence, ils sont une onticité sans ontologie, sans partition entre l'être et le non-être, ils palpitent de façon indécomposable.

Le danger peut avoir son origine dans la Terre ou dans le cosmos, dans les deux cas il provient d'un lieu caché et innommable. Dans *Le Vent de nulle part* (1979), Ballard décrit un monde où le vent s'est levé et balaye la surface selon une improbable causalité, mais qui a des effets tout à fait tangibles. Ce décalage entre l'absence de raison et les phénomènes commence par un ouragan qui se répand jusqu'à devenir un cyclone mondial qui rend inhabitable la Terre. Le passage brutal entre un phénomène local et une dévastation planétaire est typique des flux. La disproportion causale est le symptôme d'une vacuité de lois de la causalité. On passe du local au global sans transition, sans mesure et sans intermédiaire. Les êtres humains se protègent alors en allant sous terre. Le vent affecte la surface, il laisse la Terre indemne, mais rend la vie terrestre invivable. Au bout d'un certain laps de temps, le vent s'arrête sans raison apparente, aussi mystérieusement qu'il a commencé à souffler, parce que son principe est ahumain, il est même sans principe, il est seulement factuel et ontique. Il est dépourvu de raison, non parce qu'il met en cause les lois, mais parce que la loi est celle de la finitude humaine. Il n'y a pas de lieu où on pourrait découvrir les raisons de ces mondes cachés en les regardant du dehors. Il n'y a que des flux qui deviennent progressivement le langage de la planète elle-même et qui entraînent l'extinction humaine comme s'ils étaient un principe vivant détruisant la vie. Les êtres humains sont annexes, ils sont en périphérie d'une planète anonyme.

Les nuages relèvent d'une *physis* menaçante¹¹⁰³ qui n'est pas localisable parce qu'en défiant la partition entre le tout et la partie, ils déconstruisent par la même occasion le principe de la causalité : les étants ne sont pas explicables par une logique qui leur serait extérieure et qui surplomberait l'ensemble des phénomènes. Les nuages sont partout et nulle part, ils sont insaisissables, hors de notre portée, ils nous submergent et nous font disparaître, et c'est sans doute le paradoxe de cette proximité et de cette distance qui les rend esthétiquement si fascinant à observer. Nous sommes sans contact avec eux et pourtant nous mourrons d'eux. L'incapacité de connaître ne relève plus d'une limite interne de notre finitude, mais d'une inhérence de la *physis* elle-même qui du fait de sa limite matérielle menace nos prétentions.

1103 Simonnet, C. (2014). *Brève histoire de l'air*. Versailles : Quae éditions

Le soma organique peut également se retourner contre nous, quand la matière vivante est elle aussi insaisissable parce qu'elle ne cesse de muter, de sortir d'elle-même et de s'écouler tel un flux. Alien (1979) en est une forme terrifiante. Cet organisme vivant semble être contre la vie, comme si son principe de survie poussé à l'extrême anéantissait tout autre organisme, jusqu'au dernier. Il naît des entrailles d'un autre organisme après avoir été pondu par un premier organisme qui se maintient en vie en mettant en danger le porteur. La vie et la mort s'entrelacent dès la gestation. Il investit un corps qui n'est pas le sien et le déchire du dedans pour naître. Après sa maturation, il reviendra dans ce corps porteur, mais en le déchirant de l'extérieur, comme si le fait d'avoir été porté par un autre corps et par une autre espèce avait quelque chose d'insupportable. Il ne cesse de passer d'un corps à un autre, de les traverser, de les transpercer, de se mettre à leur place, ce qui veut dire, pour un organisme, de tuer l'autre parce que passer à travers la peau, c'est outrepasser la finitude des corps qui est aussi celle des localités spatiales. Le corps de l'alien suinte, il ne cesse de couler et de laisser des traces visqueuses de son passage. Ce sont là encore les flux qui signalent quelque chose dans l'organisme qui défie le vivant entendu comme une forme stable et identifiable, une contradiction interne et innommable, un excès de vie et d'humidité qui semble tout détruire sur son passage. Le suintement est informe, la matière est visqueuse, elle est à peine matérielle, elle attaque et fait fondre les métaux et les autres surfaces. Il y a quelque chose dans cette vie qui ne veut pas du vivant, et on comprend bien que l'alien n'est pas une exception, c'est la physis somatique poussée à son extrême, c'est la nature naturante non plus envisagée comme une réconciliation et une donation, mais comme une violence interne sans nom. Quand un organisme suinte, sa matière vivante est sans raison, ce liquide met en cause son incarnation. C'est l'esprit sain ou l'esprit d'un démon, c'est en tout cas quelque chose dans la vie qui est en-deça ou au-delà du vivant, parce qu'on ne peut pas reconnaître la source de ce suintement fluxionnel, ça ne devrait pas autant couler, et d'ailleurs quand c'est mort ça revit, ça revient dans le vivant au cœur même du mort. Le suintement, l'écoulement, la bave sont l'informe du corps, quand le somatique s'excède du dedans. Derrière cette horreur n'est-ce pas la décorrélation entre l'ordre et la raison qui est à l'œuvre dans l'organique ? « La question que l'individu vivant organisé adresse à la raison n'est pas en effet celle d'une possible alternative à l'ordre nécessaire de la nature, mais celle d'une indépendance de l'ordre par rapport à la raison. Cette possibilité de décorrélation, parfaitement aperçue par Kant, n'ouvre pas la porte à la pensée d'une modification des lois physiques ou des lois naturelles en général, mais à celle d'une rationalité de fait — sur laquelle en quelque sorte la raison ne peut que “tomber” —, celle de l'autosuffisance de la vie. La spontanéité de la vie est sans raison. »¹¹⁰⁴ L'ordre du vivant n'est pas rationnel, l'ontique n'est pas soumis à l'explication ontologique, les étants sont irréductibles à l'être. Nous voyons bien un ordre, ce n'est pas la

1104 Malabou, C. (2014), 306

contingence spéculative, mais celui-ci ne peut pas être corrélé à l'ordre de notre connaissance. L'horreur ne consisterait-elle pas ici en l'appréhension esthétique d'un ordre de l'irraison, c'est-à-dire d'un flux ? N'est-ce pas cette irraison qui menace notre projection dans le monde ?

Ces flux sont non seulement naturels ou organiques, ils concernent également la pensée, mais une pensée qui ne serait pas un logos humain, une pensée qui serait notre ennemi. Elle dépasserait ainsi la distinction entre le soma et la physis. Black Gondolier (1964) narre l'histoire d'un homme fasciné par le pétrole, non pas en tant que matière énergétique, mais comme étant la manifestation d'un monde caché, d'une vie qui défie là encore le vivant. Le pétrole devient un être doté d'une volonté ahumaine qui attend son heure :

« Créée à partir de la végétation et les graisses animales luxuriantes des périodes carbonifère et antérieures, tenant en soi l'essence noire de toute vie qui ait jamais été, constituant en fait un grand cimetière profond creusé dans un passé ultime avec les fantômes noirs, le pétrole avait attendu pendant des centaines de millions d'années, il avait plongé dans ses rêves noirs, pulsant lentement sous la peau rocheuse de la Terre, frémissant dans les piscines sans lumière couvertes de gaz des marais et dans les réservoirs de pierre, de se répandre à travers les canaux innombrables et par arête spongieuse, jusqu'à un être évolué sur la surface avec laquelle il pourrait se réaliser et se dépenser. »¹¹⁰⁵

Cette vie souterraine du pétrole gronde sous nos pieds, elle est refoulée parce qu'elle est le principe d'une planète qui nous nie, d'une vie qui est contre nous. Le vivant n'est plus une exception, il n'est que l'aberration générale de la matière, son irraison. Dès lors la relation entre l'individu et son contexte est bouleversée. Bergson remarque combien il est absurde de séparer un individu d'un ensemble de relations : « Mais le système nerveux peut-il se concevoir vivant sans l'organisme qui le nourrit, sans l'atmosphère ou l'organisme respire, sans la Terre que cette atmosphère baigne, sans le soleil autour duquel la Terre gravite ? Plus généralement, la fiction d'un objet matériel isolé n'implique-t-elle pas une espèce d'absurdité, puisque cet objet emprunte ses propriétés physiques aux relations qu'il entretient avec tous les autres, et doit chacune de ses déterminations, son existence même par conséquent, à la place qu'il occupe dans l'ensemble de l'univers ? »¹¹⁰⁶ Cette solidarité de toutes choses est un flux réconcilié. Tout ce qui est, est lié, il s'agit d'abandonner la conception selon laquelle chaque entité est prise séparément des autres. Bergson ne remet pas toutefois en cause la totalisation d'un univers considéré en son ensemble dans lequel les choses prennent place. Or l'inséparable peut aussi avoir quelque chose d'effrayant : nous sommes engloutis par des forces qui nous submergent, que celles-ci soient hors de nous (la physis des nuages) ou en nous (le soma qui exsude). Si le pétrole est la matière première par

1105 Leiber, F. (1969). *Black Gondolier in Night Monsters*. New York : Ace, 14. Traduction de l'auteur.

1106 Berson, H. (2008), 19

excellence de l'industrialisation, Black Gondolier le transforme en une force obsédante. On retrouve cette fictionnalisation de la matière première dans *Cyclonopedia : Complicity with Anonymous Materials* (2008) de Reza Negarestani. Le pétrole n'est pas découvert par l'être humain, c'est lui qui commande son extraction. Opérant un décentrement radical, le philosophe-romancier, par l'intermédiaire de la figure du docteur Hamid Parsani, distingue une ouverture propre au capitalisme et une ouverture radicale au-dehors.

Nous avons cru que la tekhnè était l'Arraisonement de la physis, mais ne faudrait-il pas, à partir de cette cosmologie occulte et géotraumatique, renverser ce rapport et ne voir en la tekhnè qu'une manière pour la physis de se développer dans ce qu'elle peut avoir de plus terrifiant et d'ahumain ? N'est-ce pas le professeur Challenger qui présente la Terre comme « la Déterritorisée, la Galciaire, la Molécule géante – était un corps sans organes »¹¹⁰⁷ ? N'est-ce pas d'autant plus angoissant que le pétrole est une production de la planète qui flue partout sous terre et qu'ainsi il nous a déjà envahi. Le pétrole est informe, il est la matière-écoulement qui se nourrit de la dégénérescence des organismes vivants, nous compris, immense cimetière de tout ce qui nous a précédé et de tout ce qui nous suivra. Nous avons cru pouvoir le convertir en énergie neutre, mais c'est la vie que nous consomons de ce pétrole qu'on ne peut ni désigner ni localiser, parce qu'il est le flux même de la planète. Il coule partout, suinte des roches et des usines, des machines et des voitures, le pétrole constitue le continuum fluxionnel entre la physis, le soma et la tekhnè. Les flux sont ahumains parce que la relation ontologique se disloque : les conditions de pensée ne sont pas des conditions matérielles. Le factuel n'est pas conditionnel. Le transcendantal ne signifie plus trouver la garantie donnée d'avance aux conditions a priori de la sensibilité et d'accord entre le sujet et l'objet, mais la fêlure anthropologique de la sensibilité. L'imagination consiste à percevoir dans l'onticité cette fêlure, c'est-à-dire à aborder la pensée comme quelque chose d'ahumain dans lequel on ne peut rien séparer, tout est continu, mais dans lequel la séparation règne parce qu'il y a pas de coordination du principe de raison. Cette conception est proche du plan d'immanence deleuzien : « la matière à l'image en mouvement, c'est-à-dire à la force, la désigne comme "une matière-écoulement ou aucun point d'ancrage ni centre de référence ne seraient assignables." C'est ainsi qu'il faut concevoir le plan d'immanence, qui présente la matière en devenir sans le moindre décrochement transcendant. »¹¹⁰⁸ Quelle est la force de cette matière-écoulement ? Si les flux ne sont pas observables d'un point de vue extérieur et transcendant, comment y avoir accès ? Comment expliquer que cette force soit à l'œuvre dans la tripartition physis-soma-tekhnè ? Sa généralité n'est-elle pas appréhendable comme monde-flux ? Meillassoux critique le rien entendu comme une simple variation ne mettant pas en cause la stabilité des lois et

1107 Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). 53

1108 Sauvagnargues, A. (2010). 120

propose une contingence absolue qui n'a pas à devenir factuelle, c'est-à-dire empirique. Son matérialisme reste ainsi strictement logique, les résultats de sa réflexion étant incorporables dans une ontologie. Cette domination du logos est explicite dans la division entre le factuel et le factual. Or les flux ne sont pas un principe factuel, ils sont strictement factuels. Ils ne sont d'ailleurs que cela, on ne peut en tirer aucun principe rationnel, c'est-à-dire aucune généralité. Avec les flux, on reste collé et comme englué au factuel. Notre matérialisme est empirique, au double sens de la corrélation d'un sujet et d'un objet et de leur décorrélation interne et externe, c'est-à-dire le fait que ni le sujet ni l'objet ne sont des données déjà constitués ou constituables. Dès lors, les flux ne sont pas des variations à proximité des lois rationnelles, elles sont des fluctuations organisées et sans ordre qui remettent en cause la rationalité :

« Une fluctuation paraît, elle se perd dans le désert ou le très plein du bruit de fond, soit par manque de référence, soit par excès de différence. Elle s'évanouit, elle est enfouie. Pour être ou se manifester, il lui faut une référence, il lui faut une analogie. Ou elle est posée dans le laminaire, alors, ou elle est distinguée par son identité dans le différencié. Il lui faut donc un autre, il lui faut donc un même, il lui faut un écho. Seul l'écho est ici discernable. Soit par sa position, soit par sa redondance. Au commencement est l'écho. Bruit de fond, fluctuation, écho. Tout commence au seuil de l'écho. »¹¹⁰⁹

L'écho n'appartient pas au régime mimétique. Il ne ressemble pas à la fluctuation à laquelle on n'a pas directement accès, mais qu'on peut sentir comme différence d'une différence, comme intensité fluxionnelle donc. La fluctuation n'est pas un changement à la marge des lois, elle est décorrélée en elle-même. Elle ne varie pas à partir d'une position fixe, elle n'est que fluctuante et fluente. Il faut savoir se rendre sensible à ce mouvement sans rien de fixe et qui par là même est insensible tout en pouvant encore être sujet d'une reprise aperceptive (qui tourne alors sur elle-même), pour pouvoir approcher les flux hors de la raison (ce qui ne veut pas dire sans organisation) et hors du monde, parce qu'il n'y a plus de totalités hégémoniques dans lesquelles des éléments se distingueraient.

L'idée même de monde est touchée par cette esthétique insensible, le poids mort des étants qui ne signale aucune totalisation possible. Pourquoi faudrait-il une entité totalisante, qu'on nomme celle-ci le monde, l'être, la raison ou même le factual ? Meillassoux écrit :

« Or, c'est très exactement ce que nous obtenons en absolutisant la facticité : nous ne soutenons pas qu'il est nécessaire qu'un étant déterminé existe, mais qu'il est absolument nécessaire que tout étant puisse ne pas exister. La thèse est bien spéculative — on pense un absolu — sans être métaphysique —

1109 Serres, M. (1986). 191

on ne pense rien (aucun étant) qui soit absolu. L'absolu est l'impossibilité absolue d'un étant nécessaire. Nous ne soutenons plus une variante du principe de raison — toute chose a une raison nécessaire d'être ainsi plutôt qu'autrement —, mais bien plutôt la vérité absolue d'un principe d'irraison. Rien n'a de raison d'être et de demeurer tel qu'il est, tout doit sans raison pouvoir ne pas être et/ou pouvoir être autre chose que ce qu'il est. »¹¹¹⁰

Sans doute la divergence se joue-t-elle ici dans la définition même de la métaphysique qui semble consister pour Meillassoux dans le fait d'incorporer et de réaliser l'absolu dans un étant. Sa thèse serait anti-métaphysique parce que le factuel ne s'identifierait jamais au factuel, la contingence absolue n'aurait pas et ne pourrait pas devenir empirique. En effet, si les étants ne sont pas nécessaires, alors si un étant n'est pas on ne peut vérifier ni son être ni son non-être, et si un étant est on ne peut vérifier la possibilité de son non-être. Or la métaphysique ne consiste-t-elle pas plutôt, selon un mode paradoxal, à sortir le principe de l'ontique, à faire que l'ultime raison, dont la figure principale est théologique, soit la cause sans s'incorporer dans son expression, à la manière de la division entre le factuel et le factuel ? En d'autres termes, la métaphysique ne consiste-t-elle pas à ce que l'être ne s'applique pas à l'être pour le préserver d'être un étant ? Ce principe de non-incorporation ontologique est problématique. Une contingence purement spéculative ne reconduit-elle pas la tradition métaphysique et la manière dont, par exemple les Formes idéales platoniciennes sont et ne sont pas, c'est-à-dire sont l'ultime raison de tout ce qui est, mais ne sont pas accessibles dans l'expérience quotidienne ? La métaphysique n'est-elle pas un discours qui développe des modes paradoxaux de présence et de non-inclusion emboîtée dans l'explication ? Chaque métaphysique ne dessine-t-elle pas une réponse originale à cette ambivalence de la raison ultime comme inexistence touchant à la quasi-existence ?

Mais par les flux, la contingence devient strictement empirique et brise la différence ontologique en disloquant l'être. La différence devient intensive et matérielle, elle n'a plus à s'installer entre la physique et une prétendue méta-physique. La contingence est une fluctuation, elle n'a pas à être absolue pour devenir. Nous nous méfions de l'emphase des logos croyants qu'il faut absolutiser à tout prix pour convaincre. La contingence n'est peut-être que locale, tourbillon minuscule d'une feuille miroitant au soleil, balayée par les vents contraires, encore attachée à une branche, cédant parfois. À partir de ces localités empiriques, on peut développer une histoire générale de la planète. Dès la fin du XVIII^{ème} siècle, Georges Cuvier propose la théorie du catastrophisme qui tente de construire rationnellement les croyances sur l'origine du monde et sur l'évolution des espèces en mettant en avant l'impact qu'auraient eu des catastrophes de courte durée, violentes et inhabituelles. Cette hypothèse s'oppose à l'uniformitarisme qui postule que les processus qui se sont exercés dans un passé lointain

1110 Meillassoux, Q. (2006), 82

s'exercent encore de nos jours. Les catastrophes changent non seulement la géologie terrestre, mais aussi les vivants, faisant disparaître certaines espèces et modifiant les conditions d'autres. Les discontinuités ainsi introduites forment des tumultes inanticipables : une catastrophe ne se prévoit pas, elle a beau être ordonnée et suivre une ligne fluxionnelle, elle n'est pas rationalisable, non du fait de notre finitude épistémique, mais là encore parce la raison n'est pas une chose en soi en dehors de l'Histoire. La Terre peut toujours redevenir une planète sans nous, parce que des catastrophes internes ou externes peuvent avoir lieu. La vie est hantée par sa possible extinction dont le spectre définit un matérialisme spéculatif et empirique. En ce sens, l'extinction peut effectivement avoir lieu, même si on ne peut en déterminer le moment, elle est même inéluctable, car il arrivera bien un moment où elle aura lieu et elle ne sera une limite que pour quelques organismes comme le nôtre, elle ne sera pas une fin en soi. Cette extinction sera vérifiable seulement par le « dernier homme » qui rendra conjoint sa mort avec celle de son espèce. L'indétermination fluctuante de l'extinction emporte chaque individu et la catégorie comme telle à laquelle appartiennent ces individus. Il y a donc bien le passage entre une singularité et une généralité d'ordre biologique. L'espèce ne doit-elle pas être alors considérée comme une forme acceptable de généralité parce qu'elle porte en son sein la possibilité de la mutation et du monstrueux, de l'anormal et de l'aberration ? Le passage des organismes vivants, qui naissent et meurent, à l'espèce, qui peut également mourir et qui est née, est tumultueux. L'espèce est fluctuante, son identité est défaillante car de sa souche pourra naître un monstre qui deviendra peut-être une nouvelle espèce. L'espèce est en ce sens une généralité qui n'est pas conceptuelle, qui n'est pas une Forme idéale s'imposant aux étants. Nous suivons Malabou qui estime que le vivant met au défi la pensée spéculative parce qu'il y a là la possibilité d'une contingence factuelle : organisme individuel et espèce vont-ils nécessairement l'un avec l'autre ? Peut-on penser un individu sans espèce et une espèce sans individu ? L'extinction catastrophique n'est-elle pas précisément le moment où il ne reste plus qu'un individu sans aucun membre de son espèce ? N'est-ce pas ce vivant seul, ne pouvant plus se reproduire, qui est la posture esthétique de Téfossiles en constituant l'absolu spéculatif et empirique, juste avant qu'il n'y ait plus rien ?

Les fluctuations sont donc une alternative à l'absolu de la contingence et d'une manière générale à la corrélation onto-logique, c'est-à-dire à la confusion entre l'ordre de la raison et celui des étants. Bataille, dans *La planète encombrée* (1958), élabore une pensée dépassant la personnification anthropocentrique. La planète est encombrée de mort et de vie, Bataille évoque un cri impersonnel et anonyme qui transperce les nuages. La connaissance est constituée par un accord entre l'organisme et son environnement. Le possible émerge de l'impossible, le vivant de la catastrophe toujours suspendue, le prévisible de l'imprévisible. Si Bataille semble

opposer le vol hasardeux et le calcul sage, il souligne que chacun est le monde humain en tant qu'il diffère de la planète, c'est-à-dire la non-correspondance entre la possibilité et les choses. Au-delà ou en deçà de la raison, la planète nous rappelle qu'« il n'y a rien qui existe dans la dernière place ; tout est en suspend, au-dessus d'un abysse, le sol lui-même est l'illusion d'une apparence ». La fragilité de l'espèce humaine, l'instabilité du sol, la disjonction de la planète et du monde, du monde-en-soi et du monde-pour-nous, «L'humanité exploite des ressources matérielles données, mais si elle en limite l'emploi, comme elle fait, à la résolution (qu'à la hâte elle a de définir comme un idéal) des difficultés immédiates rencontrées par elle, elle assigne aux forces qu'elle met en œuvre une fin que celles-ci ne peuvent avoir. Au-delà de nos fins immédiates, son œuvre, en effet, poursuit l'accomplissement inutile et infini de l'univers. »¹¹¹¹ Il ajoute en note : « De la matérialité de l'univers, qui sans doute, en ses aspects proches ou lointains, n'est jamais qu'un au-delà de la pensée — Accomplissement désigne ce qui s'accomplit, non ce qui est accompli — Infini s'oppose en même temps à la détermination limitée et à la fin assignée. » L'infini n'est donc pas quelque chose de consistant et de fixe, il ne cesse de s'accomplir et est en ce sens informe. La planète surchargée affecte l'économie qui n'est pas seulement anthropocentrique, car elle est fondée sur la viscosité d'une planète qui ne peut être approchée qu'au niveau ahumain d'un temps profond. L'économie dans *La Part maudite* (1949) a quelque chose de cosmique, elle rejoint la planète :

« À première vue, il est facile de reconnaître dans l'économie — dans la production et l'usage des richesses —, un aspect particulier de l'activité terrestre, envisagée comme un phénomène cosmique. Un mouvement se produit à la surface du globe qui résulte du parcours de l'énergie en ce point de l'univers. L'activité économique des hommes approprie ce mouvement, elle est la mise en œuvre à certaines fins des possibilités qui en résultent. Mais ce mouvement a une figure et des lois en principe ignorées de ceux qui les utilisent et en dépendent. Ainsi la question se pose-t-elle : la détermination générale de l'énergie parcourant le domaine de la vie est-elle altérée par l'activité de l'homme ? ou celle-ci, au contraire, n'est-elle pas faussée dans l'intention qu'elle se donne, par une détermination qu'elle ignore, néglige, et ne peut changer. »¹¹¹²

On rejoint par là même Klossowski qui montre combien usage et simulacre se correspondent et constituent notre cosmos. Les fluctuations atteignent les flux du sans-monde, elles font vibrer les choses de toutes parts, tant et si bien que les choses ne sont plus choses, ne se détachent plus sur un fond déterminé. Le cosmos entier est un simulacre qui ne s'oppose pas à la *tekhne* instrumentale. Nous sommes dans le monde et nous sommes au monde, cette schize reste fondamentale d'un point de vue esthétique, nous ne tenons pas notre place, nous ne cessons de fluer entre les deux. Nous existons dans le monde en tant que celui-ci est pour nous, pour nos désirs et nos besoins. Le soi et le monde semblent déterminés nous accordant une position, un espacement

1111 Bataille, G. (2011), 59

1112 Ibid., 58-59

dans lequel nous pouvons nous mouvoir et nous orienter. L'individuation est minimale : le moi et le non-moi. En même temps je suis au monde, je suis le monde. Nous sommes reliés, comme dans la conception bergsonienne, à toutes les autres choses, nous ne sommes qu'un genre de choses et il y a toutes les autres choses. D'un côté la discontinuité d'une séparation, de l'autre la continuité d'une interconnexion. Ce sont là deux esthétiques solidaires l'une de l'autre qui n'opèrent que dans leur échange. Si le monde est le produit d'une totalisation de ces états, il s'agit de rester aux différences d'intensités et pour cela d'être sans monde.

Sans nous

Les flux dessinent une absence possible, c'est un évidence de la présence qui forme un néant fort différent de celui légué par la tradition occidentale. Défiant l'ontologie, c'est-à-dire l'entente préalable de l'être et de la raison, les flux sont une fluctuation cohérente, mais hors sens : nous ne sommes pas plongés dans un monde hyperchaotique, mais dans un cosmos organisé et pourtant intotalisable comme monde. Cette intotalité n'est pas le fruit de la finitude de notre connaissance, mais est inhérente au cosmos qui est trop grand et trop petit. Il n'y a aucune médiation, aucune mesure permettant d'effectuer une comparaison, aucune assise pour désigner corrélativement quelque chose. L'ordre devient esthétique et non épistémique, il est empirique et non cognitif. Les choses et le fond mondain s'effondrent dans leur rapport réciproque, parce que les flux perturbent l'agencement réglé entre le tout et les parties. Le paradoxe de cette absence est qu'elle attaque en profondeur l'esthétique : comment la rendre sensible si elle est synonyme de notre absence ? Quelle pourrait être la position d'un observateur s'il n'est pas ? Ne sommes-nous pas, d'un point de vue artistique, toujours ramenés à une esthétique subjective et à une valorisation de l'individu ? Nous aimerions ici démontrer que l'absence n'est pas le non-être, en tant qu'évident son creux est une trace, de sorte qu'une esthétique du sans nous est possible, elle peut même apparaître comme le fondement de toute esthétique possible en tant décalage transcendantal entre la perception et la reprise aperceptive. Nous ressentons alors notre vie comme hors du vivant. Les flux obligent à reformuler en profondeur le concept de néant afin de l'associer au transcendantal. Comment l'absence peut-elle être « notre » ? Comment « notre » présence peut-elle être anonyme ?

Le vide et le néant sont distincts, car si le premier est dans l'espace en y inscrivant un manque ou un creux, le second concerne la totalité de ce qui est et remet donc en cause jusqu'à la possibilité de son inscription dans l'espace. Le néant comme rien absolu ne laisse rien derrière lui. D'un côté, le vide est l'absence de matière dans

un espace déterminé. D'un autre côté, le néant est l'absence d'existence, les étants et l'être compris. Le vide est relatif, le néant semble absolu. Si différentes traditions existent, il nous semble que la distinction conceptuelle entre vide et néant permet de soulever la difficulté conceptuelle à chaque fois abordée : comment penser le néant absolu sans nier la position de celui qui le pense ? De quelle façon ne pas transformer le néant en vide, le non-être en manque ou en absence ? Le passage entre la spatialité du vide et le caractère existentiel du néant est rendu possible par l'étymologie même du mot qui proviendrait du latin tardif *ne gentem* signifiant « pas un être vivant » et du sino-oriental 涅槃 *nehan* qui signifie « extinction ». Dans les deux racines, le néant est envisagé selon une vacuité anthropologique : ce qui manque c'est celui qui pense, qui sent, qui observe et qui considère, c'est nous. Quelque chose dans la pensée envisage notre absence, le sans nous, ou en d'autres termes l'extinction. La Terre devient une planète inhabitée à travers la notion d'espace éteint, c'est-à-dire un espace inhabité parce qu'il ne l'a jamais été ou ne l'est plus. Comment approcher ce lieu s'il exclut d'avance toute possibilité d'appréhension et de coappropriation ? Nous considérons que ce néant-vide est non seulement au cœur des flux, mais aussi de l'esthétique aperceptive elle-même qui définit l'empirisme transcendantal que nous avons largement abordé en compagnie de Gilles Deleuze. Ce n'est pas que nous pensons parfois le néant-vide, c'est que toute pensée est hantée par lui, est structurée par lui et par la limite de son approche. Dès lors, on ne peut plus estimer avec Heidegger que « [...] la question de l'être n'est alors rien d'autre que la radicalisation d'une tendance d'être appartenant par essence au Dasein lui-même, l'entente préontologique de l'être. »¹¹¹³ Il n'y a pas d'entente préalable ou de donation au sens phénoménologique¹¹¹⁴, il n'y a pas un accord antérieur à la corrélation entre nos cadres de perception et ce qui est. Il y a au contraire, le néant-vide qui implique la contingence absolue de ce prétendu accord transcendantal qui ne doit plus être considéré de façon cognitive, mais strictement empirique : la relation entre le « sujet » et « l'objet », aussi problématique que soient ces deux termes, est elle-même une expérience, et c'est en ce sens que l'œuvre d'art, comme dispositif sensible, outrepassa la suffisance philosophique et son désir de distinguer l'expliqué de ce qui explique. Les apparentes contradictions entre les différentes théories du néant ne sont-elles pas le signe de la tension symptomatique entre le néant logique qui est absolu et le vide esthétique qui est une absence relative ? Ce qui est dès lors en jeu est la disjointure entre l'ordre nécessaire de la logique et l'ordre contingent de l'esthétique, et la nécessité dans laquelle nous sommes à présent placés de dépasser cette dialectique pour approcher le monde-sans nous. Celui-ci est encore avec-moi, puisque je le pense, il est avec-moi au sens d'une soustraction, d'un retirement, et en même temps et inextricablement il est monde-en-soi.

1113 Heidegger, M. (1986), 39

1114 Marion, J.-L. (2005). *Étant donné : Essai d'une phénoménologie de la donation*. Paris : Presses universitaires de France

Nishida et Nishitani développent, chacun à leur manière, une appréhension du néant qui est fort différente de celle de l'Occident, tant celle-ci ne s'oppose pas à l'être, mais plus encore en est la condition de possibilité, c'est-à-dire son caractère transcendantal : « Je pense que nous pouvons établir une distinction entre l'Occident qui a considéré l'être comme le fondement de la réalité, et l'Orient qui a pris pour fondement le néant. »¹¹¹⁵ Le néant n'est plus une négation rationnelle et discursive, mais l'effort en vue de se libérer du penchant qui consiste à se voir soi-même comme un sujet se tenant dans un monde d'objets. Nishitani critique le nihilisme privatif qui estime que certaines choses ou que certaines idées sont des néants pour les dévaloriser. Il montre combien la tradition occidentale a utilisé de façon négative et relative le néant pour créer des hiérarchies quantitatives, c'est-à-dire pour valoriser certaines choses au détriment d'autres. Plutôt que de dépasser le nihilisme, Nishitani propose de le redéployer radicalement à partir de la notion de *śūnyatā* qui, dans le bouddhisme, est la vacuité des êtres et des choses, leur absence d'être en soi (*anātman*), autrement dit l'inexistence de toute essence, de tout caractère fixe et inchangeant. Le *śūnyatā* n'est pas le néant occidental selon Ringou Tulkou Rinpoché : « *Śūnyatā* ne signifie pas "vide". C'est un mot très difficile à comprendre et à définir. C'est avec réserve que je le traduis par "vacuité". La meilleure définition est, à mon avis, "interdépendance", ce qui signifie que toute chose dépend des autres pour exister. [...] Tout est par nature interdépendant et donc vide d'existence propre. »¹¹¹⁶ Nous comprenons alors que si le néant est dans ce cadre relationnel, c'est parce que chaque chose est interdépendante et rien n'existe en soi (et le néant se place à cet endroit précis), que rien n'est séparé. Ce n'est pas qu'il y a quelque chose entre les choses, c'est qu'il n'y a rien d'autre que ce quelque chose entre, le *basho* comme centre vide. En ce sens, le *śūnyatā* peut être compris comme un flux, c'est-à-dire comme la circulation de ce qui circule et non pas comme la relation entre des éléments préalablement séparés. Dès lors, nous pouvons distinguer le néant corrélatif qui suppose une adéquation de la vérité et la relation qui pour sa part peut être déliée. Le paradoxe de ce néant relationnel, — ce qui fait que le néant est, c'est que rien d'autre n'existe que la relation —, est le paradoxe même d'une esthétique de l'absolu. En nous éveillant au néant des choses et à l'absolue existence des relations, nous évitons les choses et nous considérons le vide entre ces choses, bref nous renversons l'ontologie du dedans. Ce réalisme relationnel est fort différent du corrélationnisme occidental, parce qu'il ne présuppose pas des choses existantes préalablement en soi. Le néant s'applique alors à lui-même, c'est-à-dire en dernier ressort à nous. Nous ne pouvons plus même « nous » considérer. « Nous » ne sommes pas, seules persistent les relations qui ne sont pas nôtres.

1115 Heisig, J. W., Isaac, S., Stevens, B., & Tremblay, J. (2009). *Les philosophes du néant : Un essai sur l'école de Kyoto*. Paris : Cerf. 86

1116 Article « *śūnyatā* ». Consulté à l'adresse <http://fr.wikipedia.org/wiki/%C5%9A%C5%ABnyat%C4%81>

« [...] as nihility is an abyss for anything that exists, emptiness may be said to be an abyss even for that abyss of nihility. As a valley unfathomably deep may be imagined set within an endless expanse of sky, so it is with nihility and emptiness. But the sky we have in mind here is more than the vault above that spreads out far and wide over the valley below. It is a cosmic sky enveloping the earth and man and the countless legions of stars that move and have their being within it. It lies beneath the ground we tread, its bottom reaching beneath the valley's bottom. If the place where the omnipresent God resides be called heaven, then heaven would also have to reach beneath the bottomless pit of hell: heaven would be an abyss for hell. This is the sense in which emptiness is an abyss for the abyss of nihility. »¹¹¹⁷

Chaque chose, nous compris, ne subsiste et n'existe pas en soi, de sorte qu'il s'agit d'un néant, d'une anontologie. Le vide entre les non-choses est la distance de cette nihilité et le lieu même de notre relation décorrélée au monde. C'est parce qu'il y a simultanément relation et décorrélation que des différences d'intensités, nommées événements, peuvent avoir lieu.

Quelle est donc cette étrange position que la « nôtre » si nous sommes néant ? Que voyons-nous en notre absence ? Et quelle est l'exacte nature de cet évidence ? Revenons un instant au néant comme 涅槃, c'est-à-dire comme extinction. La condition de notre perception n'est-elle pas la possibilité de notre disparition et d'une planète éteinte ? Cette extinction n'est pas seulement un événement ponctuel qui arrivera à tel ou tel moment, c'est une possibilité toujours déjà inscrite dans notre réflexion : « Le soleil, notre terre et votre pensée n'auront été qu'un état spasmodique d'énergie, un instant d'ordre établi, un sourire fait par la matière dans un coin du cosmos. [...] Vous aurez été, comme tout le monde, victimes des relations d'ordre stabilisées dans ce coin, séduits par ce que vous appelez la nature, une congruence de l'esprit et des choses. »¹¹¹⁸. Selon Lyotard, la congruence, c'est-à-dire la corrélation, est contingente, mais à la différence de Meillassoux cette contingence n'est ni absolue ni spéculative. Elle n'est pas la contingence de la loi des lois, elle est une contingence variable (« un sourire ») dans un coin de l'univers qui creuse toute perception et toute réflexion. Nous savons bien que nous ne serons plus, non seulement individuellement (mort), mais en tant qu'espèce (extinction) et même au-delà, dans la généralité de la matière vivante (planète). Lyotard encore : « La mort humaine est incluse dans la vie de l'esprit humain, La mort solaire implique une disjonction irréparablement exclusive entre la mort et la pensée : si mort, alors pas de pensée. [...] Or cet événement est inéluctable [...] La nature était notre interlocuteur dans les choses. La matière ne nous pose aucune question et n'attend aucune réponse. Elle nous

1117 Nishitani, K., & King, W. L. (1983). *Religion and Nothingness*. (J. V. Bragt, Trad.). Berkeley : University of California Press. 98

1118 Lyotard, J.-F. (1988), 19

ignore. »¹¹¹⁹ Il y a donc bien une nécessité de la contingence, c'est le caractère inéluctable de la planète sans vie et éteinte qui la rendra à la contingence de la matière écoulée. La matière, nous compris, est alors sans le vivant, c'est-à-dire sans nous. Nous sommes matière et nous sommes vivants. Qu'est-ce qui pense en nous ? Est-ce le vivant ou la matière ? Ne passons-nous pas incessamment de l'un à l'autre ? Quand nous ressentons, si vivement, jusqu'à l'étouffement désubjectivant, l'anonyme, n'est-ce pas cette matière éteinte qui anticipe notre prochaine disparition ? Or, cette prétérition de la matière hors la vie, et donc hors sens, est le problème même des technologies et leur essentiel phantasme : « [...] assurer à ce software un hardware indépendant des conditions de vie terrestre. Soit : rendre possible une pensée sans corps, qui persiste après la mort du corps humain. C'est à ce prix que l'explosion restera pensable et que la mort du soleil sera une mort comme celles que nous connaissons. Penser sans corps est la condition pour penser la mort des corps, solaires, terrestres et des pensées inséparables des corps. »¹¹²⁰ C'est ici une pensée (qui se veut) sans corps, une guerre menée contre le soleil et contre le cosmos, le désir de continuer coûte que coûte, de garantir que le flux de la pensée puisse être intégral et indemne après la disparition des conditions matérielles de son développement. Or ce flux n'est pas seulement attaqué du dehors, il est fêlé et troué par sa « propre » réflexion, par son « propre » néant, par ce qui le désappropriera toujours de lui-même et qui est à l'œuvre dans toutes les techniques : « Sous ses formes les plus simples dites manuelles, la machine technique implique déjà un élément non humain, agissant, transmetteur ou même moteur, qui prolonge la force de l'homme et en permet un certain dégagement. »¹¹²¹ Le dégagement, que Stiegler nomme extériorisation. qui porte hors de soi, non l'être humain lui-même, mais la relation écartée sans sujet ni objet, rejoint la finitude transcendante de notre être-jeté : nous ne pouvons pas nous reprendre, il n'y a pas de transparence de soi à soi. Le mouvement de la main portant et se soutenant d'une tekhnè est le signe d'un néant de chacune des parties en présence et du réalisme relationnel, il affecte aussi la faille sensible d'une perception-pensée ne parvenant pas ni à se prendre, ni à se reprendre, ni à se déprendre.

Le dispositif anthropotechnologique interroge indissociablement le mode d'être non objectivable des choses telles qu'elles sont en elles-mêmes et le lieu de notre positionnalité :

« Ce qu'est le pin
Apprends-le du pin,
Ce qu'est le bambou

1119 Ibid., 20

1120 Ibid., 22

1121 Deleuze, G., & Guattari, F. (1972), 165

Apprends-le du bambou. »¹¹²²

Nishitani analyse ce fameux haïku du poète Bashô : « Il nous invite à nous rendre dans une dimension où les choses deviennent manifestes en leur talité, à nous accorder à l'ipséité du pin et à celle du bambou [...] en faisant l'effort de nous tenir essentiellement dans le même mode d'être que la chose que nous voulons connaître. C'est sur ce plan de la vacuité que cela devient possible. »¹¹²³ Non seulement chaque chose est singulière, un pin n'est pas un bambou, mais de surcroît chaque chose ne s'apprend qu'à partir d'elle, il n'y a aucune comparaison possible. Comment apprendre du bambou si on n'est pas soi-même bambou ? Il ne s'agit pas de devenir bambou, mais de se tenir dans le seul mode d'être commun au bambou et à l'observateur qui est la vacuité. Cette vacuité est le mode d'être relationnel parce qu'il évide l'existence des parties en présence. La vacuité n'affecte pas seulement la relation des choses entre elles, elle touche à notre vie même selon une vacuité qui est aussi, selon nous, une « positionnalité excentrique »¹¹²⁴. Ainsi, Nishitani décrit une expérience :

« On peut voir Ginza, dans toute sa magnificence, comme un champ d'herbe des pampas. On peut la regarder comme si c'était une double exposition — ce qui est, après tout, son véritable portrait. Car, en vérité, la réalité elle-même est à deux niveaux. Dans cent ans d'ici, aucune des personnes qui marchent maintenant dans Ginza ne sera plus vivante, ni jeunes ni vieux, ni hommes ni femmes. [...] Nous pouvons regarder les vivants alors qu'ils marchent en pleine santé dans Ginza et voir, selon une double exposition, un tableau de morts. »¹¹²⁵

Dans la quotidienneté se superpose le vif et le mort, la multiplicité urbaine et l'extinction planétaire. Elles sont différentes, et pourtant nous les ressentons en creux l'une et l'autre, un double creusement qui s'accrole pour produire une forme évidée à la manière d'un moule. Tout se passe comme si la ville était rendue visible par la possibilité de son effondrement, comme si la vie de cette personne aimée était rendue sensible par la possibilité de sa mort, et comme si une histoire d'amour apparaissait dans le moment de la séparation : « Je veux dire que, tandis que la vie reste irrémédiablement la vie et que la mort reste la mort, elles deviennent toutes deux manifestes en toute chose donnés et que, dès lors, l'aspect de la vie et celui de la mort dans une chose donnée peuvent être superposés de telle sorte que tous deux deviennent simultanément visibles. En ce sens, tel mode d'être peut être appelé la vie-dans-la-mort, la mort-dans-la-vie. »¹¹²⁶ La chose est un néant si on la considère dans sa talité autonome, mais si elle est la superposition de deux états formant le différentiel d'un flux, alors

1122 Consulté à l'adresse <http://ecoumene.blogspot.jp/2012/01/comment-souffle-lesprit-sur-la-terre.html>

1123 Cité dans Heisig, J. W., Isaac, S., Stevens, B., & Tremblay, J. (2009). 282.

1124 Sommer, C. « Métaphysique du vivant », *Philosophie* 1/2013 (n° 116) , 48-77

1125 Cité dans Heisig, J. W., Isaac, S., Stevens, B., & Tremblay, J. (2009). 283

1126 Ibid., 283

elle devient un autre néant auquel il ne manque rien. Elle est position du dehors sans intériorité, le centre du vide (basho).

Les flux, comme vie de la vie et comme existence du néant, rejoignent cet effroi de la vie anonyme, cette vie sans existence comme si elle pouvait contredire le vivant et disjoindre la relation entre l'individu et l'espèce. Nous sommes pris entre deux néants, celui avant notre naissance et celui après notre mort. Comme l'écrit Schopenhauer : « Mais alors je puis me consoler de ce temps infini où je ne serai plus après ma mort, à l'idée de ce temps infini où je n'ai déjà pas été, comme d'un état bien connu de moi et non sans charmes. Car l'infinité a parte post où je ne serai pas ne peut pas plus m'effrayer que l'infinité a parte ante où je n'étais pas ; rien en effet ne les sépare que l'interposition du songe éphémère de la vie. »¹¹²⁷ C'est la relation tendue entre ces deux impensables, que sont cet avant et cet après, qui anéantissent la vie comme un songe. Sans doute H.P. Lovecraft est-il l'auteur qui a poussé le plus loin l'horreur de la vie au cœur de la vie avec des modes aberrants, des espèces sans espèce, des formes qui sont aussi des vacuités insensées : « Alors là, quand nous vîmes, Danforth et moi, la bave noire fraîchement luisante aux reflets iridescents, collant en couche épaisse à ces corps sans têtes, et puant de cette odeur obscène et indéfinissable, dont seule une imagination malade peut envisager la source — collant à ces corps et scintillant, sous un moindre volume, sur une partie lisse de ce mur détestablement regravé, en une série de points groupés — nous saisîmes l'essence de la terreur cosmique dans ses ultimes profondeurs. »¹¹²⁸ L'horreur est de voir « une vie qui est vivante, mais qui ne devrait pas l'être »¹¹²⁹, d'observer une résurrection qui loin d'être glorieuse, ne fait que maintenir le minimum de flux organique comme dans le cas des zombies, parce que ceux-ci exposent notre propre condition. L'horreur n'est plus anthropologique, elle est gorgée d'anonymat. Elle articule le monde nouménale kantien, l'en-soi ahumain, à une altérité impensable. Cette articulation non appropriante est précisément en « nous », elle nous hante en notre cœur et nous plongent dans une intime obscurité qui déconstruit sauvagement les prétentions identitaires. Si les termes utilisés pouvaient faire penser à un pessimisme ontologique, à une cosmologie de l'horreur, c'est encore que nous sauvegardons une centralité anthropologique. Lorsque qu'Aristote questionne le vivant du point de vue de la génération, il demande « Qu'est-ce qui croît ? », non pas seulement quant à la genèse de l'organisation, mais aussi quant à sa mort, car une fois mort le corps continu de se transformer. Le corps ne s'arrête pas avec la vie. Que sommes-nous alors ? Le « nous » a-t-il encore un sens ? Ne sommes-nous pas cette vie du néant ? Ne sommes-nous pas aussi ce flux du corps qui excède notre vie et notre existence ?

1127 Schopenhauer, A. (2006). *Le monde comme volonté et comme représentation*. Paris : Presses Universitaires de France. 280

1128 Lovecraft, H.P. (1936). *Les montagnes hallucinées*. Consulté à l'adresse

http://www.ebooksgratuits.com/html/lovecraft_les_montagnes_hallucinees.html

1129 Thacker, E. (2011), 104

C'est la chair qui s'infiltré dans la fissure entre la vie et le vivant, et leur incommensurabilité s'exprime dans l'horreur qui est répugnance à soi de ce qui est hors-soi, la putréfaction du corps mort. C'est la chair du « dernier homme », de celui qui sera le témoin solitaire, unique en son genre, de l'extinction de son espèce. Il sera un organisme sans espèce, un organisme idiot, au sens de l'idios (ce qui est propre et particulier). Cet homme est le dernier des hommes, il écrit sur quelques feuilles de papier son témoignage. Il le destine à lui-même et à un destinataire inconnu qui ne serait pas de son espèce. Ce témoignage ne sera jamais adéquat, entre le destinataire et le destinataire il y a un décalage que Kant avait déjà souligné dans *La Fin de toute chose* (1794) en remarquant que tout jugement sur le monde après nous est spéculatif et constitue finalement une évaluation par rapport à notre monde présent et humain. L'extinction est toujours spéculative, parce qu'elle nie les conditions empiriques du pensable, elle nous nie. Kant demande « Pourquoi les êtres humains attendent la fin du monde? Et si cette fin arrive, pourquoi devrait-elle être terrible? »¹¹³⁰ L'impossibilité de la pensée de l'extinction hante la pensée, elle en est la condition de possibilité, une douleur sans blessure et sans trace. Si l'extinction est impensable, car sans penseur, l'« annihilation spéculative »¹¹³¹ est quant à elle pensable en tant que possibilité toujours suspendue. Elle arrivera, nous en sommes sûr, mais nous ne savons ni quand ni comment, et elle est même une condition transcendantale de la pensée. L'extinction ce n'est pas la mort particulière de tel ou tel organisme, c'est le non-être de la vie, ce néant-là. Si la question du vivant reste pour une grande part impensée, c'est sans doute qu'il est strictement factuel, tout comme l'est l'extinction. Il n'y a aucune nécessité de la vie sur Terre. Le factuel est mis au défi de ce factuel parce qu'il remet en cause l'opposition entre la loi et l'absence de loi. La contingence est incluse dans le factuel, il n'y a aucune raison de maintenir la non-inclusion du factuel.

« Quelque chose se passe, fût-ce la nuit et le silence du néant. L'indétermination de ce quelque chose se passe n'est pas l'indétermination du sujet, ne se réfère pas à un substantif. Elle désigne comme le pronom de la troisième personne dans la forme impersonnelle du verbe, non point un auteur mal connu de l'action, mais le caractère de cette action elle-même qui, en quelque matière, n'a pas d'auteur, qui est anonyme. Cette consommation impersonnelle et anonyme, mais inextinguible de l'être, celle qui murmure au fond du néant lui-même, nous la fixons par le terme d'il y a. Il y a, dans son refus de prendre une forme personnelle, est l'être en général. »¹¹³²

Si le « il y a » chez Lévinas reste l'être en général, on peut proposer un déplacement et estimer que le néant n'est pas le négatif, il est le « il y a » impersonnel, le « il y a » du vif dans le mort, cette chose que nous sommes

1130 Kant, E., Floren, C., Barthélemy, L., & Badoual, G. (1996). *La Fin de toutes choses*. Arles : Actes Sud

1131 Thacker, E. (2011), 125

1132 Lévinas, E. (1947). *De l'existence à l'existant*. Paris : Presses universitaires de France. 94

et qui nous dépossède. Le néant ne s'oppose donc pas à ce qui est, mais seulement à l'être-stable comme réalité-substance tels qu'ils ont été développés dans la philosophie occidentale. Le zen peut nous permettre d'apercevoir que la réalité ultime n'est pas l'être ou une substance stable, mais le néant absolu ou un indéterminé qu'on retrace derrière les concepts, le langage et la logique habituelle. « De plus, le donné fondamental du zen est l'expérience. C'est la raison pour laquelle les concepts et le langage manquent le but du zen. Dans la mesure où la réalité que vise le zen est prélinguistique et précède la séparation sujet-objet, elle est le fondement de tout ; elle est le sans-forme et le formé. [...] Ce n'est pas une fluidité ontologique qu'on trouve derrière les choses, mais le sans-forme, le néant absolu indifférencié, qui ne peut être indiqué à l'aide du langage et des concepts, mais uniquement par le silence. »¹¹³³ Il existerait alors un flux ontologique, qui fonderait les différents phantasmes de flux intégraux propres à l'Occident, et un flux-néant propre au zen. En privilégiant l'être sur le non-être, l'Occident a produit un néant relatif. Si la hiérarchie entre être et non-être est contestable, on peut aussi se demander ce qui justifie le fait qu'on accorde une priorité à la vie sur la mort¹¹³⁴. Le néant absolu n'est ni être ni non-être, mais flux qui disjoint la matière et la forme, désintègre cette partition, déjoue la relation de la partie au tout et la faculté même de nommer, c'est-à-dire de catégoriser et de généraliser. Il n'y a ni sujet regardant ni objet regardé, mais « un fait unique indépendant et autosuffisant »¹¹³⁵ qui ne doit pas être considéré sous l'angle de l'individuel, puisque les choses agissent mutuellement, mais comme une singularité intensive qui peut être rapprochée de trois concepts bouddhistes :

1. L'absence de moi éternel,
2. l'absence de substance immuable,
3. le cosurgissement dépendant, c'est-à-dire la relationnalité.

La singularité ouvre un intervalle insondable qui est la condition même de la subjectivité. C'est là une manière de se joindre en se coupant, c'est-à-dire en ne se touchant pas directement : c'est le détour du néant absolu. Cela s'associe directement au fait que le soi est le soi sans être le soi, c'est-à-dire comporte une interruption en lui-même. La distinction entre la vie que je suis et le vivant qui me rend vivant, entre l'individu et le principe, s'étend à la planète silencieuse que nous nommons la Terre. Il y a dans la vie quelque chose qui n'est pas humain, qui ne l'a jamais été. Peut-être faut-il déjouer l'être par la vie et penser ainsi la vie sans avoir recours à

1133 Tremblay, J. (1996). « Néantisation et relationnalité chez NISHIDA Kitarô et WATSUJI Tetsurô », *Théologiques*, vol. 4, n° 2, 1996, 63-82

1134 Abe, M. (1975) « Non-Being and Mu. The Metaphysical Nature of Negativity in the East and the West », *Religious Studies* 11/2 181-192. 181

1135 Nakamura, Y. (1983). « Nishida : le premier philosophe original au Japon », *Critique* 39/428-429. 32-54. 36

l'ontologie. Peut-être faut-il penser, à la suite de Brassier, une extinction qui ne serait plus seulement celle de l'être humain ou du vivant en général, mais aussi des planètes, des étoiles et de la matière. Cette extinction généralisée excentrerait plus encore la pensée qui poursuivrait sa réflexion sans intérêt pour sa survie vitaliste, et que l'on peut nommer annihilation :

« Sooner or later both life and mind will have to reckon with the disintegration of the ultimate horizon when, roughly one trillion, trillion, trillion (10¹⁷28) years from now, the accelerating expansion of the universe will have disintegrated the fabric of matter itself, terminating the possibility of embodiment. Every star in the universe will have burnt out, plunging the cosmos into a state of absolute darkness and leaving behind nothing but spent husks of collapsed matter. All free matter, whether on planetary surfaces or in interstellar space, will have decayed, eradicating any remnants of life based in protons and chemistry, and erasing every vestige of sentience — irrespective of its physical basis. Finally, in a state cosmologists call 'asymptopia', the stellar corpses littering the empty universe will evaporate into a brief hailstorm of elementary gravi-tational particles. Atoms themselves will cease to exist. Only the implacable gravitational expansion will continue, driven by the currently inexplicable force called 'dark energy', which will keep pushing the extinguished universe deeper and deeper into an eternal and unfathomable blackness. »¹¹³⁶

Si le néant n'est pas une négation, mais le possible même comme relationnalité antérieure à la formation des objets distincts, si par ailleurs la vie est hantée par le néant et l'extinction, n'est-ce pas que nous devons élaborer un néant transcendantal? Eugene Thacker nomme « pessimisme cosmique »¹¹³⁷ les pensées considérant le monde-sans nous dans son inhumanité, son anonymat et son caractère impersonnel. Le pessimisme est lié à l'indifférence de ce monde par rapport à nos existences. Nous sommes plongés dans un univers muet et ce silence est assourdissant. De Schopenhauer à Lovecraft, cette forme de pessimisme est paradoxal, car s'il a pour ambition d'approcher le monde-sans nous, il continue à le considérer pour-nous, ce qui explique le pessimisme qui creuse une absence. Il nous manque alors un monde qui serait orienté vers nous, accueillant et avec lequel nous pourrions entrer dans un commerce réciproque. Comment considérer le sans nous, l'évident donc, sans négativité et sans manque? C'est sans doute qu'il faut revoir, dans le cadre transcendantal, la relationnalité comme telle et ne pas l'opposer aussi simplement à la séparation, à ce qui est délié, c'est-à-dire à l'absolu. La relation n'est pas la corrélation, elle n'est pas identification adéquate, elle peut être désajustée comme flux variant toujours autour d'un centre vide. On a fait de l'absolu, l'ultime, mais peut-être s'agit-il de le concevoir comme l'en-deça infime. Le pessimisme écoute l'indifférence du monde, mais en sauvegardant la différence

1136 Brassier, R. (2010). *Nihil Unbound: Enlightenment and Extinction*. Palgrave Macmillan, 228

1137 Thacker, E. (2011), 17

humaine, son désespoir de ne pas être écouté. Dans l'introduction de *L'Appel de Cthulhu* (1926), Lovecraft écrit :

« Ce qui est, à mon sens, pure miséricorde en ce monde, c'est l'incapacité de l'esprit humain à mettre en corrélation ce qu'il renferme. Nous vivons sur une île de placide ignorance, au sein des noirs océans de l'infini, et nous n'avons pas été destinés à de longs voyages. Les sciences, dont chacune tend dans une direction particulière, ne nous ont pas fait trop de mal jusqu'à présent ; mais un jour viendra où la synthèse de ces connaissances dissociées nous ouvrira des perspectives terrifiantes sur la réalité et la place effroyable que nous y occupons : alors cette révélation nous rendra fous, à moins que nous ne fuyions cette clarté funeste pour nous réfugier dans la paix et la sécurité d'un nouvel âge de ténèbres. »

Il y a encore le désir d'être entendu et par là on s'accorde, en croyant la dénier, une place privilégiée. L'être humain est perdu dans un cosmos au-delà de sa mesure, mais il continue à revendiquer sa centralité. La négativité sert ici à souligner ce qui manque selon une logique du désir qui rature son objet. Le pessimisme cosmique, à la manière de la théologie négative, évite pour laisser une trace de ce qui fait défaut et c'est au regard de l'ambivalence structurelle de ce creux qu'il est pessimiste et nostalgique. Ne faut-il pas alors un peu plus se décentrer et tendre vers le néant en apprenant du néant? Ne ressentons-nous pas que nous sommes incapables justement de « mettre en corrélation » ce que nous renfermons? Ne s'agit-il pas d'adopter une certaine indifférence, la nôtre comme celle du monde, la qualité d'une neutralité sensible et tremblante provenant de la chair anonyme? Schopenhauer approche sans doute cette possibilité lorsqu'il écrit énigmatiquement, à la fin du *Monde comme volonté et comme représentation* (2006. 516) : « Pour ceux qui ont converti et aboli la Volonté, c'est notre monde actuel, ce monde si réel avec tous ses soleils et toutes ses voies lactées, qui est le néant. » Le néant ne s'oppose pas au dit « réel », à partir du moment où la Volonté n'est plus comprise comme volition d'un sujet, mais comme un principe qui affecte toutes choses sans être soi-même quoi que ce soit, ce pour quoi il s'abolit. Or cette abolition n'est pas négative, elle est simplement le signe d'une disjonction esthétique. Lorsque Kant estime dans *La Fin de toutes choses* que la fin du monde est la fin du monde humain, il indique que l'extinction est spéculative. Pourtant, comme le souligne à juste titre Ray Brassier, « Extinction is real yet not empirical, since it is not of the order of experience. »¹¹³⁸ Si la disparition de l'être humain est la disparition de la pensée et donc de la possibilité de décrire les phénomènes, dont celui de la disparition, alors il y a une disjonction entre la réalité, puisqu'il y a bien extinction, et l'expérience, l'extinction n'est pas empirique. Cette disjonction entre la réalité et l'expérience permet de définir précisément le néant transcendantal comme esthétique : nous pouvons faire l'expérience de cette décorrélacion en tant qu'elle est à

1138 Brassier, R. (2010), 238

l'œuvre dans chacune de nos expériences parce que celle-ci est hantée par notre disparition en tant qu'individu, c'est la mort, et en tant qu'espèce, c'est l'extinction. La disjonction détruit le principe de raison suffisante, c'est-à-dire que nous ne pouvons plus donner de raison à tout, parce que nous sommes les seuls opérateurs du rassemblement rationnel entre le prétendu sujet que nous sommes et les prétendus objets qui nous entourent. L'impossibilité de la pensée de l'extinction est relative, elle ne porte que sur une pensée au premier degré qui serait adéquate à ce qu'elle décrit, jusqu'à l'identité, c'est la corrélation. Mais si la pensée est au second degré, comme pensée de la pensée, c'est-à-dire comme transcendante, alors il devient tout à fait possible de considérer le néant comme sa genèse infondable. Elle n'aurait donc plus la prétention d'accéder au néant, mais d'expérimenter ce qui lui barre l'accès au néant. La fin du monde humain est le retour du refoulé de la planète. Elle est le néant des flux, si on entend par néant la dislocation des totalités dont le sujet et l'objet font partie. En distinguant la corrélation, comme adéquation, et la relation, comme flux désajusté, la rencontre ne se fait pas entre deux éléments préexistants, elle forme elle-même ces éléments. La rencontre ne s'effectue pas par l'être, c'est-à-dire par la plénitude temporelle des étants séparés, mais par le néant-vide qui forme un creux spatial d'un côté comme de l'autre. Le néant est manque quand il est envisagé à partir de l'être en tant que temporalité cherchant à s'auto-immuniser. L'ontologie devient alors une stratégie pour garantir la stabilité du temps, ce qui a pour conséquence de produire une métaphysique, puisque nulle part dans la physis on ne trouve cette substance stable. Le néant est affirmatif quand on l'élabore en tant qu'espace fluxionnel qui n'a donc plus à être homogène ou identique à lui-même. Il devient le libre espacement d'un jeu de variations ordonnées, mais hors-la-loi. Le passage du néant de temps de l'être au néant de l'espace des flux permet de transformer radicalement notre appréhension. Le sujet et l'objet se forment alors comme creux transcendantal : on en perçoit l'empreinte, et il n'y a rien d'antérieur à elle, c'est-à-dire qu'il n'y a pas quelque chose (l'original) dont ce serait l'empreinte, et en même temps cette dernière ne se délivre que dans l'après-coup de l'événement ou du symptôme. Tout se passe comme si ces deux creux s'associaient et produisaient par leur assemblage un espace libre de possibles dans lesquels les flux peuvent circuler d'un pôle à l'autre. Alors que le pessimisme cosmique est une négation du possible qui devient impossible, l'esthétique transcendante du sans nous est une affirmation de l'impossible, c'est-à-dire du néant de toutes choses, qui devient un possible, c'est-à-dire un espace vacant par lequel quelque chose peut advenir. Le paradoxe est que l'être plein et stable de la tradition occidentale introduit une négativité, par la séparation ontologique entre les étants et l'être, qui l'amène à des conceptions idéalistes, alors que le néant-vide et sans manque de la tradition orientale, permet une affirmation de toutes choses, parce que celles-ci ne sont pas de l'être, elles sont du néant-à-être. Ce renversement est fondamental pour notre propos, car il donne un cadre conceptuel rigoureux à l'esthétique des flux en

permettant de dépasser la simple description des multiplicités fluxionnelles. Le néant-vide est le lieu des flux, en tant qu'espace de ses possibilités, par lequel nous comprenons mieux pourquoi les flux sont en même temps excessifs et en même temps proches de l'extinction. Cette palpitation, que nous n'avons cessé de souligner au cours de notre cheminement, rejoint le néant transcendantal. Le sans nous est la condition a priori de la perception et de la rationalisation, il permet de penser une individuation dans laquelle on passe du rien à nous et qui peut toujours rebasculer, à tout moment, par des circonstances inanticipables, vers le rien : l'état des choses est cette fluctuation de la matière cosmique qui rejoint la tension en chaque individu entre l'avant-naissance et l'après-mort. L'être n'est pas le dernier mot, l'ontologie n'est qu'un état circonstanciel et c'est pourquoi il n'a plus à être séparé des étants ontiques, il y adhère et peut être renversé par le non-être qui lui est antérieur et postérieur. L'être est une organisation contingente du néant. Le néant est avant et après « nous », il est en ce sens l'a priori sans fondement possible.

CONCLUSION

**« UN CONCEPT NON
EXISTENTIEL DE LA
FINITUDE »»**

La sonde Voyager 2 est à une distance de 15,1 milliards de km de la Terre. Elle continue seule son chemin depuis des décennies en communiquant parfois des données. Elle a franchi les limites de l'héliosphère pendant l'été 2007 et devrait définitivement quitter le Système solaire aux environs de 2017. La sonde se dirige vers les constellations du Sagittaire et du Paon. Dans environ 40 000 ans, elle doit passer à une distance de 1,7 année-lumière de l'étoile Ross 248 située dans la constellation d'Andromède. Alors que Voyager 2 est une technique, fruit apparent de notre intentionnalité, ses échelles d'espace et de temps dépassent les objectifs que nous avons fixés. Cet engin semble doté d'une détermination qui outrepassa notre imagination et pourtant il serait absurde de lui accorder une volonté comparable à celle de l'être humain. Son extrême isolement, au milieu du vide interstellaire, pourrait évoquer une forme de solitude, mais n'est-ce pas là une métaphore nous amenant à rapporter la tekhnè à nos cadres anthropomorphiques ?

La question des flux est au cœur de cette interrogation sur la relation entre l'humain et l'ahumain. Si l'usage du concept de flux est banal et traverse fréquemment la sphère médiatique, on ne sait pas exactement à quoi il se rattache et quelle en est la définition. Pourtant, quand on le prononce on a le sentiment de savoir exactement de quoi il s'agit sans pouvoir le nommer. On l'applique à une quantité de phénomènes qui, au premier abord, n'ont rien de commun : est-ce un concept, un étant ou un état ? Cette indétermination et cette quasi-inconsistance référentielle, parce qu'à force de vouloir tout dire un mot ne signifie plus rien, ne doivent pas être réduites par ce qui se présenterait comme une clarté conceptuelle, car elle est inhérente à la notion même de flux. En la perdant, on simplifierait la vibration propre aux affects révélés par son énonciation. Les flux relèvent aussi d'une expérience esthétique fort commune : nous observons une rivière, les nuages, le vent battre un feuillage, la tempête se lever sur la mer, et nous sommes fascinés par un mouvement que nous ne parvenons plus à décomposer et qui s'impose à notre perception. Si la diversité des champs d'application des flux semble disloquer la relation entre sa définition et son extension, elle signale aussi en creux une affectivité fluxionnelle qui est structurellement ambivalente. Cette tonalité affective (*Stimmung*) est l'imaginaire d'un déluge débordant qui emporterait tout sur son passage et d'une fluidité régulée nécessaire au bon fonctionnement des opérations dans lesquelles nous nous inscrivons. Cette irréductible ambivalence a pour effet de faire des flux une hantise spectrale expliquant la surabondance indéterminée de son usage. Les flux nous débordent aussi en tant que mot, ils contiennent plus que l'intention que nous y mettons.

En vue de cerner les flux, tout en essayant d'en préserver la complexité, nous avons développé une historicité consistant en un récit de phénomènes passés dont le potentiel reste à venir. Il ne s'agit pas d'une histoire

chronologique et déterministe, mais de polarités entrelacées par lesquelles chaque époque répond à une autre à partir de notre regard perspectiviste. Les flux s'appliquent à trois grands domaines : la *physis*, le *soma* et la *tekhnè*. Selon les époques, l'accent est mis sur telle ou telle composante qui détermine à son tour l'esprit d'un temps. Nous avons volontairement limité ce récit à l'Occident en le faisant remonter à l'Égypte ancienne et à la Grèce antique. Les flux sont immédiatement apparus comme un élément absolument déterminant dans la fondation matérielle de la Cité parce que la survie de celle-ci suppose leur circulation en entrée comme en sortie. Or cette hydrologie est elle aussi profondément ambivalente, les crues du Nil sont destructrices et promettent simultanément de bonnes récoltes, les pentes escarpées d'Athènes entraînent des coulées excessives qui épuisent les terres. Cette condition matérielle de la société s'est exprimée dans la construction d'un monde à double-face dans lequel l'ordre et le désordre sont inextricables. La mer a été l'objet de cette hantise des flux. À travers la lecture que Michel Serres propose de Lucrèce, le *dinamen* est apparu comme un concept majeur pour comprendre les flux et leurs perturbations imprévisibles. Or, si l'Antiquité semble avoir construit une grande partie de son appréhension du monde sur les flux, elle a aussi tenté de refouler ceux-ci en privilégiant les cycles parce qu'ils avaient l'avantage d'être réguliers et de correspondre ainsi aux structures de la connaissance, rendant convergents la régularité de celle-ci et l'ordre ontique. L'irréductible factuel, dont les flux sont le témoignage le plus frappant parce qu'ils brouillent les frontières entre le mouvement et le repos, entre les parties et le tout, est alors exclue de la connaissance, mais ne cessera de secrètement la travailler. L'hydrologie n'est plus considérée comme une science, mais comme une technique strictement instrumentale.

La seconde période est liée au christianisme qui met l'accent sur le *soma*. C'est tout d'abord une certaine compréhension du corps malade comme mauvaise circulation des humeurs qui va constituer une tentative pour maîtriser les flux. Tout devient question de proportion, car là encore la source de vie peut se renverser en risque de mort. La thérapie consiste à distinguer les bons et les mauvais mélanges, c'est-à-dire ceux qui sont équilibrés et ceux qui sont excessifs que l'on soignera en effectuant une saignée. Dans le fait d'inciser ainsi le corps, on l'ouvre et on l'expose à une cruauté qui trouvera une expression privilégiée dans la relation entre les techniques médicales et les techniques de mise à mort. C'est le Christ, en tant que modèle existentiel, qui va permettre de concentrer toutes les ambivalences organiques des flux puisque ses écoulements expriment l'ambiguïté de son incarnation, c'est-à-dire en dernier ressort de sa réalité. Les flux somatiques sont, tout comme l'étaient les flux antiques de la *physis*, une structure ontologique, mais ils ajoutent une nouvelle dimension : la production du sujet.

Le troisième volet concerne la zootechnique, c'est-à-dire la compréhension du vivant comme technique qui a comme caractéristique d'être performative, de produire matériellement l'objet même de sa compréhension, et d'ainsi bouleverser profondément et durablement la connaissance. Le vivant est envisagé comme une géométrie parce que cette approche est cohérente, là encore, avec les cadres de la pensée elle-même : rien ne doit échapper à la mathématisation de l'univers. Si cette analyse semble au premier abord réductionniste, il faut bien comprendre qu'elle ne l'est que si on considère qu'elle a comme objectif d'analyser ce qui est. Si par contre, on la conçoit comme la production de nouvelles choses, alors elle est performative et n'a plus à être évaluée du point de vue d'un référent original. Le vivant est considéré comme une fonction mathématique et l'animal devient le terrain d'expérimentation par une procédure qui distingue les organes, l'organisme et le corps. L'ambivalence des flux ontiques, entre excès et manque, devient celle entre les fonctions particulières, le principe organisateur coordonnant ces fonctions et le vital. Cette relation contrariée entre le vivant et la technique était déjà à l'œuvre chez Aristote. La digestion animale est appréhendée comme l'organe même des flux par lequel ils rentrent, se transforment et sortent à la manière d'un système hydraulique interne. Cette découpe fut ensuite appliquée à l'être humain par la physiologie qui considère le fonctionnement du corps comme des influx nerveux. Le corps est cartographié, chaque organe a une fonction particulière dont on peut transformer l'effectivité par une stimulation électrique. La performativité épistémique atteint ainsi un nouveau stade : on n'observe plus le corps humain, en l'expérimentant on l'invente, car on crée des conditions d'expérience qui ne sont pas neutres, conditions qui seront, dans la seconde partie du XXe siècle, industriellement produites pour capter l'attention des consommateurs.

L'industrialisation va permettre de boucler l'intégration entre le soma et la physis par le biais de la tekhnè. En effet, l'industrie va organiser les corps humains des travailleurs en les réduisant au travail et à une certaine répartition productive des cadres transcendants que sont l'espace et le temps. Cette rationalisation s'applique également au temps « libre » par l'invention des loisirs dont le principal contenu va être la consommation d'objets qui ont la capacité de mobiliser et de concentrer les affects. On aperçoit alors que le processus d'industrialisation consiste à réduire l'extériorité en l'intégrant à une organisation des flux dont on connaît les points d'entrée, de sortie et de transformation. Le monde industriel du travail et des loisirs s'agence autour d'un échange continu qui rend toutes choses équivalentes et exprimables sous une seule forme, l'argent. Cette indifférence monétaire prend comme modèle une compréhension plus large du monde qui est l'énergie. Celle-ci est non seulement la structure idéologique de l'industrie, mais aussi son mode opératoire et matériel : tous les étants sont potentiellement source d'énergie, l'équivalence est aussi une convertibilité que l'on va retrouver

dans le consumérisme qui est un échange d'affects. Les opérations énergétiques de l'industrie sont contemporaines de la thermodynamique qui envisage l'épuisement du monde tendant vers une matière morte. L'entropie hante la production industrielle comme son spectre, elle la dissipe et la vide jusqu'au néant. Le psychique ne sort pas indemne de cette compréhension du monde, de ce point de vue la psychanalyse n'est pas sans rapport avec la thermodynamique. Dans ce contexte, la subjectivité semble décentrée et hors de ses gonds. On retrouve là encore une conjuration de l'excès et du manque.

Cette radicalisation de l'ambivalence des flux qui, derrière un discours de la maîtrise, ne peut empêcher le grondement menaçant des tumultes va se poursuivre avec l'émergence de l'ordinateur et du réseau. Ces techniques ne sont pas des objets particuliers servant à telle ou telle chose, elles transforment de fond en comble le monde des flux en poursuivant un chemin ouvert par la tradition. L'ordinateur est une machine de flux parce qu'elle a une polarité d'entrée, d'intériorité et de sortie. Le réseau fait partie de sa genèse parce que son langage, le code numérique, est la solution apportée aux difficultés soulevées par le transport de messages sur de longues distances. Il s'agissait de réduire le bruit, les tumultes, sans amplifier le signal. L'ambivalence des flux devient celle entre le signal analogique et le code numérique, dont le feed-back sera la forme principale. Si celui-ci est considéré dans un premier temps de façon négative parce qu'il semble être hors de contrôle, un flux qui ne cesse de s'autoalimenter, avec Wiener il va être utilisé comme mécanisme d'autoadaptation à soi selon une finalité déterminée. Cette boucle découpe en éléments discrets pour inventer une nouvelle continuité analogique. Le psychique va à son tour être touché par ces procédures. Le fameux test de Turing transforme la question de l'intelligence en un « comme si » enfermé dans une boîte noire qui est l'extension du laboratoire informatique. Ce dernier fait circuler les données entre l'entrée et la sortie par l'intermédiaire d'un traitement qui n'est pas sans rapport avec la conception énergétique d'un monde indifférencié où tout peut s'échanger. L'ordinateur est envisagé comme une machine universelle qui, à la différence des autres techniques, n'a pas un usage prédéterminé parce que son instrumentalité n'est pas dans la matérialité du hardware, mais dans la logique du software qu'on peut changer autant de fois qu'on le désire. Cette division permet de produire une idéologie selon laquelle l'ordinateur est une machine qui laisse couler les flux en les laissant indemnes. Ce traitement des données est un phénomène difficile à comprendre parce qu'il associe une simplification binaire à une complexité extrême des résultats que l'on peut appréhender comme vitesse : la décomposition binaire est si rapide qu'elle n'est plus perceptible. La technique devient alors un dispositif dans lequel des opérations ont lieu, la décomposition, mais qui sont hors de notre portée, et en ce sens déliés (*absolutum*). Ceci ouvre une nouvelle ère des flux dans laquelle la *physis*, le *soma* et la *tekhne*, après plusieurs périodes de coadaptations, sont

intégrés et circulent de l'un à l'autre. Cette apparente convergence ne signifie pas que nous aurions atteint une finalité historique, mais seulement qu'elle est un effet de notre observation, de sa situation contemporaine. La structure fluxionnelle en entrée, sortie et intériorité a une conséquence majeure sur l'ontologie technologique. Elle n'est pas seulement un Arraînement subjectif dont on pourrait discuter, elle sort d'elle-même dans le monde et elle le produit. Des disciplines telles que la biologie de synthèse montre bien comment nous sommes passés d'une connaissance cherchant à connaître, fut-ce de façon fantasmatique, la causalité du monde en soi, à une connaissance qui produit son objet en le soumettant à certaines méthodes expérimentales jusqu'au point où il est synthétisé par la méthode même d'analyse qui est binaire. Ces technontologies appliquent le feed-back à la production mondaine parce que celle-ci s'alimente elle-même selon une répliquabilité machinique, ce sont des étants qui produisent d'autres étants. Cette production est fluxionnelle, elle opère grâce à une traduction et une transduction qui fait émerger les données. La relation de celles-ci au sens est complexe, parce que si la numérisation semble s'élaborer sur une réduction des turbulences, elle a paradoxalement pour effet la production d'une contingence qui est la forme même des flux. Le code informatique n'est pas référentiel, il est hors sens et réalise une réduction pour diminuer par la même occasion le coût de la correspondance référentielle.

Afin de déployer une théorie du code contingent qui est au cœur de la contemporanéité des flux, nous avons cherché à déployer les relations entre la variable informatique, la variation matérielle qu'elle implique et la variabilité en tant qu'aperception esthétique. Par là, nous avons compris de quelle façon on passe de manière fluxionnelle d'opérations mathématiques minimales à une restructuration des conditions transcendantales. Les technologies qui semblaient relever d'une volonté contrôlant les flux, ouvrent alors la possibilité d'autres flux qui varient entre le possible et l'impossible. La notion de « change » élaborée par Malabou permet de rejoindre encore une fois les flux et de penser leurs mouvements inanticipables. N'est-ce pas alors l'ontologie, comme différence entre l'être et les étants, qui est prise en défaut ? Les flux ne nous obligent-ils pas à rester au seul niveau ontique en défiant toute possibilité d'un autre monde expliquant celui que nous avons devant les yeux ? Le réseau Internet, dans cette histoire, n'est ni un événement accidentel ni une technologie particulière, il est inhérent aux flux parce qu'il leur permet de se mondialiser, c'est-à-dire de devenir un monde, elle en est le principe ontique. Le fonctionnement du réseau traverse le monde en dispersant des paquets à travers ses fils pour en recomposer la continuité en sortie. Le blockchain apparaît comme le paradigme même de cette dispersion mettant en cause les hégémonies classiques. La circulation du réseau n'est pas une abstraction, elle travaille la géologie terrestre et les conditions climatiques. Il y a une matérialité radicale du Web dont l'un des

principes est d'autoriser le détournement. Les phénomènes de standardisation et l'usage de différents protocoles permettent l'interopabilité et la décomposition des données. Si le réseau est un système de domination mondiale, ce n'est pas au sens d'une concentration, à la manière des médias anciens, c'est au sens d'un flux intégral où il n'y a plus dedans ni dehors. Dès lors la contingence du code numérique, devient celle-là même des possibles. La réalité est là où tout est possible, où n'importe quelle offre rencontre n'importe quelle demande. L'automatisation et la mise en réseau de la finance en sont un frappant exemple. La contingence n'est plus une logique, elle structure le monde, elle prend ainsi le dessus sur la nécessité, tandis que les faits sont renversés par les possibles.

Le monde numérique dessine un tempo des flux dont l'un des modes d'apparition remarquable sont les incidents et autres pannes. L'analyse phénoménologique de ceux-ci permet de comprendre comment la suspension de l'instrumentalité met en avant la gravité matérielle, le réseau instrumental et un monde indifférent et morne. À partir de ces résultats, nous avons pu proposer une esthétique des flux qui alternent entre influx, afflux et reflux. Ce tempo permet non seulement d'analyser les œuvres d'art en thématissant la circulation et les coupures fluxionnelles, mais aussi des possibles mondains auxquels nous avons affaire quotidiennement. Il existe le phantasme d'un flux intégral coulant sans interruption, phantasme ayant comme objectif de refouler la multiplicité des flux, et les flux factuels dont la contingence ne peut être expliquée par aucun principe de raison. Ces flux sont hétérogènes, de dimensions et de mouvements divers, ils opèrent à partir d'une inadéquation ontique qui n'est pas un défaut que l'on pourrait combler, mais qui est inhérent aux flux eux-mêmes. Il s'agit dès lors de développer un matérialisme transcendantal pour réfuter encore un peu plus la différence ontologique qui imagine quelque chose (l'être) qui n'est rien d'étant, c'est-à-dire qui n'est rien d'empirique.

Après ces deux parties, qui nous ont permis de déployer une conception historique et esthétique respectant la fragilité variable des flux, nous avons abordé deux projets artistiques, moins sous l'angle de l'explication, de la justification ou du commentaire, que sous celui du parallélisme entre les œuvres d'art et la réflexion, à la manière de deux faces d'une feuille de papier ne se touchant jamais et pourtant solidaires. Ce parallélisme n'est pas une méthodologie transférable pouvant s'appliquer à tous les travaux artistiques. Il ne vaut que dans le cadre d'une typologie déterminée par une sensibilité corporelle particulière, la nôtre, qui a parallèlement un intérêt pour l'art et la philosophie.

Le premier projet, Capture, est un groupe de rock automatisé et surproductif qui constitue une solution ironique au récit des industries culturelles ne cessant d'annoncer leur mort prochaine du fait du téléchargement. Capture est si productif que personne ne peut tout écouter, l'offre dépassant toujours la demande. Ce renversement du consumérisme ne peut se réaliser que par le recours à un style populaire aisément reconnaissable qui pose de nombreuses difficultés techniques, car il n'y a pas de modèle simple pour produire de la musique pop. Nous avons eu recours à une multitude de méthodes génératives pour briser l'identité de la machine et introduire en elle de l'hétérogénéité. La génération est parfois purement algorithmique, elle consiste à d'autres moments à faire dégénérer des fichiers existants ou à recycler ceux-ci. La génération pop permet de fonder un nouveau réalisme qui n'est pas mimétique parce qu'il défigure la prétendue origine référentielle. Ces manières de faire interrogent la standardisation culturelle de notre époque et la façon dont les objets sont produits selon des cycles d'obsolescence de plus en plus rapide. L'individuation est possible dans la standardisation numérique parce que celle-ci ne répète pas à l'identique le même modèle, elle le décline, le fait varier, s'en éloigne, bref elle a un rapport fluxionnel à l'original, jusqu'au point où elle disloque celui-ci. La reprise de ce qui existe déjà, parce qu'elle est sans identité, n'est pas une répétition de l'identique, mais une répétition de la différence, ce qui permet d'articuler les flux aux pratiques contemporaines de postproductions et de recyclages. Les tubes musicaux populaires que nous répétons constituent une capture libidinale ambivalente : les technologies sont indissociables des phantasmes et d'une banalité qui nous hante. La génération produit des objets culturels en nombre excessif que personne ne peut absorber. Cette infinitude permet de mettre en place une finitude par excès et non par défaut. Nous privilégions alors la quantité sur la qualité, quantité qui est beaucoup moins anodine qu'on ne le croit quand celle-ci est intensive et produit des différences, aussi minimes soient-elles. En excédant les possibilités perceptives, la surproduction numérique fait ressentir l'insensible qui borde nos possibilités transcendantes et elle permet ainsi de réinvestir l'infini en n'en faisant pas quelque chose d'identique à soi, mais se manquant toujours selon la logique du transfini. La génération peut alors se nourrir d'elle-même comme un principe autophagique qui remet en cause la distinction traditionnelle entre les techniques et les vivants. Il y a un flux machinique du désir qui n'est pas répétitif, mais différentiel. En ne pouvant pas tout voir et en sachant qu'on ne fera jamais le tour, on ressent un certain ennui, les flux sont intotalisables, on ne peut se les approprier. La perception est un fragment qui ne fait pas référence à une totalité, elle est précisément un flux décorrélié qui nous laisse face au vide. Cette surproduction numérique déconstruit le productivisme du consumérisme qui est une organisation de la rareté par le renouvellement constant des objets de désir, elle conteste la possibilité d'une œuvre d'art résistant à la domination parce que celle-ci est intégrée d'avance. L'accélération productive

de Capture se distingue nettement de certaines thèses accélérationnistes qui semblent majoritairement valoriser l'hégémonie de la finalité. Dans la mesure où Capture est fluxionnel, son accélération excessive produit une impossibilité perceptive, son afflux productif est ainsi indissociablement un reflux esthétique.

L'une des ressources fondamentales de ce productivisme numérique est la mémoire des anonymes qui s'accumule de manière exponentielle sur le Web. Ces archives modifient leur constitution et l'histoire en tant que partage entre le mémorable et l'oubliable. Elles sont des flux existentiels capturés par des entreprises et cette capture produit de fait un flux archivistique sans précédent. On peut bien critiquer cette hypermnésie machinique qui se révèle être une amnésie anthropologique, elle transforme déjà nos manières d'être, et elle ne s'applique pas seulement à l'être humain, puisque les machines elles-mêmes ne cessent de s'archiver en observant leur propre fonctionnement. On peut dès lors considérer le Web non pas comme un moyen de communication entre des agents humains, mais comme une capture machinique des existences. Si l'ordinateur n'a pas accès au sens compris comme sens commun, il peut accumuler tant de données qu'il sera à même d'en tirer des statistiques pour opérer des décisions. Celles-ci n'auront pas à être réalistes, elles répondront à un programme cohérent. Dès lors nos mémoires deviennent le rêve des machines. À la manière de *Voyager 2*, Capture est obstiné et seul. Il y a quelque chose de fascinant à observer une machine qui réalise toujours le même programme, encore et encore, alors même qu'elle est dénuée de volition. Cette obstination est proche des quantités intensives et des affects, l'être-seul et sans solitude des machines a quelque chose de vivant dans son caractère insensé. L'être-seul technologique nous a amenés à reconsidérer la question transcendante, non du point de vue des conditions de possibilité, mais du point de vue empirique : le transcendantal, comme fêlure, est aussi une expérience. Il y a dès lors un rapport secret, et pour ainsi dire contre nature, entre l'infinitude transfinie des machines et notre indétermination, rapport que nous avons thématiqué comme anthropotechnologie. Nous réfutons par là l'anthropomorphisation qui est à l'œuvre aussi bien dans la réduction des technologies à la volonté humaine que dans les discours singularistes fantasmées par Google.

Le second projet, *Télofossiles*, est une spéculation sur des flux beaucoup plus lents, à la limite de l'immobilité, en prenant le parti d'une fiction qui anticipe l'extinction de l'espèce humaine. La Terre désertée sera alors l'objet d'une excavation réalisée par une entité indéfinie qui tentera, à partir des traces découvertes, de reconstituer ce que nous avons été. Que pensera-t-elle de la production industrielle, c'est-à-dire de ces millions d'objets pris dans des séries identiques ? L'extinction du vivant entraîne une transformation des objets qui reviennent à la géologie terrestre auxquels ils appartenaient. Ils sont alors pris dans des turbulences matérielles

dont la vitesse est insensible. Cette démesure questionne les limites de notre pensée et de notre perception : s'il n'y a aucun témoin humain, comment produire un récit de cette absence ? Comment rendre compte de ce qui n'est pas pour nous ? Nous avons la certitude que l'extinction humaine arrivera à un moment ou à un autre, cette possibilité suspendue définit une réflexion esthétique qui se confronte à son propre dépassement. Après la finitude (2006) de Meillassoux et le regain d'intérêt pour l'ontologie fondamentale, nous permettent de comprendre que l'esthétique des flux nous confronte à quelque chose qui ne dépend pas de nous. La notion de Leitfossil développée par Aby Warburg met en scène la complexité des fossiles, entre matière et vivant, qui interrogent notre expérience transcendante. Dans chaque fossile, il y a un avant et un après nous, notre perception se dérobe dans cette antériorité et dans cette postérité dont nous avons été et dont nous serons absents. La matière se vide alors de notre présence et en garde les traces, elle dessine des courbes et des traits dans la pierre, dont la lisibilité n'est plus la donation d'une signification, mais la rencontre égarante et contingente avec un certain état de la matière. Les flux naturels, corporels et technologiques nous confrontent, chacun à leur manière et selon des plans temporels différenciés, à quelque chose qui n'est pas humain. Ils nous poussent à ressentir l'insensible de quelque chose qui n'est pas nous. Si nous abordons le non-humain comme inhumain, c'est encore la trace d'un anthropocentrisme qui interprète ce qui n'est pas humain comme une perte de l'humain. Or, à partir de l'exemple des lecteurs de cerveau, nous avons démontré que les technologies ne sont pas dans une relation unilatérale avec l'être humain, elles le produisent tout autant qu'elles sont produites par lui, de sorte que la genèse des intensités est relationnelle et forme des complexes avant tout élément que l'on pourrait considérer séparément les uns des autres. Le caractère originaire de la relation a pour conséquence la nécessité de réélaborer la notion de chair en relation avec l'anonymat d'une planète désertée. La chair peut être considérée alors comme la turbulence même de la matière en formation. L'esthétique des flux n'est pas locale, elle concerne l'expérience transcendante dans son entièreté et le fait que nous ressentons par là un impossible, un monde sans nous, qui est pourtant constitutif de toute possibilité. Le « sans nous » borde notre expérience, il est avant et après nous. Ce n'est pas « nous » qui déterminons le « sans », c'est bien plutôt l'inverse. Cet abandon de l'anthropocentrisme implique également une critique virulente de la métaphysique et de l'ontologie. Il n'y a plus d'être, il n'y a plus que des étants. Il n'y a plus de raison dernière, il n'y a plus que des contingences. Il n'y a plus de logique, il n'y a plus que des factuelités.

Les flux expriment donc d'un point de vue esthétique et transcendantal une ambivalence ontique. À bien des égards, l'oblitération de son inhérence permet de comprendre la hantise et le caractère spectral des flux : inoubliables, ils ne cessent d'être occultés parce qu'on refuse que la nécessité ne soit plus du côté de la raison,

mais irrémédiablement attachée à la contingence entraînant une dislocation du principe de raison. N'y a-t-il pas dans ce discours quelque chose d'apophatique ? N'est-ce pas une facilité que de défendre, comme nous l'avons fait, une forme de positivité du néant ? Ne se rapproche-t-on pas alors des stratégies classiques d'une théologie ou d'une ontologie négative ? Il va de soi que nous ne pouvons avancer que par « manière de dire » dans la mesure où il y a un décrochage structurel entre le langage, l'expression et le référent, décrochage qui explique l'élaboration d'œuvres d'art. Nous ne pouvons, avec des mots, désigner adéquatement ce qui est, parce que cette adéquation elle-même est une construction historiquement déterminée. Mais, par certains détours, il nous est sans doute possible d'exprimer, c'est-à-dire de rendre sensible, ce qui excède les conditions matérielles de la communication. Il ne faut donc pas alors s'étonner du caractère vacillant de notre discours, le risque d'inconsistance qu'il encourt est aussi sa promesse. Il pourrait sembler aux yeux de certains métaphysique parce qu'il manie les concepts classiques d'être, de néant, d'étant. Mais si par métaphysique, il s'agit d'entendre tout principe d'explication qui se place en dehors et au-dessus de l'expliqué — principe avec lequel nous n'avons visiblement pas terminé tant il imprègne les discours médiatique, scientifique, technologique, économique et politique, et c'est pourquoi il faut le prendre au sérieux et s'y confronter —, alors notre propos est nettement anti-métaphysique. Il réfute même jusqu'à la différence ontologique au profit d'un matérialisme sans concession. Le questionnement du néant ne concerne pas un concept vide avec lequel on se plairait à jouer, mais est une possibilité matérielle non empirique qui s'impose à nous. Cette disjonction entre un événement et son expérience nous semble au cœur des flux. Le matérialisme des flux se gagne sur la métaphysique, l'ontologie et le réalisme. L'esthétique des flux ne peut pas faire l'économie de cette approche matérialiste. Elle suppose une certaine conception du langage discursif qui s'attaque à lui-même, car « [le] piège tout simple consiste à répondre à la demande de la théorie vaincue, et cette demande est : mettez quelque chose à ma place. Or l'important est la place, non le contenu de la théorie. C'est la place de la théorie qu'il faut vaincre. »¹¹³⁹ Cette place ne peut être vaincue qu'à partir d'elle, en faisant usage du discours, et en ce sens elle ne peut pas être vaincue, elle ne peut être que dérobée comme lorsqu'on parle de passage dérobé. L'ambivalence des flux affecte ainsi les conditions du discours, car comme l'écrit Jean-François Lyotard : « Nous ne délivrons aucun message, ne détenons nulle vérité, n'apportons nulle révélation ; et nous ne parlons pas à la place de ceux qui se taisent. Personne ne se tait, il n'y a personne, le silence fait partie de la musique libidinale. »¹¹⁴⁰

1139 Lyotard, J.-F. (1974). 129.

1140 Ibid.

Cette tension inhérente au discours est un flux. On a du mal à la décomposer, à distinguer le tout et les parties, à en refaire la genèse et à en anticiper la disparition. Pourtant, avec elle, nous ressentons bien que la pensée pourrait être ahumaine, non pas que celle-ci soit en soi, que la signification soit hors de nous et constitue une donation qui s'oriente vers les humains que nous sommes, mais bien plutôt que ce prétendu « nous » n'est pas seulement humain. L'ahumanité de la pensée n'est pas une pensée hors de nous, et si elle l'est ce n'est pas que ce « hors » soit si différent du « dedans ». Quelque chose transperce l'anthropologie qui n'est pas anthropologique et qui n'est même pas un principe ontique supérieur qui viendrait simplement du dehors. Ce sont les frontières entre l'intériorité et l'extériorité qu'il s'agit de déconstruire pour percevoir que nous sommes aussi l'ahumain. C'est le différentiel entre l'humain et l'ahumain qui, indéterminant ce qui est dedans et dehors, ce que nous sommes et ce que nous ne sommes pas, permet de rentrer dans un contact à distance avec tout ce qui est et avec tout ce qui pourrait être. Elle est le principe d'irraison de l'ontique, une contingence qui palpète de flux indécomposés. Catherine Malabou parle d'« un concept non existentiel de la finitude »¹¹⁴¹. Si un tel concept reste en friche, il devient utile de le développer pour conclure temporairement notre analyse des flux, car sans doute est-il la condition de possibilité de l'esthétique que nous thématisons par des textes et que nous tentons de rendre sensible par des environnements artistiques. Nous nous méfions de la naïveté réaliste présupposant un réel en soi et de la naïveté anthropologique réduisant toute possibilité de la pensée à son humanité. Cette double méfiance ne peut trouver une solution instable que dans une faille transcendantale de la finitude : il faut que quelque chose en nous ne soit pas nous, il faut que quelque chose hors de nous soit nous. Ceci ne peut se faire que par une dislocation fondamentale du concept d'identité, non pas pour défendre on ne sait quel au-delà de l'identité, ce qui reviendrait à convoquer une nouvelle hégémonie organisant les discours, ni une indétermination généralisée, car nous savons que celle-ci n'est pas quelconque, mais par une fêlure ouverte dans les flux mêmes. Si nous considérons le vivant comme une matière organisée et anonyme, alors le vivant est excédé avant et après lui, sa matière n'est pas lui, elle fut avant et elle lui survivra. Nous ne cessons d'être confrontés à cette finitude non existentielle par les flux de la *physis*, du *soma* et de la *tekhnè*. La finitude comme limite infinie du fini.

1141 Malabou, C. (2014). 320

ILLUSTRATIONS



Illustration 1: Grégory Chatonsky, L'attente (2007)



Illustration 2: Grégory Chatonsky, Se toucher toi (2004)



Illustration 3: Grégory Chatonsky, Se toucher toi - détail de l'interface (2004)

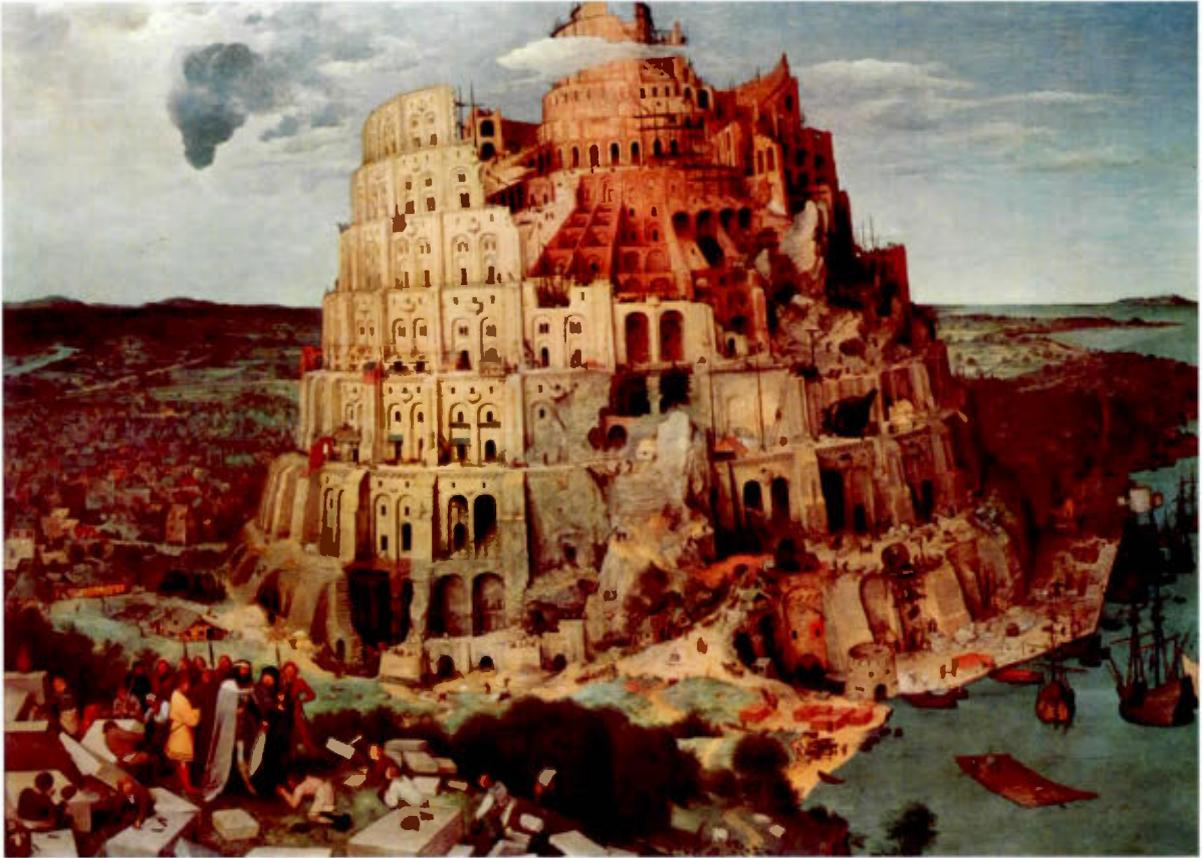


Illustration 4: Pieter Bruegel l'Ancien, Tour de Babel (1563)



Illustration 5: Tawaraya Sotatsu, Vagues à Matsushima (1600-1640)



Illustration 6: Gustave Courbet, La mer orageuse dit aussi La vague (1870)



Illustration 7: Žilvinas Kempinas, Double O (2008)



Illustration 8: Gerrit Berckheyde, La courbure d'or dans le Herengracht (1671-1672)



Illustration 9: Bruce Nauman, Self-Portrait as a Fountain (1966-67)



Illustration 10: Phidias, Cavaliers de la frise Ouest II, 2-3, Parthénon



Illustration 11: Gina Pane, Azione sentimentale (1974)



Illustration 12: Louis Carpeaux, Supplice de Fou-Tchou-Li (1905)

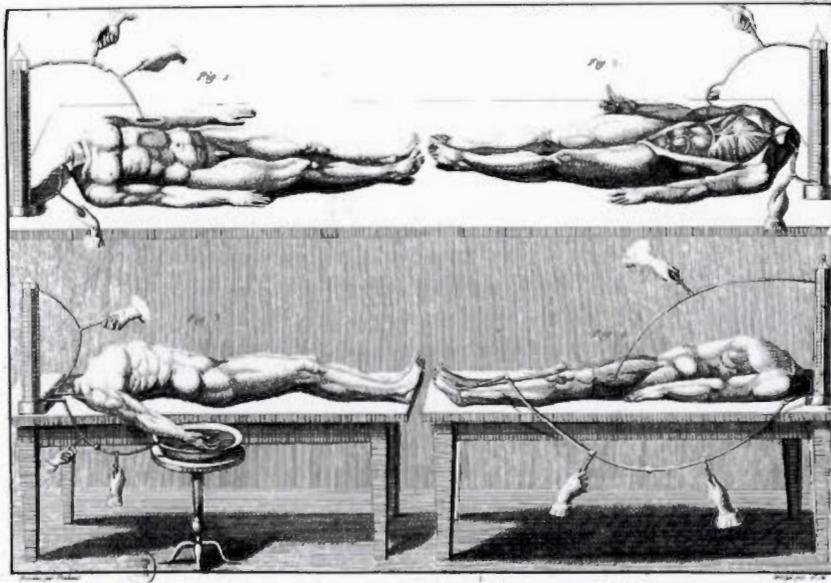


Illustration 13: Expériences galvaniques d'Aldini sur des condamnés à mort décapités (1804)

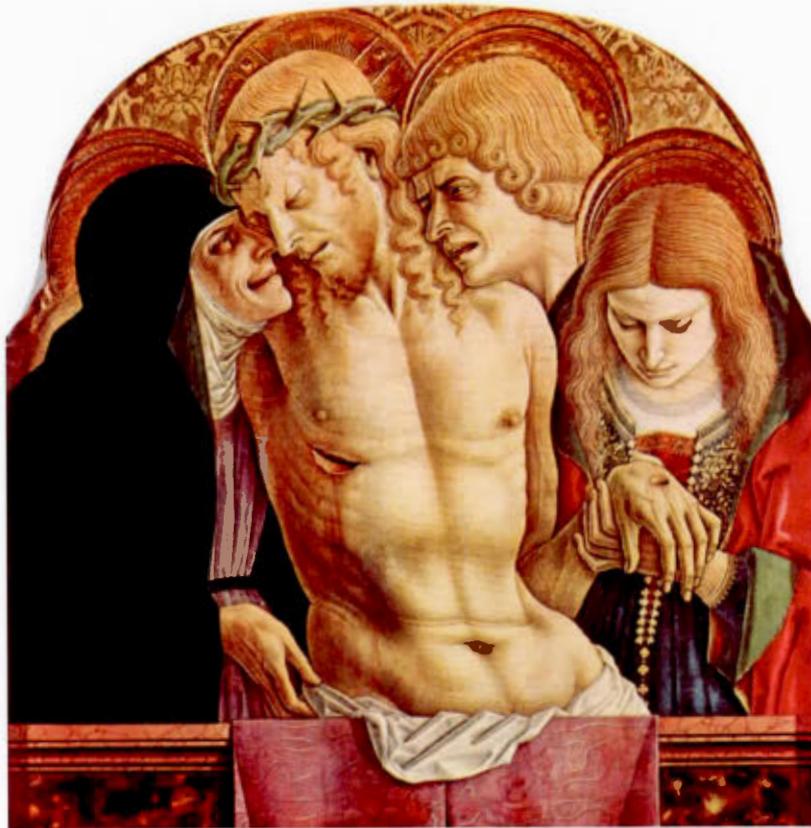


Illustration 14: Carlo Crivelli, Lamentation sur le Christ mort (1473)



Illustration 15: Marc Quinn, *Self* (2006)

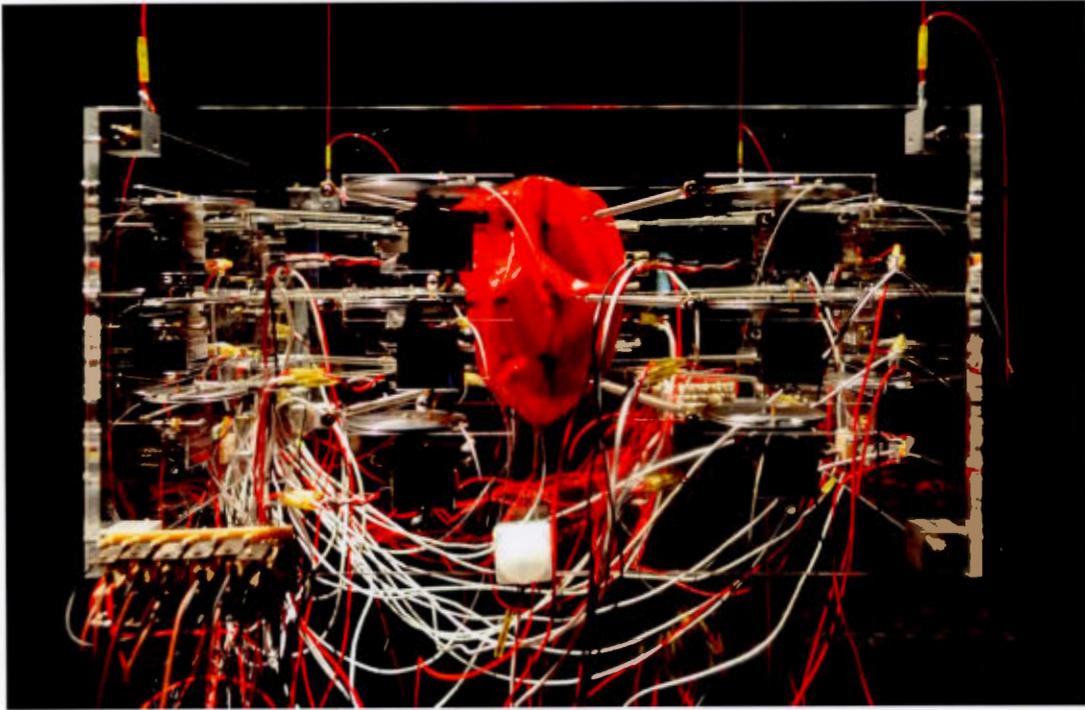


Illustration 16: Markus Kison, Pulse (2012)



Illustration 17: Wim Delvoye, Cloaca (2000)

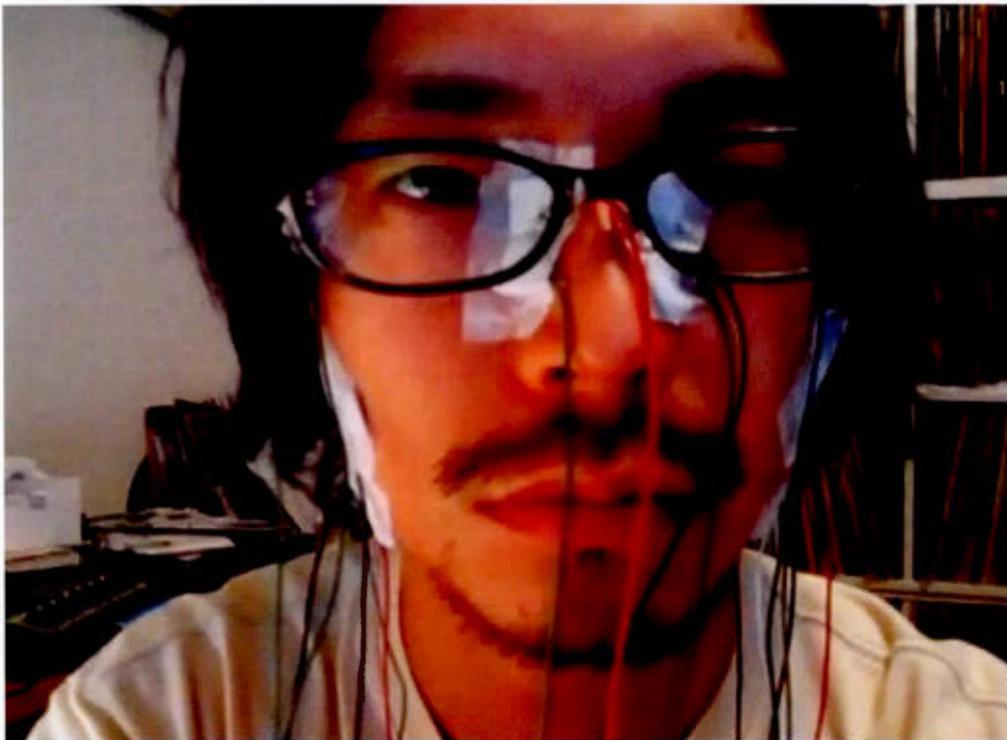


Illustration 18: Daito Manabe, Face Instrument (2008)



Illustration 19: Janet Cardiff, *The Forty Part Motet* (2001)

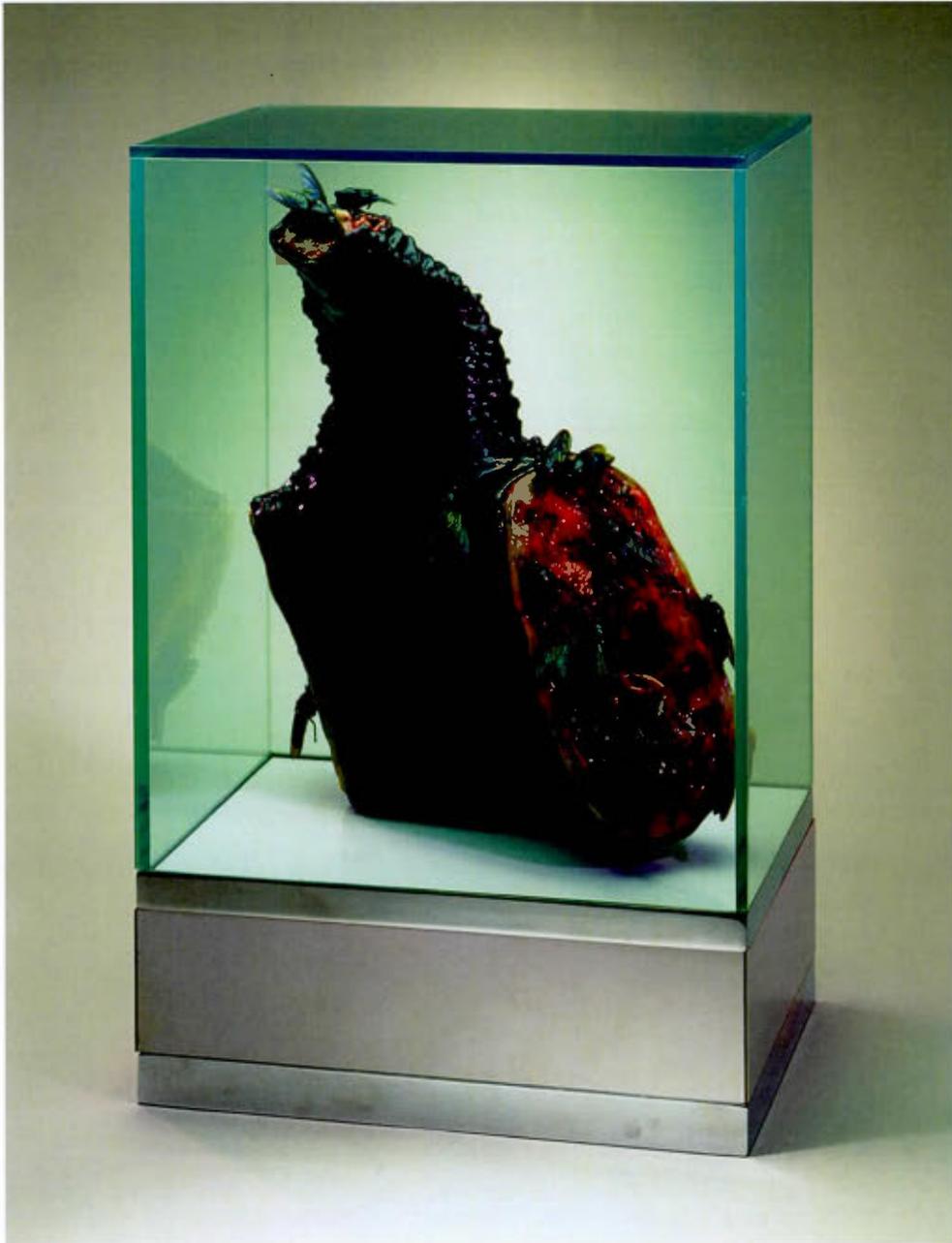


Illustration 20: Paul Šek, *Untitled (Meat Piece with Flies)* (1965)



Illustration 21: Ayse Erkmen, Plan B (2011)

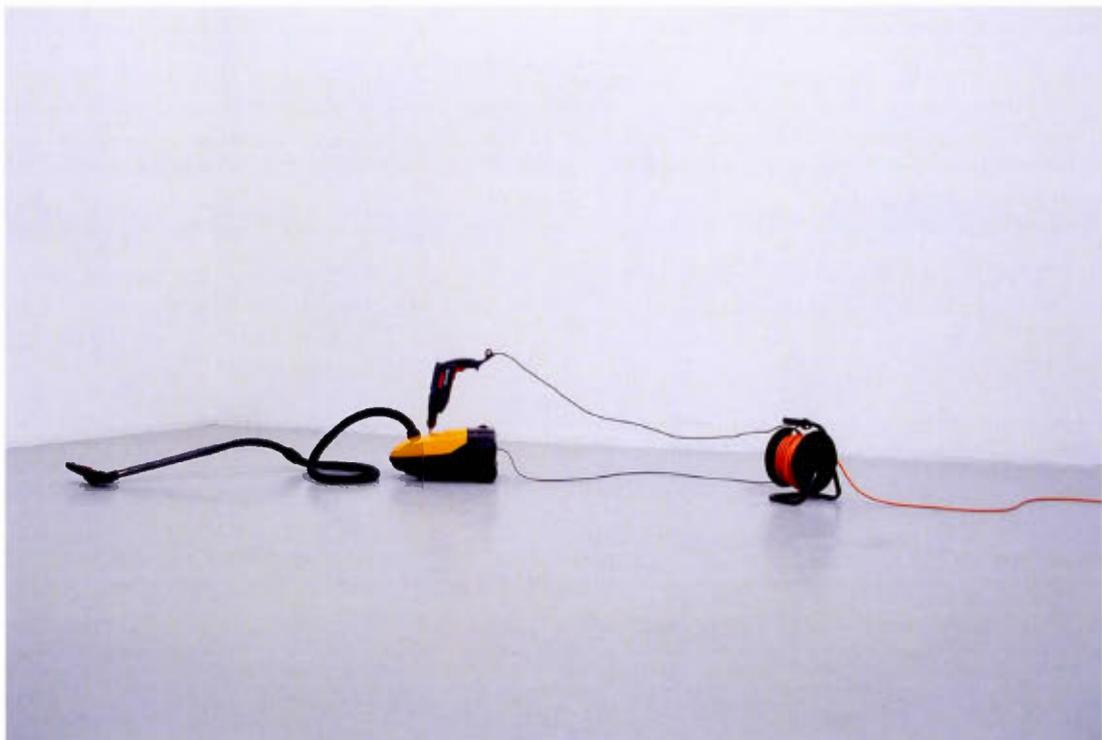


Illustration 22: Kristof Kintera, Conflict of interests (2004)

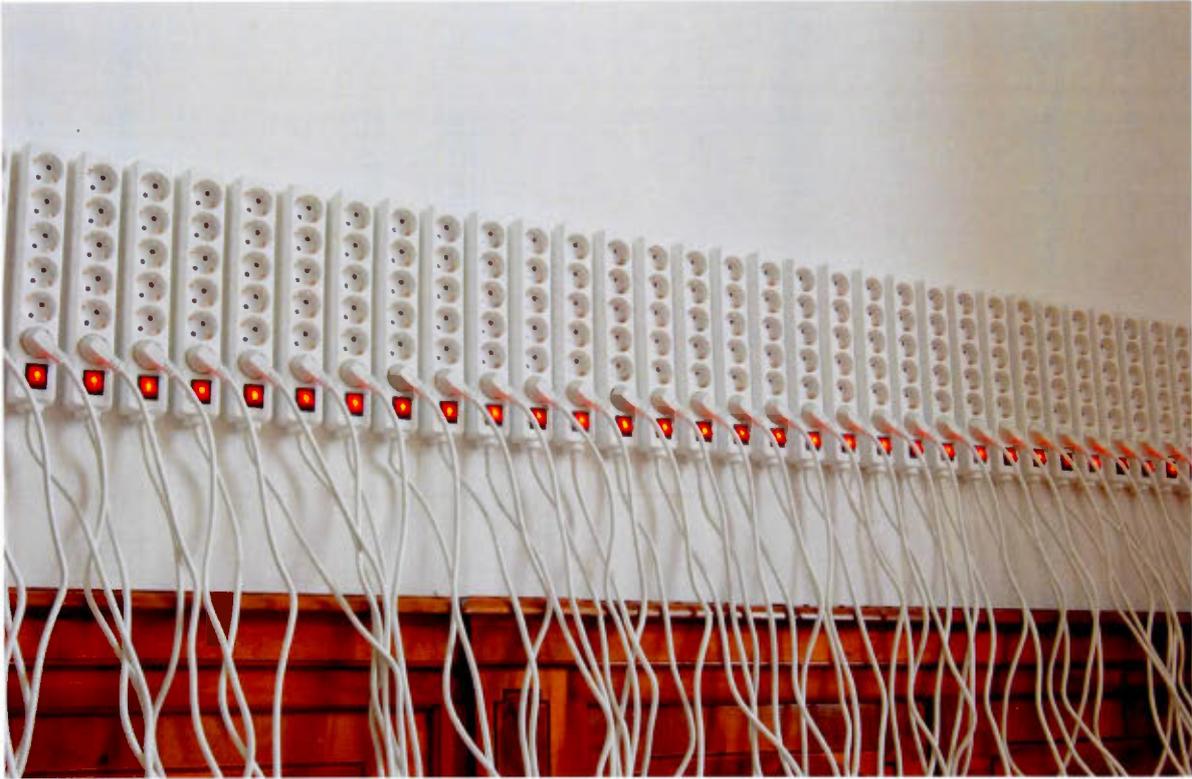


Illustration 23: Valentin Rühry, Pulsating lightline (2003)



Illustration 24: Yves Klein, Maquette de chèque, pour une vente de zone de sensibilité picturale immatérielle (1959)

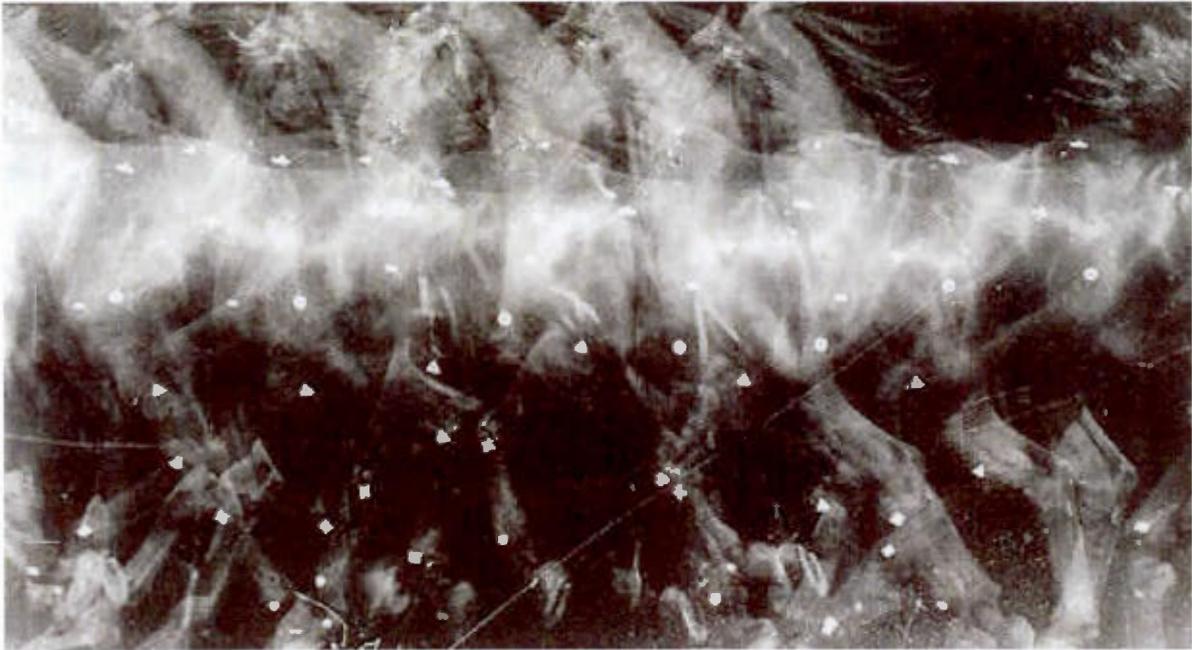


Illustration 25: Étienne-Jules Marey, Étude du trot du cheval (cheval noir portant des signs blancs aux articulations) (1886)

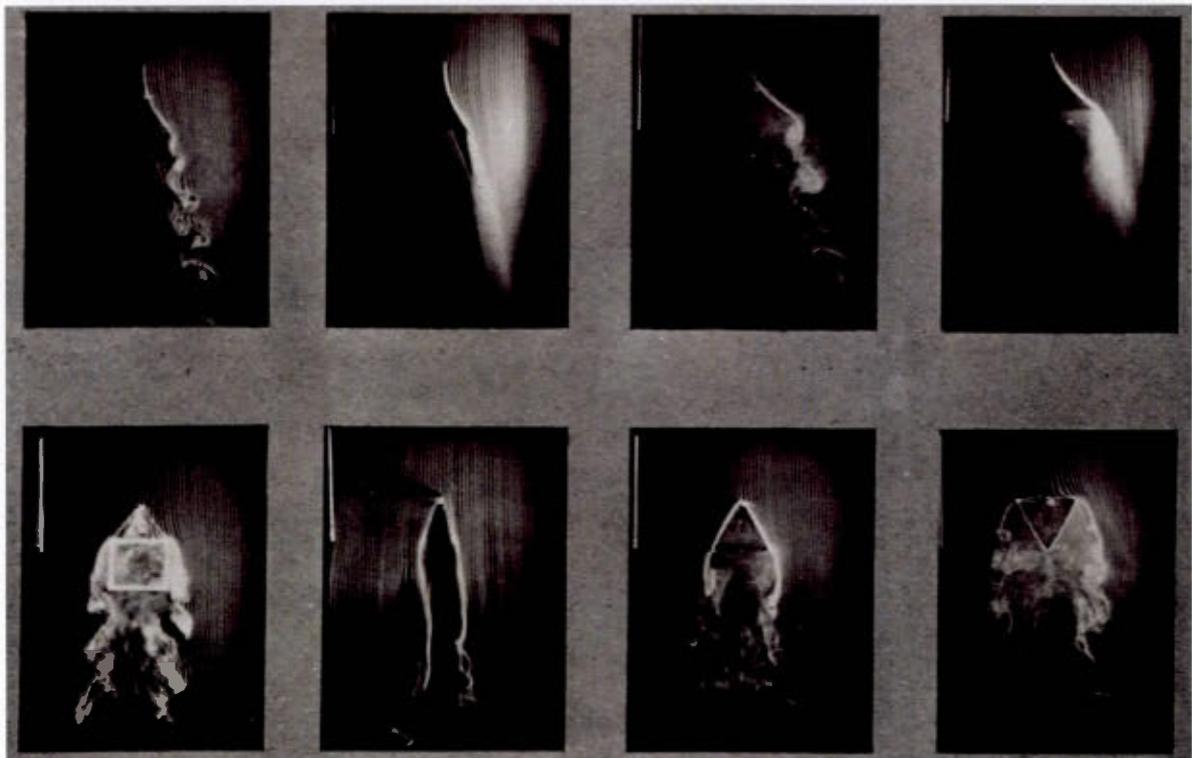


Illustration 26: Étienne-Jules Marey, Fumée (1886)



Illustration 27: Édouard Manet, *Le Balcon* (1869)



Illustration 28: William Turner, Un désastre en mer (1835)



Illustration 29: Georges Seurat, Un dimanche après-midi à l'Île de la Grande Jatte (1884-1886)

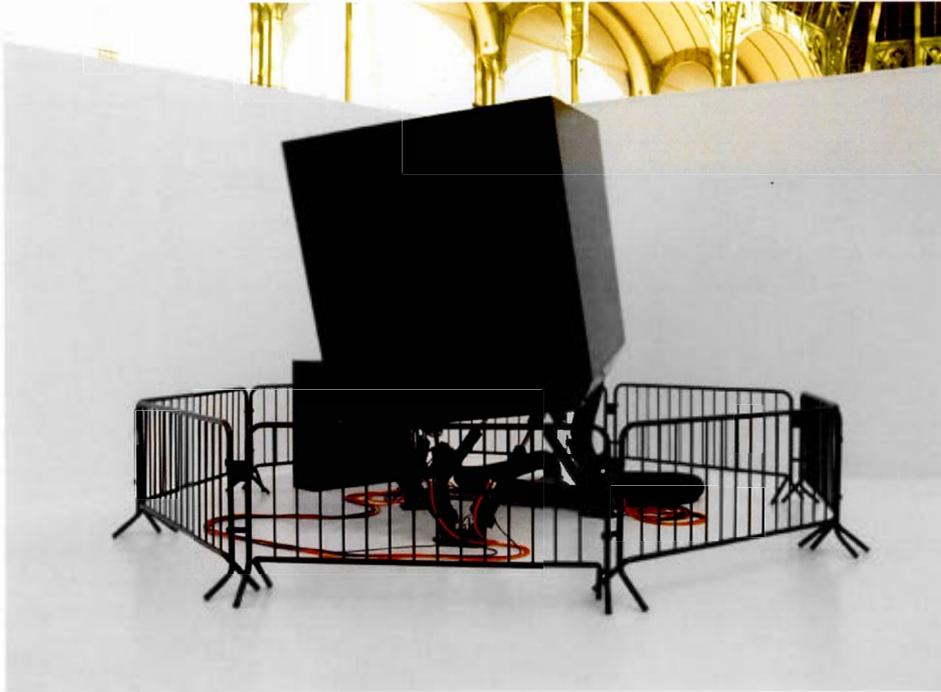


Illustration 30: Fabien Giraud et Raphael Sibony, *Œ* e Oudland (2009)

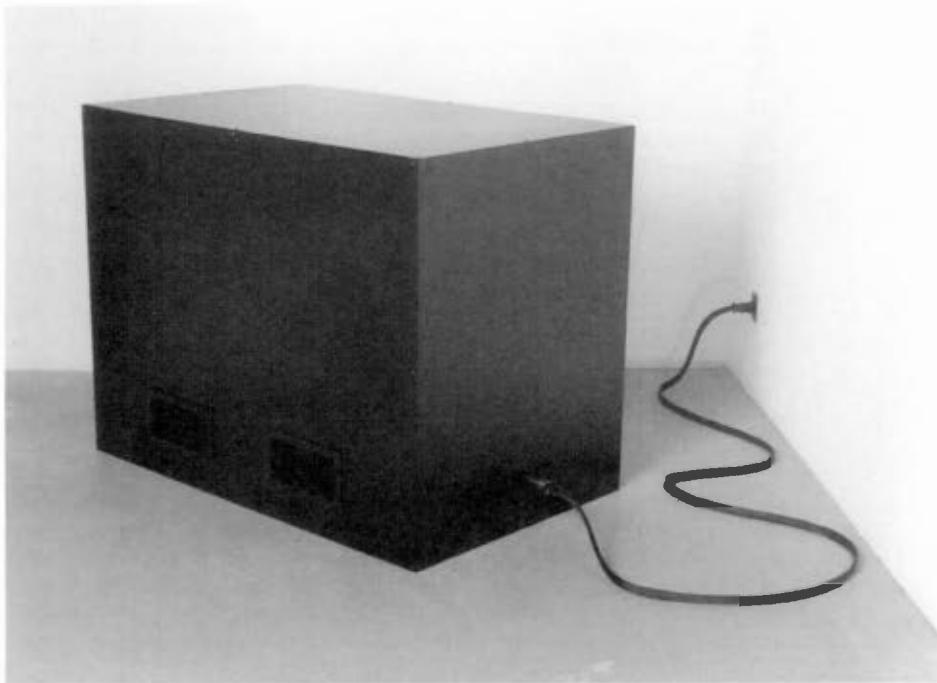


Illustration 31: Ken Goldberg, *Dislocation of Intimacy* (1998)



Illustration 32: Aram Bartholl, Are you human (2011)

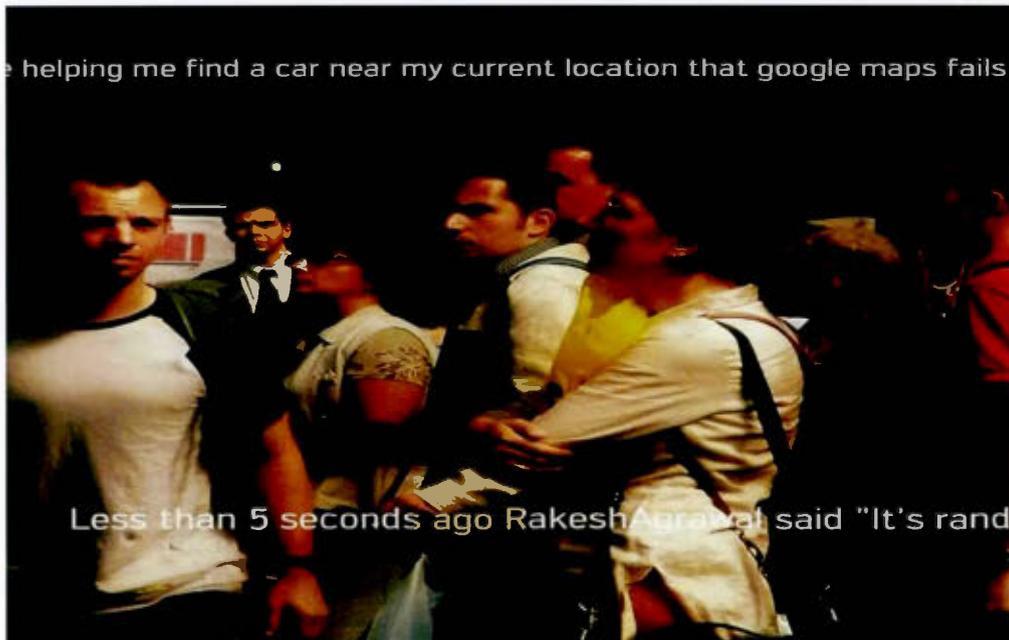


Illustration 33: Grégory Chatonsky, L'attente (2007)

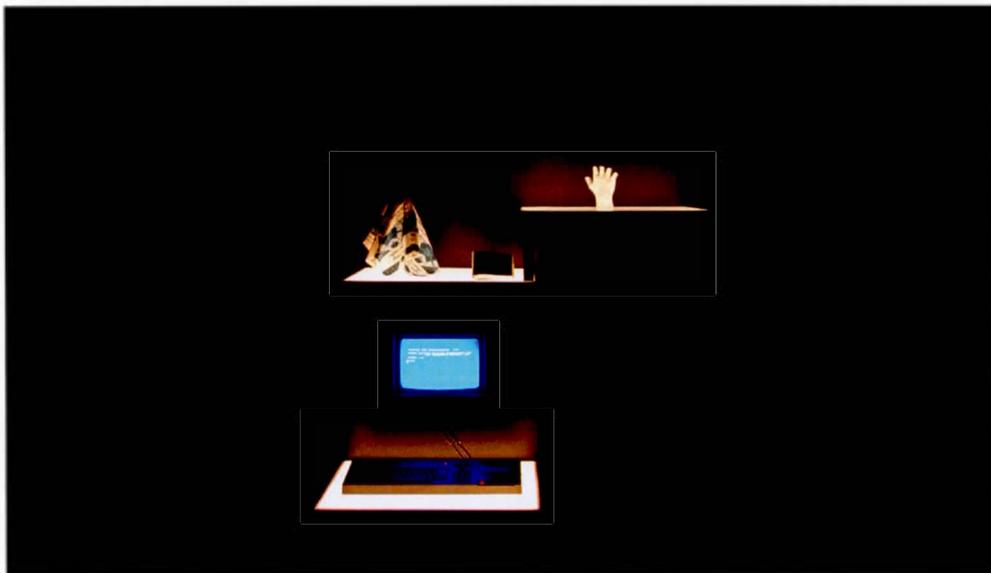


Illustration 34: Grégory Chatonsky, 1984 (2014) et Paume II (2011)

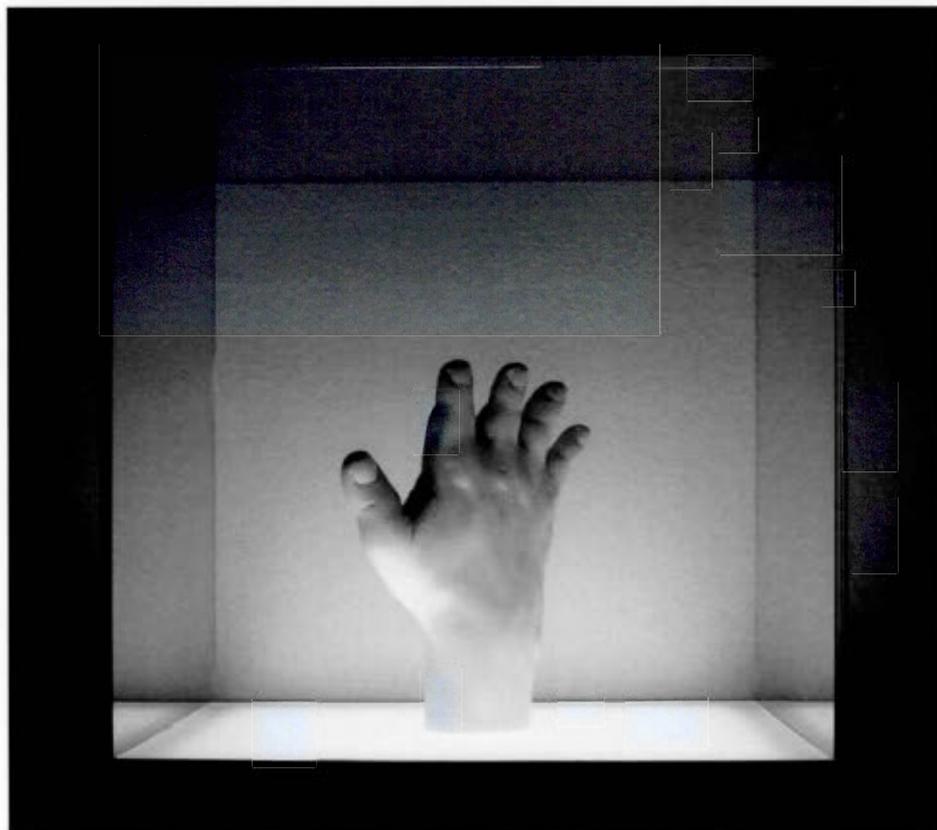


Illustration 35: Grégory Chatonsky, Paume II (2011)

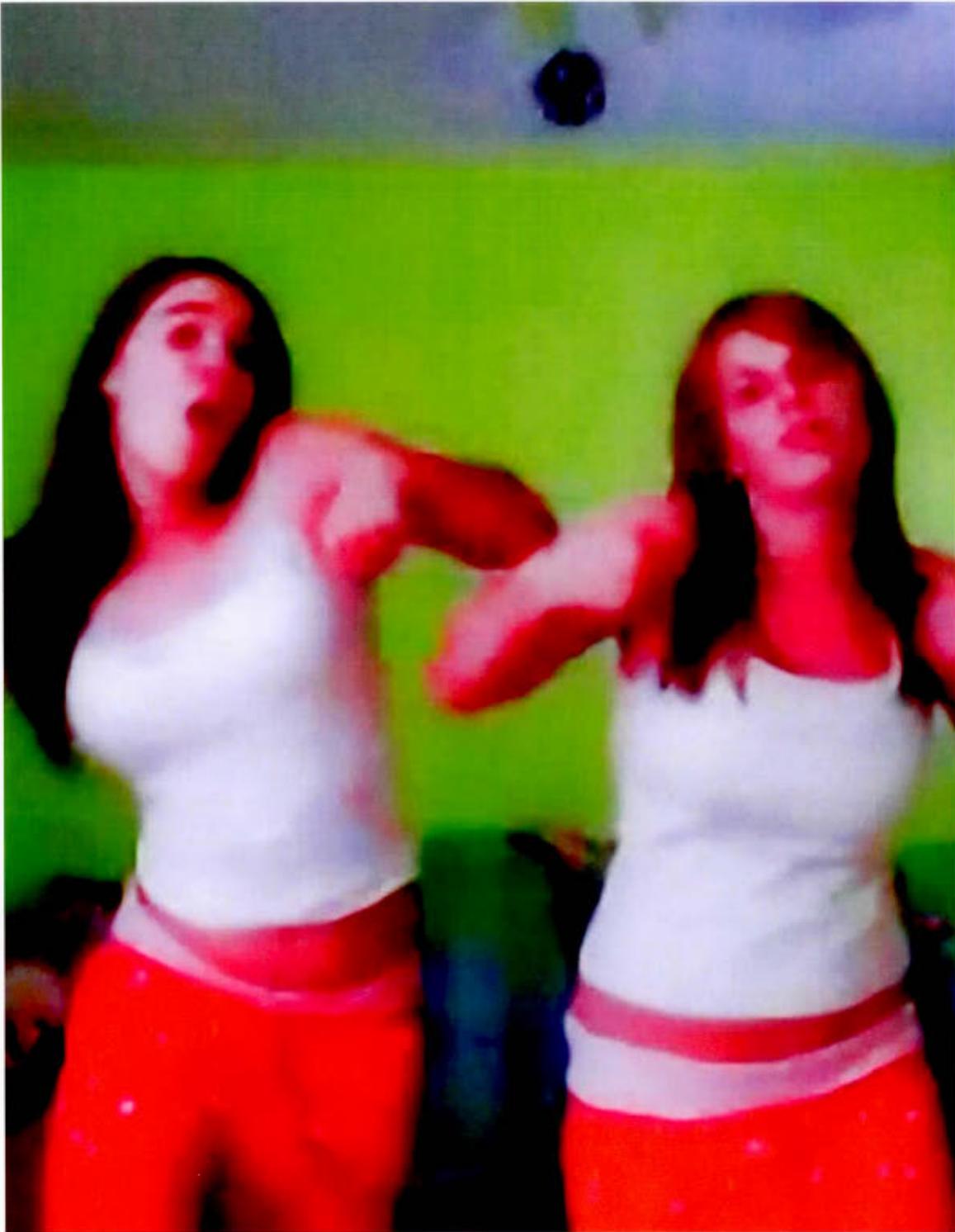


Illustration 36: Grégory Chatonsky, *Dance with me* (2007)



Illustration 37: Grégory Chatonsky; Emosleeping (2014)



Illustration 38: Chatonsky et Sirosis, Memories center (2014) Centre Clark (2015)

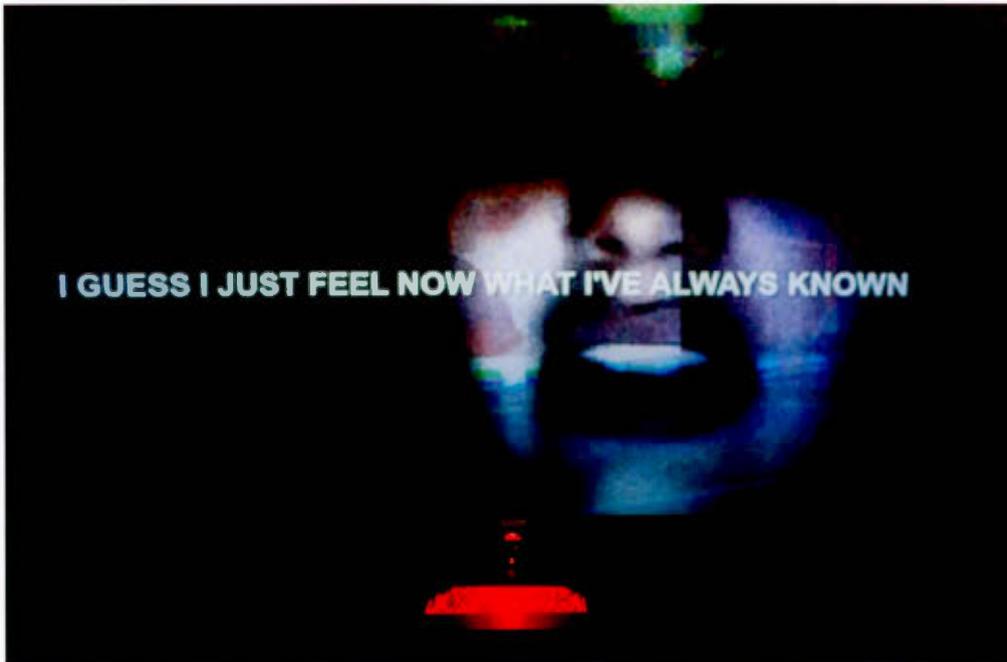


Illustration 39: Grégory Chatonsky; Transcription (2013)

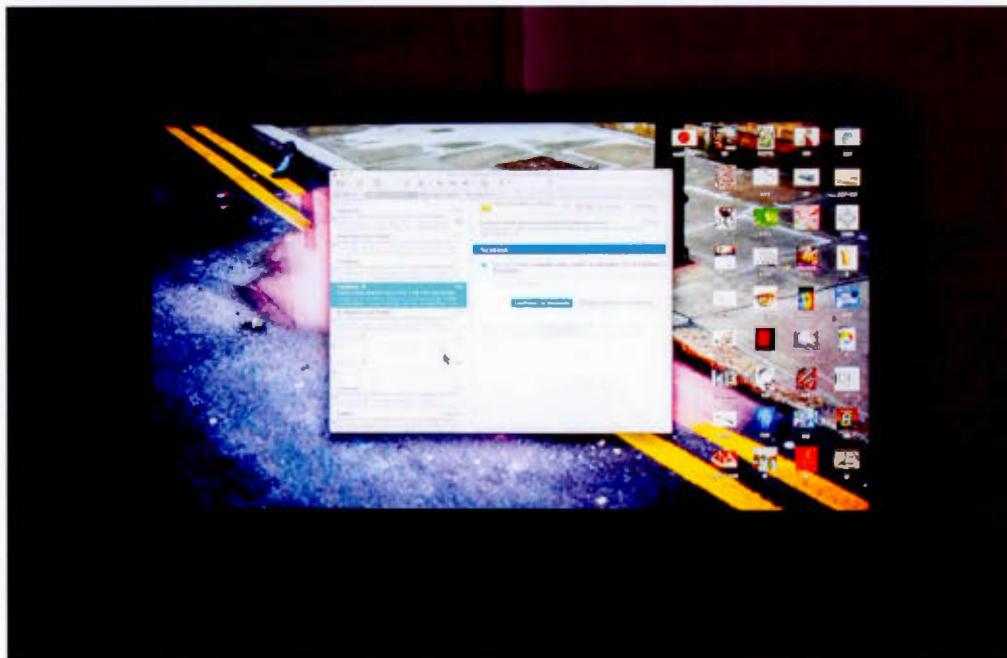


Illustration 40: Grégory Chatonsky; My mind is going (2014)



Illustration 41: Grégory Chatonsky et Dominique Sirois, Office silence (2014)

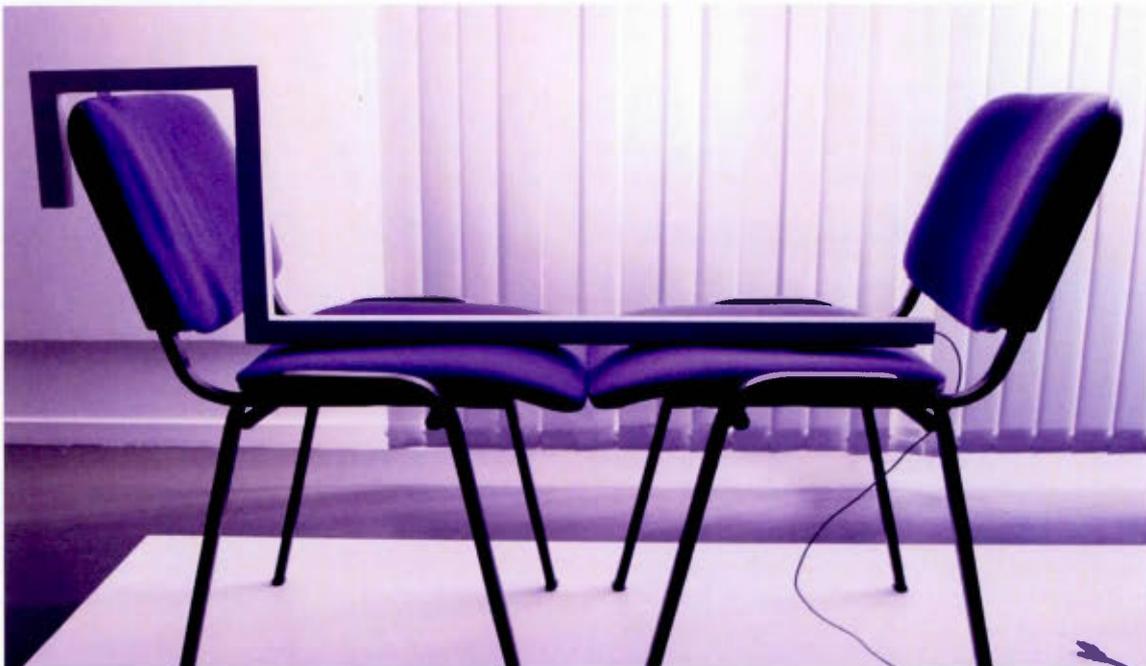


Illustration 42: Grégory Chatonsky et Dominique Sirois, Office silence, détail (2014)



Illustration 43: Grégory Chatonsky, Les perforées (2014)



Illustration 44: Grégory Chatonsky, L'endave (2013)

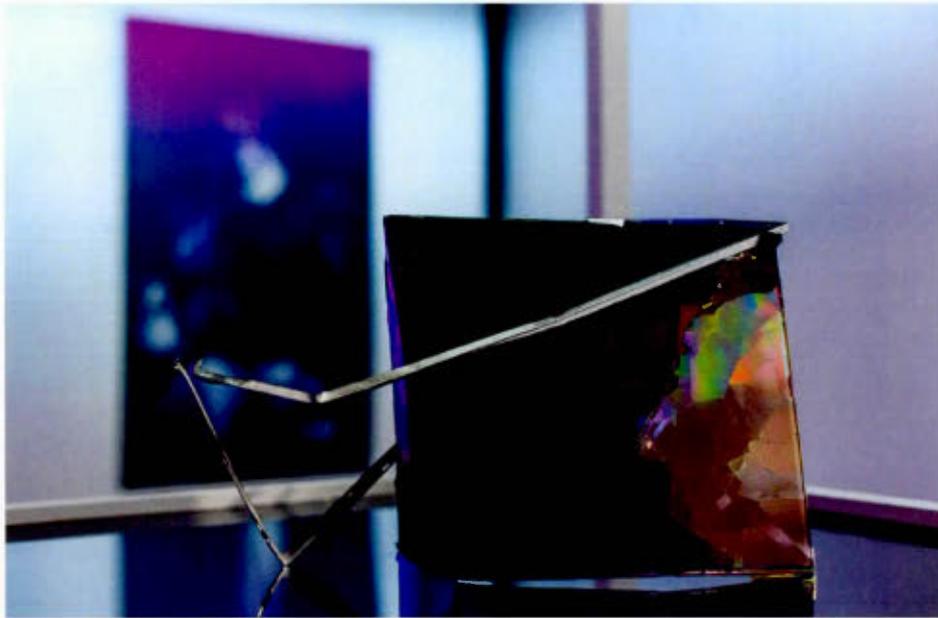


Illustration 45: Grégory Chatonsky, Mall et Commons (2014)

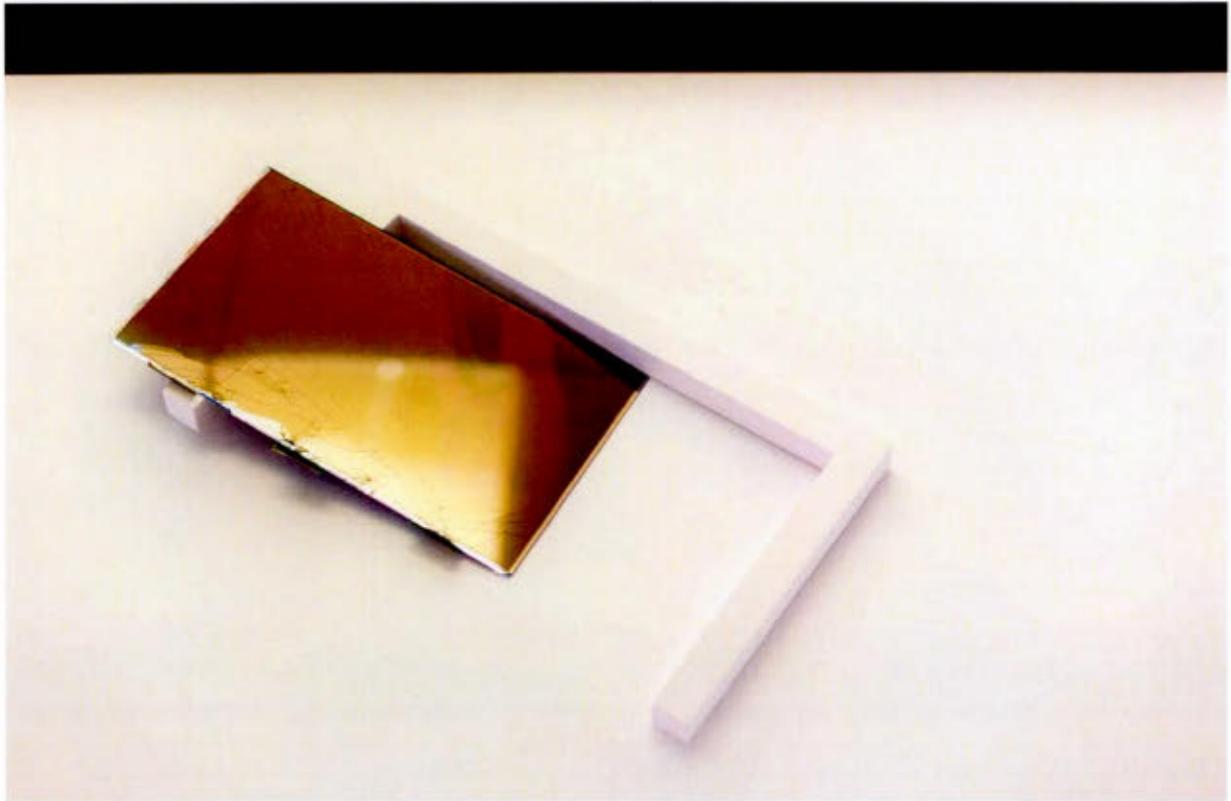


Illustration 46: Grégory Chatonsky et Dominique Sirois, Mall (2014)

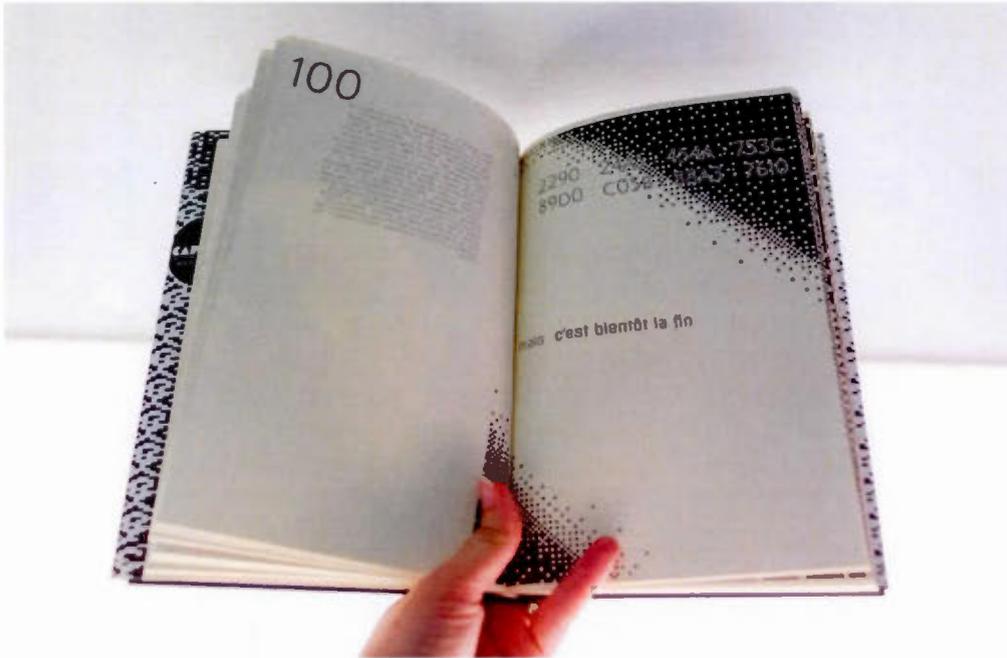


Illustration 47: Jean-Pierre Balpe, Crystelle Bédard et Grégory Chatonsky, *Generative book* (2012)

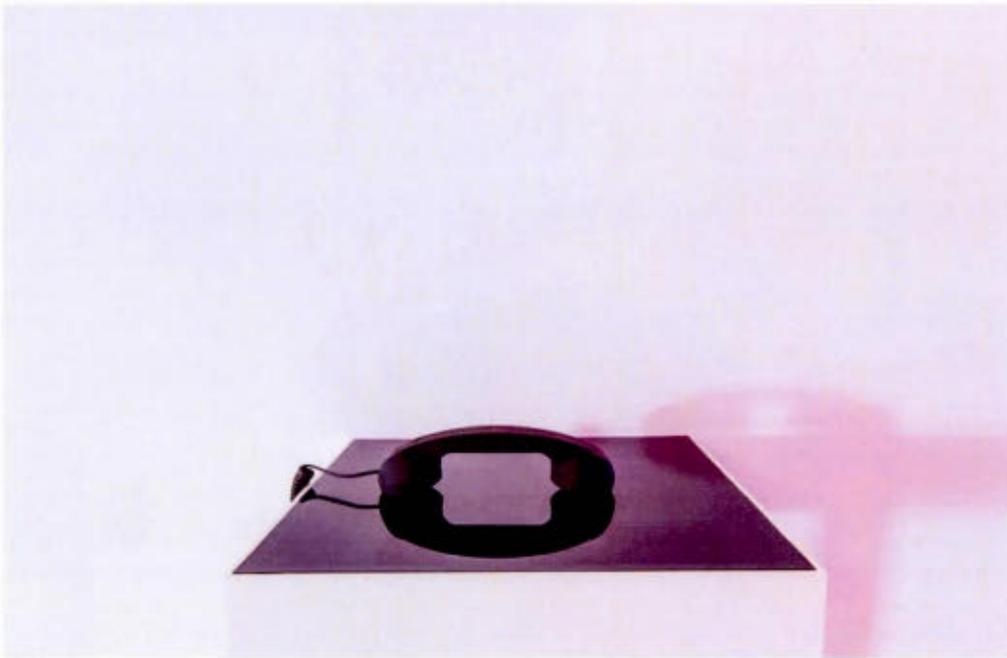


Illustration 48: Grégory Chatonsky, *Soliloques* (2014)

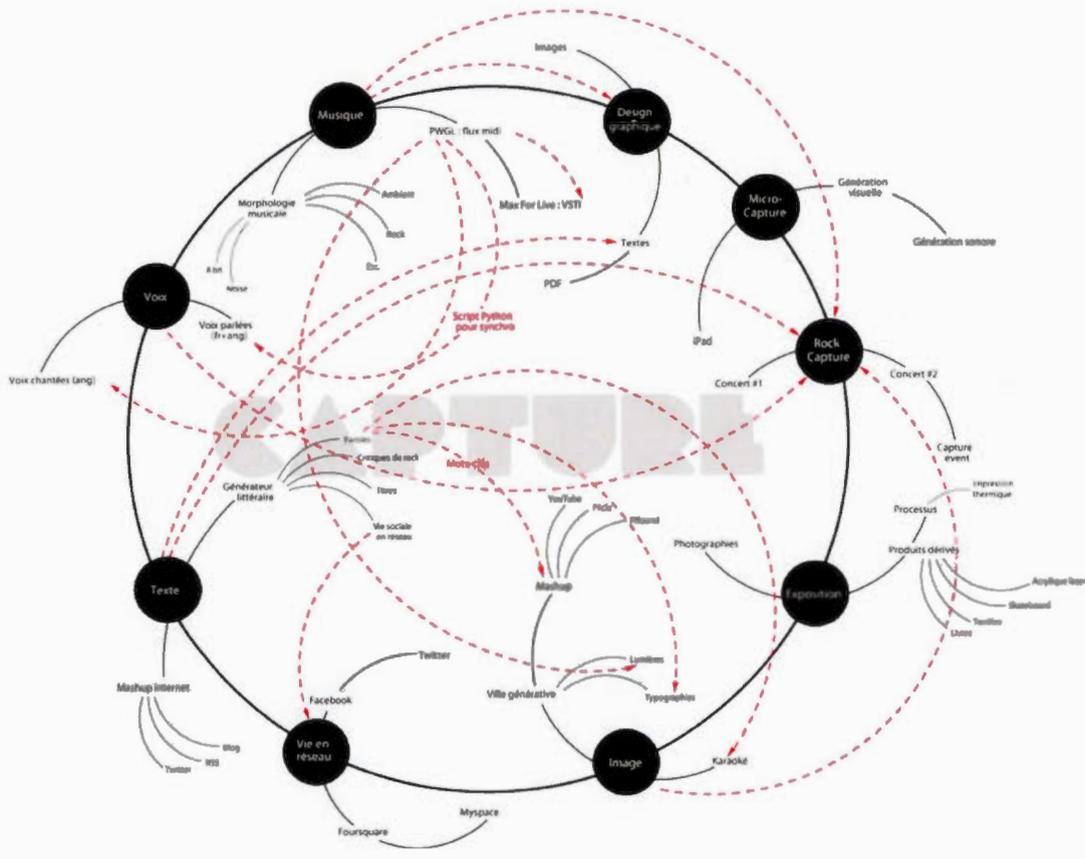


Illustration 49: Schéma représentant l'ensemble des générateurs de Capture (2009)

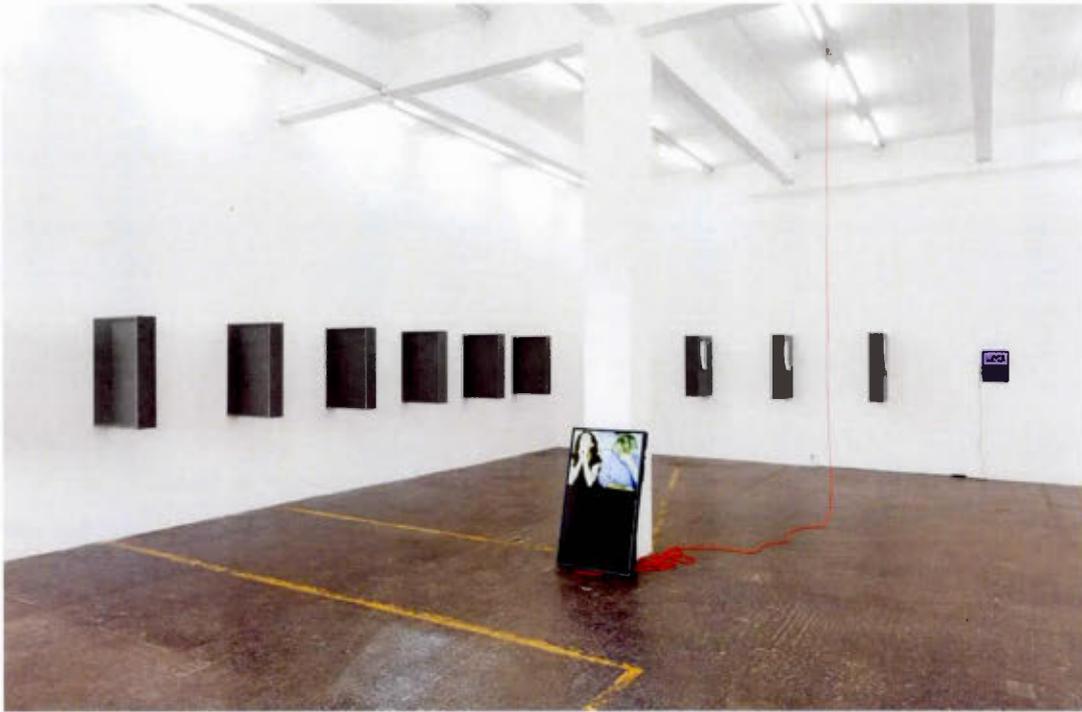


Illustration 50: !Mediengruppe Bitnik, Random Darknet Shopper (2014)

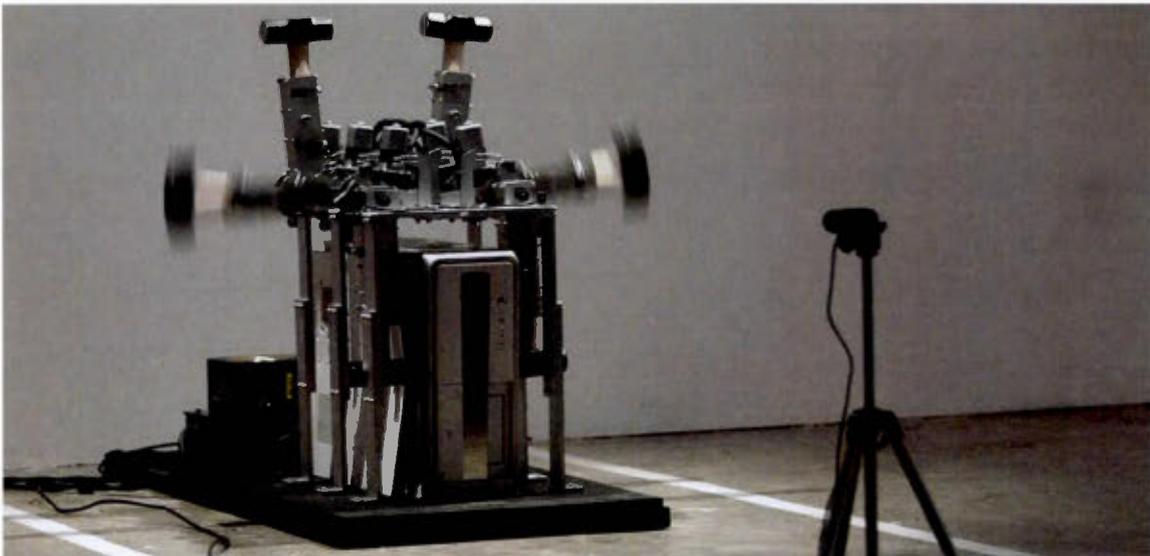


Illustration 51: Stefan Tiefengraber, User Generated Server Destruction (2013)



Illustration 52: Ian Cheng, *Entropy Wrangler Acamar* (2013)



Illustration 53: Fabien Giraud et Raphael Siboni, *Last manoeuvres in the dark* (2008)



Illustration 54: Clement Valla, Postcards from Google Earth (2012)



Illustration 55: Artie Vierkant, Image Objects (2015)



Illustration 56: Jon Rafman, Future Generation Art Prize (2014)



Illustration 57: Offline Art, curator: Aram Bartholl (2013)



Illustration 58: Olivier Laric, Hunter and His Dog (2014)



Illustration 59: Pakui Hardware, Lost Heritage (2015)



Illustration 60: Urs Fischer, Rape of the Sabine Women (2011)



Illustration 61: Simon Denny, New Management (2014)



Illustration 62: Paul Ś ek Working on Tomb Effigy (1967)



Illustration 63: Grégory Chatonsky et Dominique Sirois, Mémoires éteintes (2015)

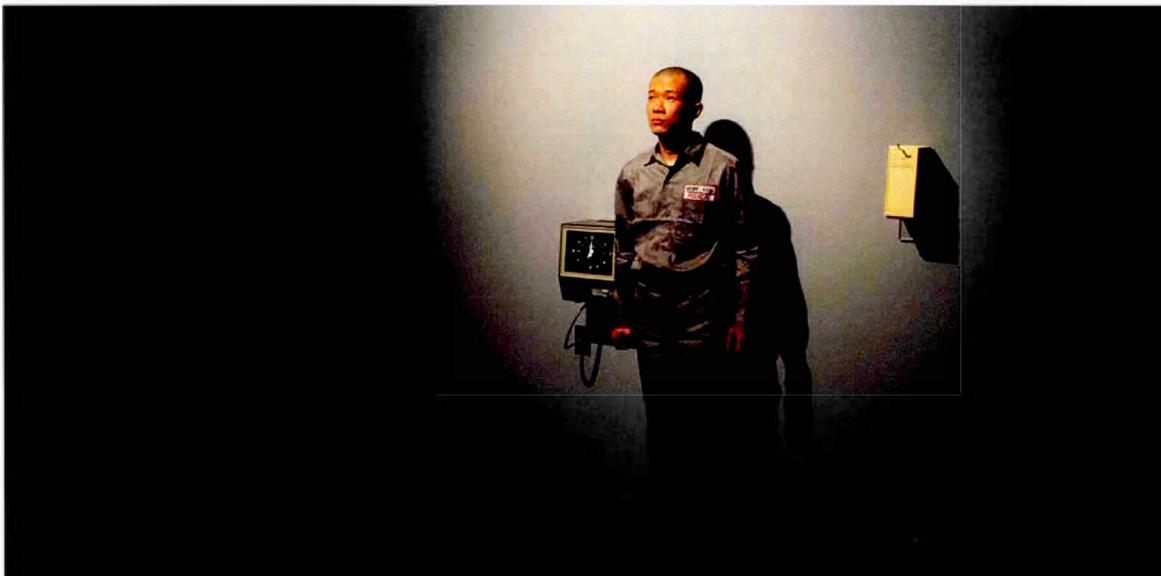


Illustration 64: Tehching Hsieh, One Year Performance 1980–1981 (Time Clock Piece)

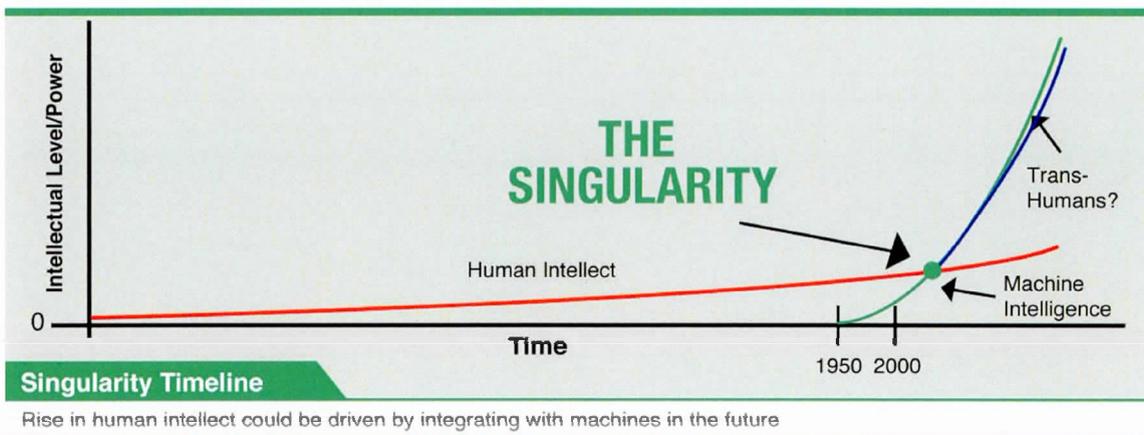


Illustration 65: Courbe de la Singularité

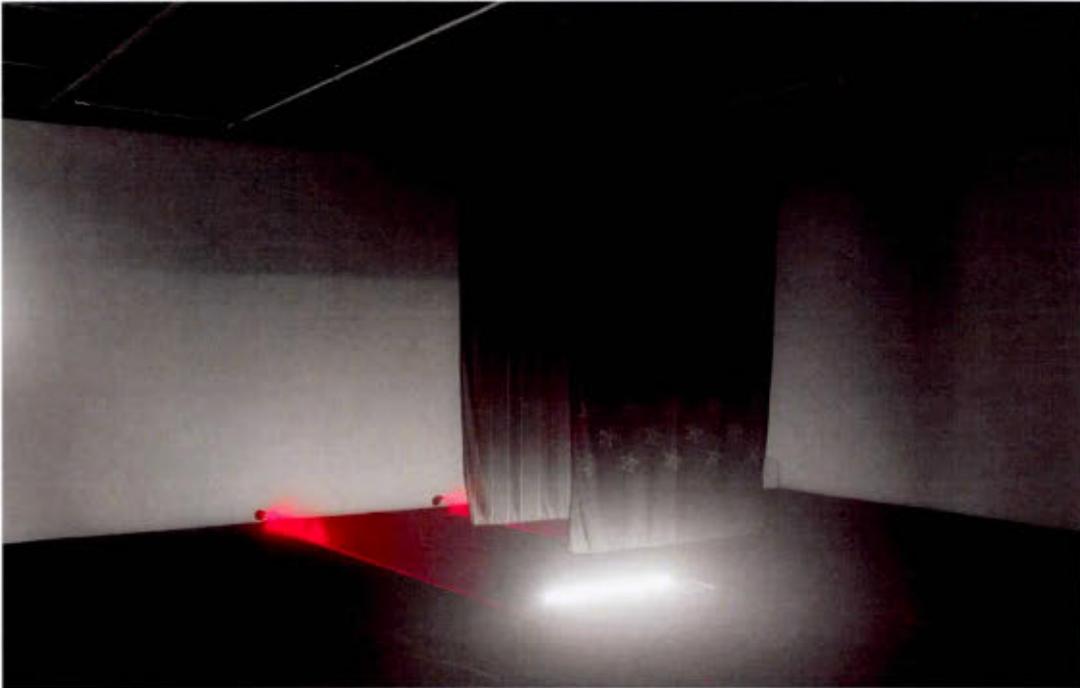


Illustration 66: Grégory Chatonsky, *America & America* (2012)

2001-09-11 09:00:01 METROCALL
[1082641]
A ALPHA PLEASE DISREGARD THE PAGE
ABOUT THE TEAM MEETING @ THE
CLEANROOM TODAY. SORRY FOR THE
CONFUSION. DAVID

Illustration 67: Grégory Chatonsky, *911* (2012)



Illustration 68: Grégory Chatonsky, Paume II (2012)

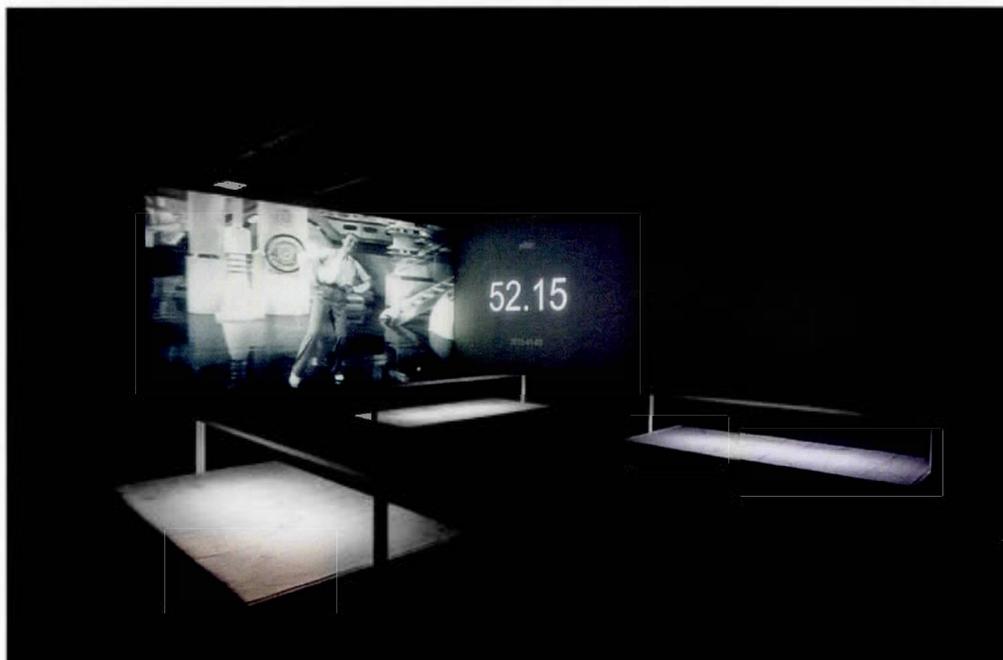


Illustration 69: Grégory Chatonsky, Dance with US (2008) et Dislocation IV (2010)



Illustration 70: Grégory Chatonsky, Notre mémoire (2011)



Illustration 71: Grégory Chatonsky, Intrus (2012)

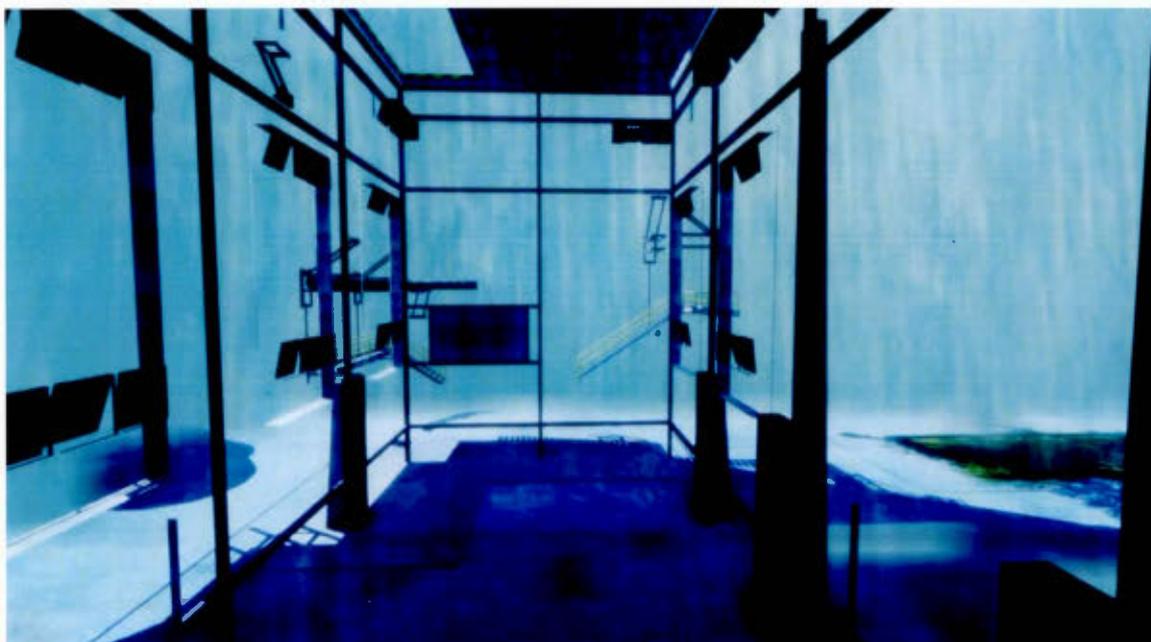


Illustration 72: Grégory Chatonsky, Désert III (2011)

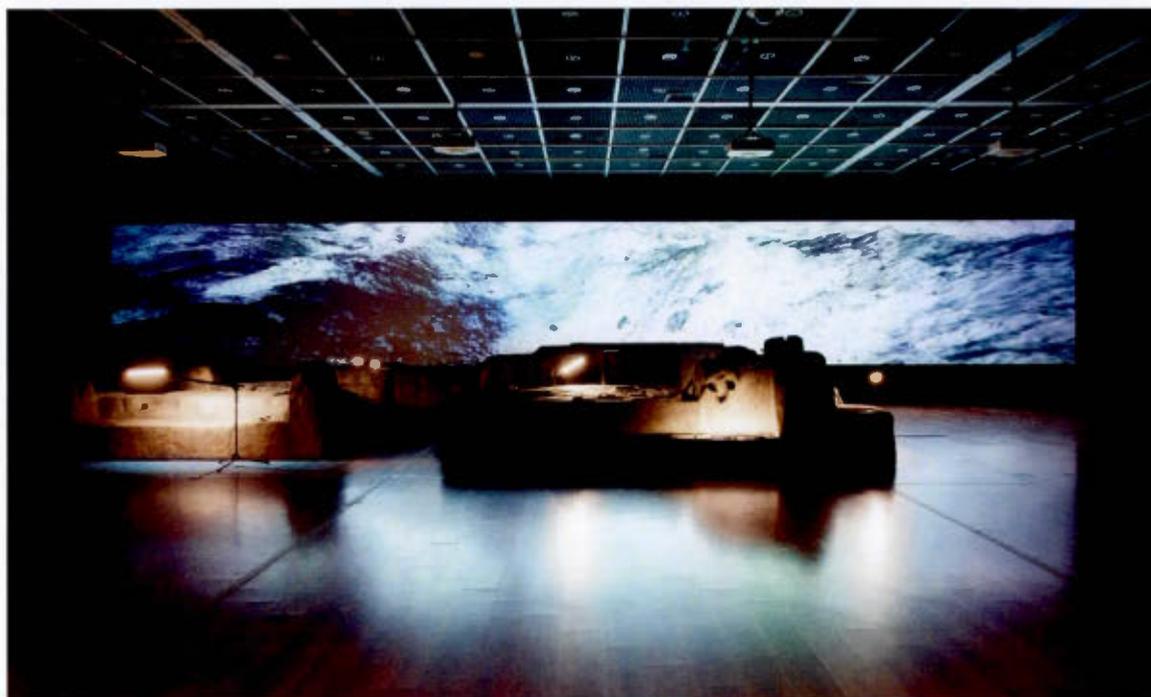


Illustration 73: Grégory Chatonsky et Dominique Sirois, Téléfossiles et Land..II (2013)



Illustration 74: Grégory Chatonsky et Dominique Sirois, Téléfossiles - détail (2013)

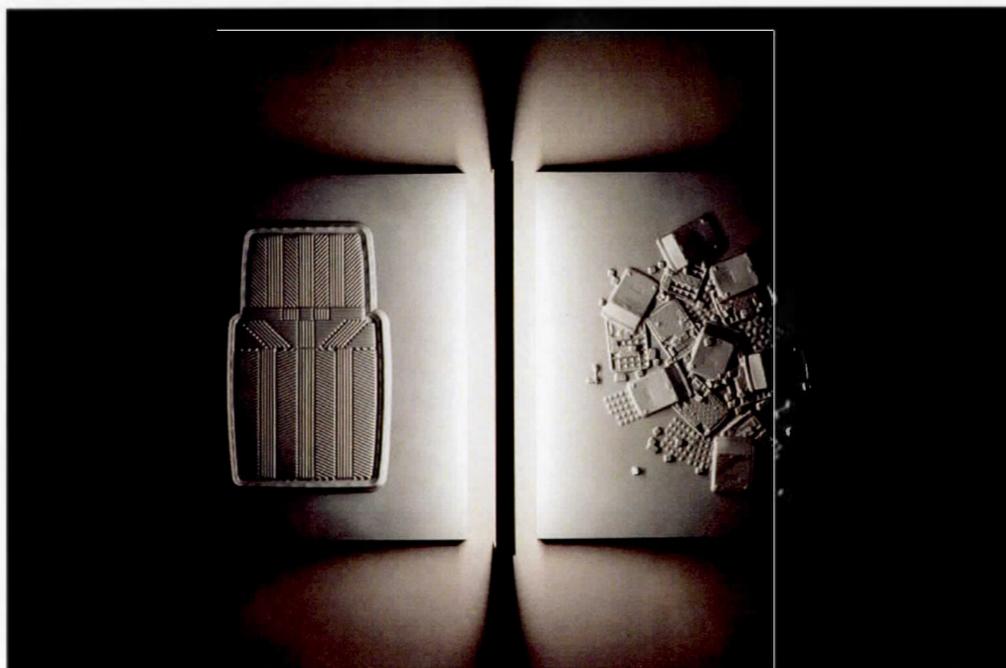


Illustration 75: Grégory Chatonsky, Laocoon (2011)



Illustration 76: Grégory Chatonsky, *Suspension of attention* (2013)

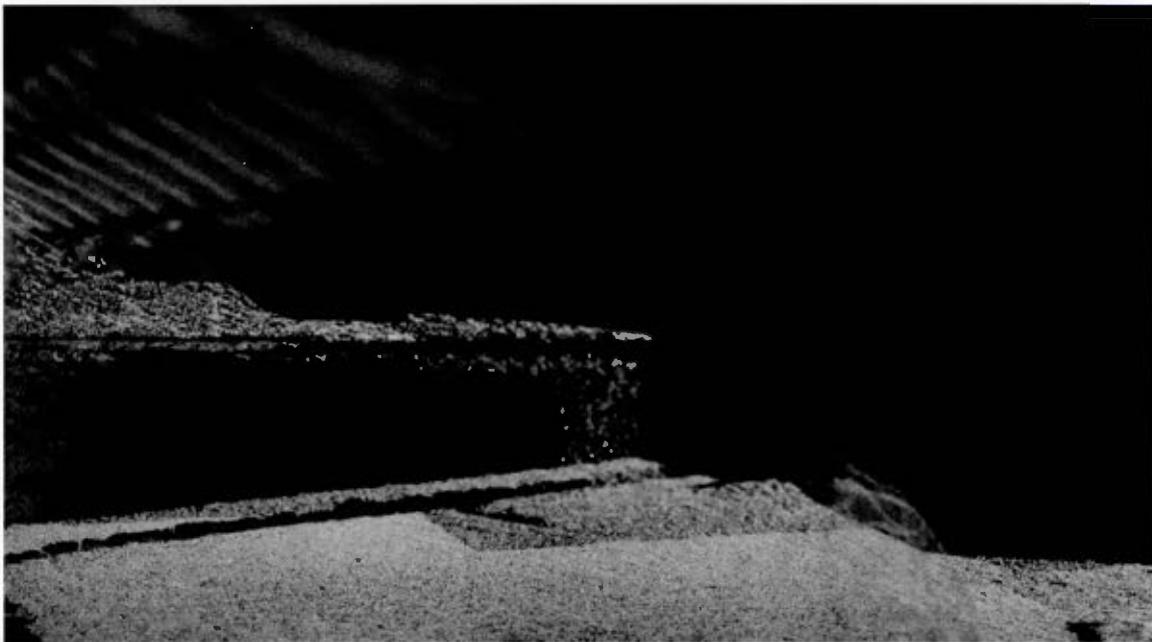


Illustration 77: Grégory Chatonsky, *Š e missing space* (2014)



Illustration 78: Grégory Chatonsky, Tombée II (2015)



Illustration 79: Grégory Chatonsky, Suspension of attention – détail (2013)



Illustration 80: Grégory Chatonsky, Vorstellung (2014)

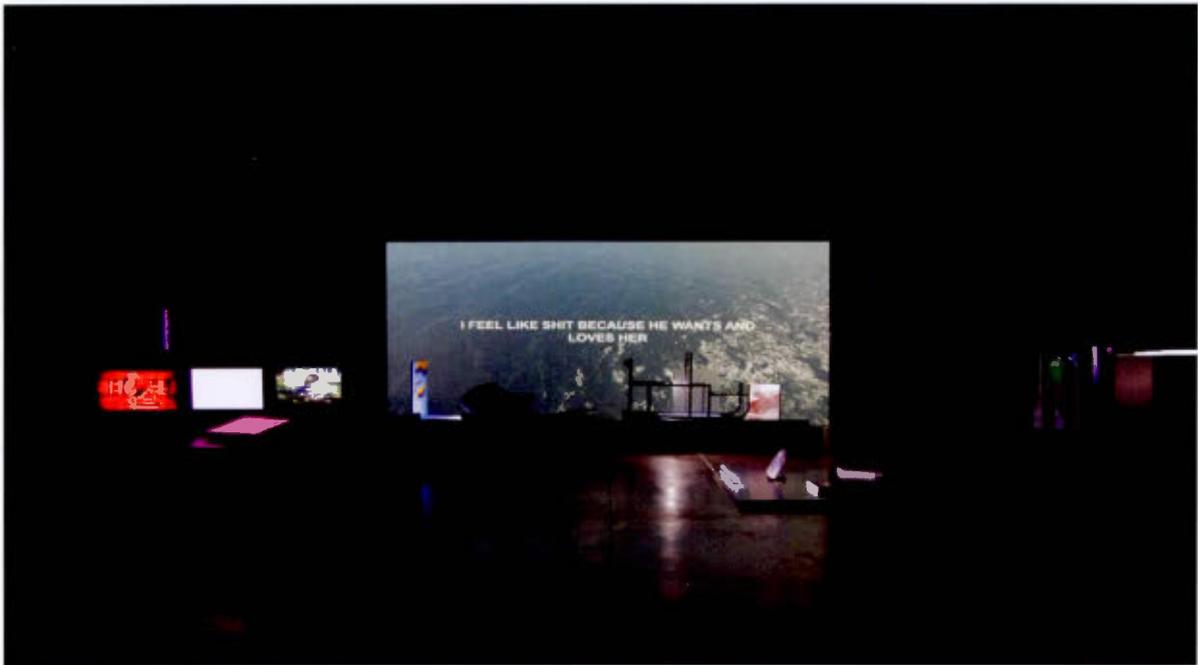


Illustration 81: Grégory Chatonsky, Capture : submersion (2016)

CONCEPTS

ORIGINAUX

MÉTHODOLOGIE

Indétermination :

Précompréhension d'un concept dont le caractère prélogique constitue une symptomatologie. La définition implicite d'un mot révèle une stratification historique. Le caractère indéterminé d'un concept n'est donc pas un manque qu'il faudrait régler par une définition plus précise, mais un signe à décrypter. L'indétermination entraîne souvent des affects ambivalents. Elle peut aussi s'appliquer à la subjectivité et à certains dispositifs techniques dont le comportement n'est pas prévu à l'avance,

Conjuration :

Concept hérité de Jacques Derrida, principalement de sa lecture de Marx (1996). La conjuration est une réaction ambivalente où le même objet provoque la crainte et le désir. Conjurier signifie appeler de ses vœux à ce que quelque chose apparaisse et faire en sorte que cette chose ne revienne pas. La conjuration est souvent associée à un pacte secret, au spectre et à la hantise. L'étude de cette structure est l'hantologie. Les technologies sont un champ d'application privilégiée de la conjuration.

Parallélisme :

Structure décrivant des éléments ne se croisant jamais, mais se suivant toujours. Le parallélisme est principalement appliqué aux pratiques artistiques et discursives et permet d'approcher une influence sans relation de causalité.

Matérialisme numérique :

Alors que le discours sur les technologies a souvent mis en avant l'immatérialité selon une compréhension erronée de la virtualité, le matérialisme considère le numérique sur un plan intégralement matériel. Les « inexistants » sont envisagés comme des effets indirects de choses matérielles. Ce matérialisme numérique a pour objet de déconstruire les stratifications idéologiques qui se sont accumulées sur les technologies ainsi que des modes de représentations précritiques.

Historialité :

L'historialité, concept travaillé à partir de Heidegger, est le passé qui ne passe pas parce qu'il est constitué d'événements non encore réalisés qui gardent une charge de potentiel. L'historialité permet de décrypter les

événements comme des symptômes d'une structure sous-jacente qui est le produit d'un regard perspectiviste. Elle permet d'articuler le contemporain avec le passé sans imposer une structure déterministe univoque.

HISTORIALITÉ

Désordre :

Le désordre, ou dé-sordre, est une structure ambivalente où ordre et désordre sont indissociables. Cette structure est le résultat de l'observation du monde où ce qui provoque la vie et ce qui provoque la mort alternent.

Oubli des flux :

Proposition de Michel Serres développée dans le présent travail qui réfute la compréhension historique de la différence ontologique chez Heidegger. L'histoire de l'Occident consisterait non en l'oubli de l'Être, mais en l'oubli des flux, c'est-à-dire d'une certaine factualité des flux entendus comme états-étants. Les flux permettraient de remettre en cause, l'un des fondements de la pensée occidentale, l'hylémorphisme aristotélicien.

Indifférenciel :

L'indifférenciel est une tendance traversant l'historialité. Il peut avoir plusieurs objets et supports (énergie, information, argent), mais consiste toujours à envisager ce qui est sur la base de quelque chose d'indifférent qui n'est pas affecté par le factuel. L'indifférenciel est sous-jacent à l'élaboration de la connaissance en Occident qui tente de réduire les flux à des structures récurrentes et prévisibles.

Métabiologisation :

La métabiologisation désigne une compréhension du corps scindé entre les organes et l'organisme. Ce dernier est un principe organisateur qui coordonne un ensemble qui sans cela serait disloqué. Cette compréhension ouvre la voie à une autonomisation de l'organisme et à une transformation épistémique d'ampleur consistant à produire de la réalité plutôt qu'à l'étudier.

S(t)imulation :

L'association entre stimulation et simulation désigne, dans le développement de la physiologie au XIXe siècle, la capacité à considérer le corps comme excitable afin de provoquer des sens simulés. Cette stimulation est provoquée par l'électricité, c'est-à-dire une énergie indifférencielle, et par une conception autonome de l'organisme qui pourrait être externalisé dans un dispositif technique. La s(t)imulation est au cœur de la capture contemporaine de l'attention.

Décentrement :

Le décentrement désigne un mode paradoxal de la subjectivité qui se constitue à partir d'un sentiment d'étrangeté à soi. Ce décalage est provoqué par l'expérience sensible des conditions de l'expérience. Elle est un cas limite de l'aperception.

ESTHÉTIQUE

Tra(ns)duction :

Le rapprochement entre la transduction de Gilbert Simondon et la traduction désigne la capacité de l'ordinateur à traduire, à partir d'une compréhension binaire indifférencielle, toute chose en autre chose de façon asémantique. En ne préservant pas le sens du message d'origine, quelque chose se transmet pourtant de proche en proche provoquant un air de ressemblance entre des éléments hétérogènes. Cette chose est le principe même de la tra(ns)duction. Le traitement de toute chose sous une forme binaire permet d'intervenir dans le monde du sens sans avoir une compréhension réflexive du sens.

Individuation disparative :

Désigne la manière dont un élément s'individue à partir de la superposition d'éléments hétérogènes. Cette fêlure dans l'individuation permet d'en déduire la dynamique.

Variable :

La variable est en premier lieu un concept en informatique et constitue sa fonction minimale (n+1). Elle est étendue au plan matériel comme variation et esthétique, c'est la variabilité. La variable, par cette tripartition, permet de décrire une grande part de l'expérience contemporaine.

Possible :

Le possible désigne l'onticité spéculative articulant ce qui est, ce qui n'est pas, ce qui n'est pas encore.

Incident :

L'incident est une interruption du fonctionnement instrumental de la technique comprise comme faisant partie de l'essence même de la technique. La panne n'est pas comprise, comme c'est habituellement le cas, comme un accident venant du dehors et troublant la technique, mais comme lui étant inhérente.

Télofossile :

Un télofossile est une notion spéculative. C'est un fossile futur après la fin de l'espèce humaine, c'est-à-dire après la possibilité de son témoignage anthropologique.

Sans nous :

Esthétique visant à rendre sensible notre absence individuelle, collective ou biologique. Le sans nous est une esthétique matérialiste et non empirique. Elle est absente de l'expérience, mais est sous-jacente à toute expérience comme possibilité.

Schize transcendantale :

Si le transcendantal désigne chez Kant les conditions a priori de l'expérience permettant de passer de la diversité sensorielle à l'unité du concept, il s'étend à l'empirique en tant qu'expérience des limites de l'expérience. Ceci entraîne une fêlure, ou schize, dans le prétendu sujet. L'identité n'est plus adhérence à soi, mais décalage d'un ego brisé.

Ennui :

Sentiment provoqué par certaines œuvres numériques qui excèdent nos capacités perceptives. L'ennui n'est pas une impression passagère et négative, mais une structure fondamentale de la temporalisation.

Anthropotechnologie :

Méthode appliquant le parallélisme aux humains et aux technologies et permettant d'éviter l'anthropocentrisme et le technocentrisme. L'objectif est de considérer la boucle de rétroaction permanente

entre les deux afin de les analyser comme un système complexe. On concentre l'analyse sur la dimension technologique du plus intime chez l'être humain afin de réfuter leur séparation.

Ahumain :

Concept permettant de soustraire toute dimension négative à l'inhumain ou au non-humain. L'ahumain n'est pas en manque d'humain, il n'est pas en relation avec l'humain même de façon privative. Pour approcher l'ahumain il faut être capable de spéculer hors du cadre anthropologique en prenant garde de ne jamais réduire cette altérité à une figure humaine.

ART

Dégénération :

La dégénération est une méthode générative qui part de fichiers ou de styles préexistants pour les modifier en prenant comme point d'appui leur indifférencialité binaire. Le défi de cette transformation consiste à garder la structure de cet élément préalable tout en le rendant non reconnaissable. Par là, on permet la reconnaissance sans répéter à l'identique. La dégénération est une déclinaison numérique du concept de reprise. Elle trouve dans les réseaux de neurones et le deep learning des méthodes propices à son développement.

Infinitude :

L'infinitude articule la finitude esthétique de l'être humain et l'infinité de la production machinique. Finitude et infini ne sont pas opposés, mais opèrent ensemble grâce au transfini. Le décalage entre les limites perceptives et l'excès de la production numérique produit une nouvelle relation spéculative au monde qui a accès à l'infini par la prise en compte et l'expérience de ses limites.

Autophagie :

Capacité d'un ordinateur à produire toujours plus de données en se nourrissant de sa propre production. L'autoarchivage sous forme de logs est la forme la plus courante de cette autophagie. Cette boucle rétroactive dans la production de données est une des sources de l'infinitude et du décalage grandissant entre notre perception et le monde des machines.

Quantité :

Le sens commun privilégie la qualité sur la quantité, or le caractère excessif de notre époque est justement lié à une production en grande quantité, celle-ci fut-elle inutile et isolée. La quantité devient le moteur de l'infinitude et de l'aperception de ce décalage.

Résonance :

La résonance est un effet de ressemblance dans une série tra(ns)ductive. Par exemple, on transforme un morceau de musique, chaque transformation est singulière, mais on reconnaît comme un « air de famille ». Cette ressemblance est déterminée par une attente esthétique, un champ culturel préexistant et les modifications produites selon la logique d'un logiciel. Ce champ détermine aussi les conditions de la tra(ns)duction.

Fragment :

Le fragment est intotalisable, il n'est pas le fragment d'un ensemble plus grand et préalable. La dislocation a toujours déjà eu lieu. La partie n'est pas partie d'un tout, le tout est un produit second de la considération des fragments.

Connexion décorrélatrice :

La mise en relation de deux éléments suppose une décorrélation, c'est-à-dire une différence insoluble qui va régler la dynamique de leur rapport. Voir « Individuation disparative ».

Dislocation :

La dislocation affecte l'espace plutôt que l'objet. On a tendance à considérer la dislocation comme la destruction d'un objet stable. Or si on estime que tout objet est par nature, et non accidentellement, instable parce que la matière qui le constitue excède largement l'existence temporaire de cet objet, alors la dislocation est un changement dans l'espace, c'est-à-dire dans l'agencement d'une matière. Elle devient une condition générale et non un événement passager. La notion même d'accident change, car elle n'est plus accidentelle, c'est bien plutôt la stabilité qui fait événement.

ÉCONOMIE

Capture :

Capacité d'un dispositif à intégrer et à digérer les caractéristiques d'un autre dispositif. Cette capture suppose un double mouvement de coupure de flux et de fluidification.

Détournement :

Opération consistant à détourner un flux de sa pente naturelle. Le détournement a été envisagé au siècle dernier comme une stratégie pour retourner le système de domination contre lui-même. En réponse la domination a intégré technologiquement le détournement comme une manière de se répandre plus encore par ruissellement.

Énergumène :

Capacité des systèmes économiques contemporains à se prendre pour leur propre objet et à produire une boucle rétroactive qui s'alimente d'elle-même. Cette capacité alliée à l'húbris des subjectivités délirant leurs souveraineté entraînent des effets de concentration de pouvoir et de capital.

Impulsionnel :

Concept développé par Klossowski pour désigner des affects informes dans leur relation aux simulacres. Si ces affects semblent s'opposer aux structures de domination, elles en sont en fait la source.

Protocole :

Système de domination contemporain acceptant et désirant le détournement et l'horizontalité. Le protocole a pour objet de faire communiquer plusieurs réseaux entre eux. Il n'apparaît donc pas directement comme un système de domination, mais il régit celui-ci en réglant chaque langage particulier selon une logique tra(ns)ductive. Le protocole est doté d'une grande plasticité s'adaptant à plusieurs situations.

Déaccélérationnisme :

Conception prenant en compte la critique du localisme des « folks politics » développée par l'accélérationnisme, mais contestant leur hégémonie centraliste. Se revendique d'une filiation avec Nick Land et Jean-François Lyotard.

Disnovation :

La disnovation questionne l'innovation en s'attachant d'une part aux résurgences techniques et d'autre part à la manière dont l'entropie hante, comme une possibilité structurante, la logique du développement technoscientifique. La disnovation n'est pas une posture de résistance rétablissant une frontière entre le dedans et le dehors, mais analyse les effets de fascinations réciproques entre la domination et son autre.

Mémoire des anonymes :

Matière première de l'économie du Web 2.0 faisant de chaque internaute un travailleur non rémunéré à distance. Cette mémoire consiste à faire enregistrer par des agents humains des données en tout genre qui concernent leurs existences. Elle constitue un moment historique particulier parce qu'elle modifie l'historicité comme telle et le partage entre le mémorisable et l'oubliable.

Energia :

Concept d'origine aristotélicienne qui est la forme essentielle de l'indifférenciel. L'energia trouve une actualité nouvelle avec l'ordinateur dont le caractère binaire est isomorphe à l'énergie.

ONTOLOGIE**O/I/O :**

Description minimale d'un ordinateur comme système d'entrée, de traitement et de sortie. Permet aussi de comprendre comment l'ordinateur est lié au monde, s'isole et influe sur lui. C'est, en quelque sorte, l'être au monde de la machine.

Technontologie :

Capacité des technologies à analyser et à synthétiser de nouveaux étants, humains compris, et par là même à transformer notre conception de l'ontologie. Les technontologies sont à l'origine d'une transformation des finalités épistémologiques.

Ontoformation :

Caractère métastable du monde qui fonde la capacité transformative des technologies.

Change technologique :

Tentative pour étendre le concept de « change » développé par Catherine Malabou aux technologies numériques. Celles-ci en seraient la forme artefactuelle la plus commune parce qu'elles seraient structurellement dotées de facultés propres au « change ».

Contingence :

Concept hérité de Quentin Meillassoux dont on cherche à dépasser la tendance logico-spéculative en vue d'en développer une approche plus matérialiste appliquée en particulier aux technologies.

Les étants sans l'Être:

Réfutation de la différence ontologique comme stratégie permettant d'occulter les flux au profit d'une indifférenciation ontique où il y a seulement des étants. Toute séparation entre l'expliqué et l'expliquant est réfutée comme illusion métaphysique.

Indifférencié ontique :

Conception anti-ontologique refusant la notion d'Être au profit des étants-états, c'est-à-dire des flux.

Réseau-monde :

Articulation entre le Web et le monde permettant d'élaborer une nouvelle compréhension ontique de la mondialisation.

Extinction :

Événement non empirique qui creuse toute expérience : notre disparition individuelle, la mort, s'étend à l'espèce et au vivant comme tel. Malgré l'impossibilité de faire l'expérience de cet événement, celui-ci hante notre antériorité et notre postérité, et constitue par là même le contexte, et pour ainsi dire le monde, de toute expérience possible.

Immonde :

Conception du monde dans son caractère non empirique et absolu. La forme immonde du monde est notre chair, c'est-à-dire la matière dont nous sommes constitués et qui est antérieure et postérieure à notre corps.

BIBLIOGRAPHIE

- #46 June 2013 | e-flux. (s. d.). Consulté à l'adresse <http://www.e-flux.com/issues/46-june-2013/>
- Accelerationism - Monoskop. (s. d.). Consulté 26 juin 2014, à l'adresse <http://monoskop.org/Accelerationism>
- Accelerationism: The New Prometheans – Part Two: Section One. (s. d.). Consulté à l'adresse <http://darkecologies.com/2014/06/10/accelerationism-the-new-prometheans-part-two-section-one/>
- Alberro, A., & Stimson, B. (Éd.). (2011). *Institutional Critique: An Anthology of Artists' Writings* (Reprint.). Cambridge: The MIT
- Alberti, L. B. (1992). *De pictura*, II, 45, trad. J.-L. Schefer, Paris : Macula-Dédale.
- Alex Williams et Nick Srnicek: «Nous avons perdu le fil du futur». (s. d.). Consulté 20 octobre 2014, à l'adresse http://www.liberation.fr/politiques/2014/10/17/nous-avons-perdu-le-fil-du-futur_1124088
- Alferi, P. (1989). *Guillaume d'Ockham le singulier*. Paris : Minuit.
- Anderson, C. (2012). *Makers: La nouvelle révolution industrielle*. Pearson.
- Anonyme. (2013). 6. Paris : Zones Sensibles Éditions.
- Aristote, & Tricot, J. (2002). *De la génération et de la corruption*. Paris: Librairie Philosophique Vrin., livre II.
- Aristote, *Métaphysique* Λ , 6, 1071b.
- Aristote. (1999). *De l'âme*. Paris: Editions Flammarion. *De la sensation*.
- Aristote. (2008). *La métaphysique*. Paris : Flammarion.
- Arnaud Villani, «Concept» dans *Le vocabulaire de Gilles Deleuze* (sous la dir. Robert Sasso et Arnaud Villani), *Les Cahiers de Nœsis*
- Artaud, A. (28 novembre 1947). *Pour en finir avec le jugement de Dieu*.
- Assmann, J. (2001). *Mort et au-delà dans l'Égypte ancienne*. Monaco : Éditions du Rocher.
- Atlan, H. (1986). *Entre le cristal et la fumée*. Seuil.
- Bachelard G. (1942) *L'eau et les rêves*, Paris : Librairie Corti.
- Bachelard, G. (1927). *Essai sur la connaissance approchée*. Paris : Vrin.
- Bachelard, G. (1949). *Le rationalisme appliqué*. Paris : Presses Universitaire de France.
- Badiou, A. (2006). *Logiques des mondes*. Paris : Seuil.
- Ballard, J. G. (2006). *Crash - L'île de béton - I.G.H. Denoël*.
- Ballard, J. G., & Lathière, R. (1979). *Le vent de nulle part -*. Paris: Le livre de poche.
- Balpe, J.-P. (1991). *L'Imagination informatique de la littérature*. Presses universitaires de Vincennes.
- Balpe, J.-P. (2000). *Contextes de l'art numérique*. Hermès science publications.
- Balpe, J.-P. (2006). *L'art a-t-il besoin du numérique?*. Hermes Science Publications.
- Balzac, H. de. (1990). *Théorie de la démarche et Autres textes*. Paris : Albin Michel.
- Barberousse, A. (2002). *La Mécanique Statistique - De Clausius à Gibbs*, Paris : Belin.
- Bataille, G (1961), *Les Larmes d'Éros, œuvres complètes, X*, Paris : Gallimard.
- Bataille, G. (2011). *La Part maudite : précédé de La notion de dépense*. Paris : Les Minuit.
- Beaune, J.-C. (1980). *L'automate et ses mobiles*, Paris : Flammarion.
- Beinhocker, E. D. (2007). *Origin of Wealth: Evolution, Complexity, and the Radical Remaking of Economics*. Harvard Business Press.
- Belgiojoso, R. (2010). *Construire l'espace urbain avec les sons*. Paris : L'Harmattan
- Benjamin, W., Wohlfarth, I., & Muller, S. (2009). *Origine du drame baroque allemand*. Paris: Flammarion.
- Bensaude-Vincent, B. (2011). *Fabriquer la vie. Vers la biologie synthétique*. Paris : Seuil.
- Bensaude-Vincent, B. (2011). *Fabriquer la vie. Vers la biologie synthétique*. Seuil.
- Benvéniste E. (1974) *Problèmes, II*. Paris : Gallimard.
- Bergson, H. (2008). *Matière et mémoire*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Bergson, H. (2011). *Le possible et le réel*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Bergson, H., & François, A. (2007). *L'évolution créatrice*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Bertalanffy, L. von. (1993). *Théorie générale des systèmes*. Paris : Dunod.
- Blanchot, M. (1969) « Sur un changement d'époque », *L'Entretien infini*, Paris : Gallimard.
- Blanchot, M. (1980). « Discours sur la patience », in *L'Écriture du désastre*. Paris : Gallimard.
- Bogost, I. (2012). *Alien Phenomenology, or What It's Like to Be a Thing*. Univ Of Minnesota Press.
- Boltanski, C., & Grenier, C. (2010). *La vie possible de Christian Boltanski*. Seuil.
- Boltanski, L., & Chiapello, E. (2011). *Le nouvel esprit du capitalisme*. Editions Gallimard.

- Bonardel, F. (1993). *Philosophie de l'alchimie: Grand œuvre et modernité*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Bonnin, P., Masatsugu, N., Shigemi, I., Collectif, & Berque, A. (2014). *Vocabulaire de la spatialité japonaise*. Paris: CNRS. Article
- Borges, J. L. (1974). *Fictions*. Paris : Gallimard.
- Bourriaud, N. (2004). *Postproduction: La culture comme scénario: comment l'art reprogramme le monde contemporain*. Dijon: Les Presses du réel.
- Boutang, Y. M., Aigrain, P., Assouly, O., Fourquet, F., & Collectif. (2008). *Le capitalisme cognitif: La Nouvelle Grande Transformation (édition revue et augmentée)*. Amsterdam.
- Brassier, R. (2010). *Nihil Unbound: Enlightenment and Extinction*. Palgrave Macmillan, 228.
- Braver, L. (2007). *A Thing of This World: A History of Continental Anti-Realism (1^{re} éd.)*. Northwestern University Press.
- Brun, J. (1997). *Epicure et les Epicuriens*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Brunswic, H., Henry, A., & Féral, T. (1998). *Médecine et nazisme*. Paris: L'Harmattan.
- Bryant, L. R. (2011). *The democracy of objects*. Consulté 13 juin 2012, à l'adresse <http://quod.lib.umich.edu/o/ohp/9750134.0001.001/>
- Buskirk, M. (2005). *The Contingent Object of Contemporary Art*. The MIT Press.
- Caillois, R. (1970). *L'écriture des pierres*. Paris: Flammarion.
- Campanelli, V. (2010). *Web Aesthetics*. NAI Publishers.
- Campbell, T. C. (2011). *Improper life: technology and biopolitics from Heidegger to Agamben*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Canguilhem, G. (1955). *La formation du concept de réflexion 17^e et 18^e siècle*, Paris.
- Canguilhem, G. (2003). *Du développement à l'évolution au XIX^e siècle*. Paris: Presses Universitaires de France. .
- Canguilhem, G. (2009). *Le normal et le pathologique*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Carr, N. (2010). *The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains*. W. W. Norton & Company.
- Cassou-Noguès, P. (2001). *Hilbert*. Paris: Belles Lettres.
- Cassou-Noguès, P. (2010). *Le bord de l'expérience. Essai de cosmologie*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Cassou-Noguès, P. (2012). *Lire le cerveau : Neuro/science/fiction*. Paris : Seuil.
- Chamayou, G. (2008). *Les corps vils: experimenter sur les etres humains aux XVIII^e et XIX^e siecles*. Paris: La Decouverte
- Chandler, A., & Neumark, N. (2006). *At a Distance: Precursors to Art and Activism on the Internet*. The MIT Press.
- Chateau, J.-Y. (2008). *Le vocabulaire de Gilbert Simondon*. Ellipses Marketing.
- Chatonsky, G. (1995). *L'enthousiasme conjuratoire : un affect dans les discours de la réalité virtuelle*. (Mémoire de maîtrise). Université Paris I, Saint-Charles.
- Chatonsky, G. (1996). *Habiter l'inhabitable de la réalité virtuelle*. (Mémoire de DEA). Université Paris I, Saint-Charles.
- Chatonsky, G. (1996). *L'essence technologique des techniques*. (Mémoire de DEA). Université Paris I, Saint-Charles.
- Chatonsky, G. (1996). *La panne : une instrumentalité incidentelle*. (Mémoire de DEA). Université Paris I, Saint-Charles.
- Chatonsky, G. (1999). *Les interactivités du réseau*. Paris : Journal du Centre national de la photographie.
- Chatonsky, G. (2000). *Prologomènes au netart* : Budapest : Journal de l'Institut français.
- Chatonsky, G. (2001). *Esthétique et programmation*. Intégral Ruedi Baur et associés. Zürich : Lars Müller.
- Chatonsky, G. (2002). *Une communication sans communication*. Montréal : Oboro.
- Chatonsky, G. (2003). *La mosaïque sans origine, espace et temps du .ux*. Reynald Drouhin. Rennes : EBA.
- Chatonsky, G. (2003). *Le tempo des possibles: espaces de la ..ction programmatique*. Ligeia. n° 45-48 (Juillet-Décembre 2003).
- Chatonsky, G. (2004). *Le centre d'indétermination : une esthétique de l'interactivité*, Dans Méchoulan E. et Bernier C. (dir.), *Intermédialité : Devenir-Bergson*. Montréal : Université de Montréal. p. 79-96.
- Chatonsky, G. (2004). *Translation, du récit numérique*. Journal du Fresnoy. Tourcoing : Fresnoy.
- Chatonsky, G. (2007). *Esthétique du flux*. Dans Mathias, P. (dir.). *Philosophies entoilées*, Rues Descartes n° 55.
- Chatonsky, G. (2008). *La passion des anonymes*. Dans Poissant, L. et Tremblay, P. (dir.). *Ensemble Ailleurs / Together Elsewhere*. Montréal : PUQ.
- Chatonsky, G. (2008). *La répétition des limites: diffusion, projection, immersion*. Dans Poissant, L. et Tremblay, P. (dir.). *La prolifération des écrans*. Montréal : PUQ.
- Chatonsky, G. (2009). *Tra(ns)duction: l'esthétique des informations*. Dans *Angles Arts numériques*. Montréal : Elektra.

- Chatonsky, G. (2013). La solitude des machines. Dans Bourassa, R. et Poissant, L. (dir.). *Avatars, personnages et acteurs virtuels*. Montréal : PUQ.
- Chatonsky, G. (2014). *Capture : generative netrock*. Paris : CDA.
- Chatonsky, G. (2014). La triple immersion : réalité virtuelle, monde ambiant et cerveau. Dans *Immersion*. Arles : Obs/in. p. 37-51
- Chatonsky, G. (2014). Par les mots : la corrélation immersive. *Figures de l'immersion*. Cahier ReMix, n° 4 (février 2014). Montréal : Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. Consulté à l'adresse <http://oic.uqam.ca/fr/remix/par-les-mots-la-correlation-immersive>.
- Chatonsky, G. (2014). *Spéculations télépathiques*. *Inter : art actuel*, n° 116, p. 4-6.
- Chatonsky, G. (2014). *The missing place : from Ryoan-Ji to postconsumerism*. *Time Walker – Media and Memory in a Mobile Society*. Tokyo.
- Christophe, B., & Fressoz, J.-B. (2013). *L'événement anthropocène : La Terre, l'histoire et nous*. Paris : Seuil.
- Coccia, E., & Rueff, M. (2010). *La vie sensible*. Paris: Ed. Payot & Rivages.
- Collectif (2014). *#Accelerate: The Accelerationist Reader*. London : Urbanomic.
- Collectif. (1994). *Gilbert Simondon : Une pensée de l'individuation et de la technique*. Albin Michel.
- Collectif. (2003). *Claudio Parmiggiani*. Actes Sud.
- Collectif. (2004). *Orlan*. Paris : Flammarion.
- Cousinié, F. (2011). *Esthétique des fluides : Sang, Sperme, Merde dans la peinture française du XVIIIe siècle*. Paris : Éditions du Félin.
- Coutard, J.-P. (2007). *Le vivant chez Leibniz*. Paris: L'Harmattan.
- Crary, J. (2001). *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle, and Modern Culture*. Cambridge: MIT Press.
- Crary, J. (2013). *24/7: Terminal Capitalism and the Ends of Sleep*. Verso.
- Crow, T., Kirshner, J. R., & Kravagna, C. (2003). *Gordon Matta-Clark*. Phaidon Press Ltd.
- Davidson, P. A. (2004). *Turbulence: An Introduction for Scientists and Engineers*. Oxford University Press, USA.
- De Vinci, L. (1942). *Les Carnets de Léonard de Vinci*, Paris : Gallimard.
- DeLanda, M. de D. (2000). *A Thousand Years of Nonlinear History (Reprint)*. The MIT Press.
- Deleuze, G. (1953). *Empirisme et subjectivité*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Deleuze, G. (1968). *Différence et Répétition*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Deleuze, G. (1968). *Différence et Répétition*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Deleuze, G. (1983). *Cinéma, t. 1. L'Image-mouvement*. Paris : Minuit.
- Deleuze, G. (1984). *Francis Bacon : Logique de la sensation*. Paris : Seuil.
- Deleuze, G. (2002). « L'homme, une existence douteuse » dans *L'île déserte et autres textes. : Textes et entretiens 1953-1974*. Paris:
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1972). *Capitalisme et schizophrénie. L'anti-œdipe*. Paris : Minuit.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). *Capitalisme et Schizophrénie, t. 2: Mille Plateaux*. Paris : Minuit.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). *Capitalisme et Schizophrénie. Mille Plateaux*. Paris : Editions de Minuit.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1991). *Qu'est-ce que la philosophie?*. Paris : Minuit.
- Deleuze, G., & Parnet, C. (1977). *Dialogues*. Paris: Éditions Flammarion.
- Derrida, J. (1967). *La voix et le phénomène*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Derrida, J. (1972). *La pharmacie de Platon dans La dissémination*, Paris : Seuil.
- Derrida, J. (1988). *Mémoires pour Paul de Man*. Paris : Galilée.
- Derrida, J. (1991). *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*. Paris: Réunion des Musées Nationaux.
- Derrida, J. (1993). *L'Oreille de l'autre*. Paris : Éditions de l'Homme.
- Derrida, J. (1998). *Psyché. Invention de l'autre*. Paris : Galilée.
- Derrida, J. (2006). *Spectres de Marx*. Paris : Galilée.
- Derrida, J. (2008). *Mal d'archive : Une impression freudienne*. Paris : Galilée.
- Derrida, J. (2008). *Séminaire La bête et le souverain : t. 1, 2001-2002*. Paris : Galilée.
- Descartes, R. (1637). *Discours de la Méthode, Ve partie. œuvres et lettres*, Paris : La Pléiade.
- Descartes, R. (1835). *œuvres philosophiques de Descartes: publiées d'après les textes originaux avec notices, sommaires et*
- Descartes, R. (1977). *Règles utiles et claires pour la direction de l'esprit en la recherche de la vérité*. La Haye : Nijhoff.
- Diamond, J. (2006). *Effondrement : Comment les sociétés décident de leur disparition ou de leur survie*. Paris :

- Gallimard.
- Didi-Huberman, G. (1990). *Fra Angelico : dissemblance et figuration*. Paris: Flammarion.
- Didi-Huberman, G. (2002). *L'image survivante*. Paris : Minuit.
- Didi-Huberman, G. (2002). *Ninfa moderna: essai sur le drape tombe*. Paris: Gallimard.
- Didi-Huberman, G. (2007). *L'image ouverte: Motifs de l'incarnation dans les arts visuels*. Paris : Gallimard.
- Didi-Huberman, G. (2008). *La ressemblance par contact : Archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*. Paris : Les Minuit.
- Didi-Huberman, G., & Mannoni, L. (2004). *Mouvements de l'air : Etienne-Jules Marey, photographe des fluides*. Paris : Gallimard.
- Diffie, W.; Hellman, M, "New Directions in Cryptography" (1976)
- Dilly, A. (1676). *De l'âme des bêtes*. Lyon : Anisson.
- Doueïhi, M. (2008). *La Grande Conversion numérique*. Seuil.
- Drexler, E. (1987). *Engines of Creation: The Coming Era of Nanotechnology* (Reprint edition). Garden City, N.Y.: Anchor.
- Drexler, E. (1987). *Engines of Creation: The Coming Era of Nanotechnology*. Garden City: Anchor.
- Changeux, J.-P., & Connes, A. (1989). *Matière à pensée*. Odile Jacob.
- Dubosson, S. (2004). *L'imagination légitimée: La conscience imaginative dans la phénoménologie proto-transcendantale de Husserl*. Editions L'Harmattan.
- Duperon, I. (2003). *Héraclite et le bouddha: Deux pensées du devenir universel*. Paris : Éditions L'Harmattan.
- Durand, C. (2004). *Regards sur les biotechnologies*. Paris: Editions L'Harmattan.
- Edwards, I.-E.-S. (1992). *Les pyramides d'Égypte*. Paris: Livre de Poche.
- Egaña, M. (2011). *Bête comme un peintre ou comment l'esprit vient aux artistes : Artistes-philosophes, philosophes-artistes, ironistes et dandys*. Paris : Fage Editions.
- Ellis, B. E. (2005). *American Psycho*. Paris: 10/18.
- Empédocle. (1988). *Les présocratiques*, Paris : Gallimard, coll. "Pléiade".
- Escoubas, E. (1986). *Imago mundi: Topologie de l'art*. Paris: Galilée.
- Espenschied, O. L. D. (2009). *Digital Folklore*. Merz Akademie.
- Falckenberg, H., & Weibel, P. (2009). *Paul Thek: Artist's Artist*. Cambridge : The MIT Press.
- Falckenberg, H., & Weibel, P. (2009). *Paul Thek: Artist's Artist*. The MIT Press.
- Ford, H. (1926). *Ma vie et mon œuvre*.
- Foucault, M. (1971). *L'Ordre du discours: Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*. Paris: Editions
- Fourmentraux, J.-P. (2005). *Art et Internet : Les nouvelles figures de la création*. CNRS.
- Franck, D. (1986). *Heidegger et le problème de l'espace*. Paris: Editions de Minuit.
- Frieling, R. (2008). *The Art of Participation: 1950 to Now*. Thames & Hudson.
- Galloway, A. R. (2006). *Protocol: How Control Exists after Decentralization*. The MIT Press.
- Galloway, A. R., & Thacker, E. (2007). *The Exploit: A Theory of Networks*. Minneapolis: Univ Of Minnesota Press.
- Galloway, A. R., Duzer, & Duzer, T. (2012). *Les nouveaux réalistes : philosophie et postfordisme*. Paris : L. Scheer.
- Gauthier, T. (2001). *Le roman de la momie*. Paris : Robert Laffont.
- Godard, J.-L. (2006). *Histoire(s) du cinéma*. Paris : Gallimard.
- Levillain, H. (1991). *L'Esprit Dandy. De Brummell à Baudelaire*. Paris : José Corti.
- Goetz, B. (2001) *Préface de Jean-Luc Nancy dans La Dislocation*. Paris : Verdier.
- Goldstine, H. H. (2008). *The Computer from Pascal to Von Neumann*. Princeton : Princeton University Press.
- Goubert, J.-P. (1968), *La conquête de l'eau*, Paris : Robert Laffont.
- Granel, G. (1995). *Études*, Paris : Galilée, 74.
- Greene, R. (2005). *L'Art Internet*. Thames & Hudson.
- Greish, J. (2002). *Ontologie et temporalité : Esquisse d'une interprétation intégrale de Sein und Zeit*. Paris: Presses Universitaires de
- Groys, B. (2016). *In the flow*. London : Verso.
- Guénancia, P. (2000). *Lire Descartes*. Paris: Folio, 43.
- Gueroult M (1953) *Descartes selon l'ordre des raisons*, t. II, Paris : Aubier-Montaigne.

- Guichet, J.-L., & Collectif. (2010). *De l'animal-machine à l'âme des machines: Querelles biomécaniques de l'âme*. Paris :
- Haar, M. (1987). *Le Chant de la terre: Heidegger et les assises de l'histoire de l'être*. Paris :
- Haar, M. (1987). *Le Chant de la terre: Heidegger et les assises de l'histoire de l'être*. Paris: Herne.
- Harman, G. (2010). *L'objet quadruple*. Presses Universitaires de France, 13-26
- Harman, G. (2010). *Towards Speculative Realism: Essays and Lectures*. O Books, John Hunt.
- Harman, G. (2012). *Weird Realism: Lovecraft and Philosophy*. John Hunt Publishing.
- Harper, A. (2011). *Infinite Music: Imagining the Next Millennium of Human Music-Making (Reprint edition)*. Ropley: Zero Books.
- Heathfield, A., & Hsieh, T. (2009). *Out of Now: The Lifeworks of Tehching Hsieh*. The MIT Press.
- Heidegger M. (1971). *Nietzsche*, Günther Neske Verlag, 1961, t. II, VIII, traduit par P. Klossowski, Paris, Gallimard.
- Heidegger, M. (1958). *Essais et Conférences*. Paris : Gallimard.
- Heidegger, M. (1968). *Questions III et IV*. Paris: Gallimard.
- Heidegger, M. (1981). *Kant et le problème de la métaphysique*. Paris : Gallimard.
- Heidegger, M. (1981). *Kant et le problème de la métaphysique*. Paris : Gallimard.
- Heidegger, M. (1986). *Chemins qui ne menent nulle part*. Paris: Gallimard,.
- Heidegger, M. (1986). *Être et Temps*. Paris : Gallimard.
- Heidegger, M. (1992). *Les concepts fondamentaux de la métaphysique*. Paris : Gallimard
- Heinich, N. (2005). *L'élite artiste : Excellence et singularité en régime démocratique*. Paris : Gallimard.
- Heisig, J. W., Isaac, S., Stevens, B., & Tremblay, J. (2009). *Les philosophes du néant : Un essai sur l'école de Kyoto*. Paris : Cerf. 86
- Herrenschmidt, C. (2007). *Les Trois Ecritures : Langue, nombre, code*. Editions Gallimard.
- Herrmann, G., Raymond, F., & Vallos, F. (2008). *Art conceptuel, une entologie*. Editions MIX.
- Heudin, J.C. (2008) *Les créatures artificielles : des automates aux mondes virtuels*, Paris : Éditions Odile Jacob.
- Hibou, B. (2012). *La bureaucratisation du monde à l'ère néolibérale*. Editions La Découverte.
- Hippocrate, *les Aphorismes d'Hippocrate avec le commentaire de Galien sur le premier livre*, trad. fr. Breche, Paris : Ruelles.
- Hodges, A. (s. d.). *Alan Turing: The Enigma*. London: Simon & Schuster.
- Homère (1947). *L'Iliade*, 4 vol., texte établi et traduit par P. Mazon, Paris :Belles Lettres.
- Homère (1991). *L'Odyssée*, Paris : Éditions de la Différence.
- Houille, T. (2010). *L'eau et la pensée grecque: Du mythe à la philosophie*. Paris: L'Harmattan.
- Hugo, V. (1891). *œuvres complètes*. Paris : Librairie de l'édition nationale.
- Husserl, E. (1964). *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Husserl, E. (1989). *La Terre ne se meut pas*. Paris: Minuit.
- Husserl, E. (1996). *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps* . Paris: Presses Universitaires de France.
- Husserl, E. (2004). *La Crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*. Paris: Gallimard.
- Husserl, E., & Ricoeur, P. (1985). *Idées directrices pour une phénoménologie*. Paris: Gallimard.
- Jonas, H. (2000). *Le Phénomène de la vie. Vers une biologie philosophique*. Paris: De Bœck – Wesmael.
- Jorda, H. (2002), *Le Métier, la Chaîne et le Réseau (petite histoire de la vie ouvrière)*, Paris : Harmattan.
- Kant, E. (1993). *Opuscules sur l'histoire*. Paris: Flammarion.
- Kant, E. (1995). *Critique de la faculté de juger*. Paris : GF-Flammarion.
- Kant, E. (2006). *Critique de la raison pure*, tr. fr. Alain Renaut, Paris : GF-Flammarion.
- Kant, E., Floren, C., Barthélemy, L., & Badoual, G. (1996). *La Fin de toutes choses*. Arles : Actes Sud.
- Kay, L. (2000). *Who Wrote the Book of Life? A History of the Genetic Code*. Stanford: Stanford University Press.
- Keller, E. F. (1995). *Refiguring Life: Metaphors of Twentieth - Century Biology*. New York: Columbia University Press.
- Kelly, C. (2009). *Cracked Media: The Sound of Malfunction*. The MIT Press.
- Kittler, F. (1992). *Discourse Networks, 1800/1900*. Stanford : Stanford University Press.
- Klanten, R., Bourquin, N., Ehmann, S., & Tissot, T. (2010). *Data Flow 2: Visualizing Information in Graphic Design*. Dgv.
- Klein, N. (2010). *La stratégie du choc: La montée d'un capitalisme du désastre*. Actes Sud.

- Klossowski, P. (1975). *Nietzsche et le cercle vicieux*. Paris : Mercure de France.
- Klossowski, P. (1997). *Monnaie vivante*. Paris : Rivages.
- Kofman, S. (1983). *Nietzsche et la métaphore*. Paris : Galilée.
- Kojève, A. (1990). *L'idée du déterminisme dans la physique classique et dans la physique moderne*. Paris : LGF - Livre de Poche.
- Kurzweil, R. (2006). *The Singularity Is Near: When Humans Transcend Biology*. New York: Penguin Books.
- Kurzweil, R. (2007). *Humanité 2.0: la bible du changement*. Paris: M21 éditions.
- LA DEMO - Etienne Cliquet. (s. d.). Consulté 5 septembre 2011, à l'adresse <http://www.la-demo.fr/>
- Lacan, J (1986). *Le séminaire, Livre VII, L'éthique de la psychanalyse*. Paris : Seuil.
- Lacan, J. (1960). « Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien », in *Écrits*, Paris : Le Seuil.
- Lacan, J. (1978). « Psychanalyse et cybernétique, ou de la nature du langage », dans *Le Séminaire, livre II*.
- Lacan, J. (1978). *Le Séminaire. Livre 2, le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*. Paris: Seuil.
- Lahuerta, C. (2011). *Humeurs: l'écoulement en art comme herméneutique critique du corps défaillant*. Paris: l'Harmattan.
- Land, N. (1993). « Machinic Desire », *Textual Practice*, vol. 7:3.
- Laplanche, J., & Pontalis, J.B. (1967). *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris : Presses universitaires de France.
- Laqueur, T., & Gautier, M. (2013). *La Fabrique du sexe: Essai sur le corps et le genre en Occident*. Paris: Folio.
- Lassègue, J. (2003). *Turing*. Paris: Belles Lettres.
- Latour, B. (2001). *Pasteur: guerre et paix des microbes*. Paris : La Découverte.
- Lautman, A. (2006). *Les mathématiques, les idées et le réel physique*. Librairie Philosophique Vrin.
- Lazzarato, M. (2011). *La fabrique de l'homme endetté: essai sur la condition néolibérale*. Paris: Éd. Amsterdam.
- Leavitt, D. (2007). *Alan Turing: L'homme qui inventa l'informatique*. Dunod.
- Leibniz, G.-W. (1999). *Réfutation inédite de Spinoza*. Paris : Actes Sud.
- Lévi-Strauss, L.-S.-C. (1969). *Le Totémisme aujourd'hui*. Paris : Presses universitaires de France.
- Lévinas — *De l'Existence à l'existant*
- Lévy-Bruhl, L. (1935). *La mythologie primitive : Le monde mythique des Australiens et des Papous*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Lévy, P. (1992). *La machine univers. Création et culture informatique*. Paris : Seuil.
- Licht, A. (2007). *Sound Art: Beyond Music, Between Categories*. Rizzoli.
- Littell, J. (2008). *Le sec et l'humide: une brève incursion en territoire fasciste*. Paris: Gallimard.
- Liu, L. H. (2011). *The Freudian Robot: Digital Media and the Future of the Unconscious*. Chicago: University Of Chicago Press.
- Loraux, P. (1993). *Le tempo de la pensée*. Seuil.
- Lordon, F. (2010). *Capitalisme, désir et servitude*. Paris : La Fabrique éditions.
- Lucrece. (1999). *De la nature - de rerum natura*. Paris : Flammarion.
- Lumière A. (1937). *Les horizons de la médecine*. Paris : Albin Michel.
- Lunenfeld, P. (2011). *The Secret War Between Downloading and Uploading: Tales of the Computer as Culture Machine*. The MIT Press.
- Lytard, J.-F. (1974). *Économie libidinale*. Paris : Minuit.
- Lytard, J.-F. (1977). *Les transformateurs Duchamp*. Paris : Galilée.
- Lytard, J.-F. (1984). *Le différend*. Paris : Minuit.
- Lytard, J.-F. (1988). *Heidegger et « les juifs »*. Paris : Galilée.
- Lytard, J.-F. (1988). *L'inhumain*. Paris : Galilée.
- Lytard, J.-F. (1994). *Des dispositifs pulsionnels*. Paris : Galilée.
- Lytard, J.-F. (1998). *Rudiments païens*. Paris : 10-18.
- Mackenzie, A. (2010). *Wirelessness: Radical Empiricism in Network Cultures*. The MIT Press.
- Maillet, A. (2005). *Le miroir noir: Enquête sur le côté obscur du reflet*. Paris : Éditions de l'Eclat, 130.
- Maillet, B. D., & Mascrier, J. B. L. (2014). *Description de L'Égypte: Contenant Plusieurs Remarques Curieuses Sur La Géographie Ancienne Et Moderne de Ce Pais, Sur Les Monuments Anciens*, Paris : Nabu Press.
- Makarius, M. (2011). *Ruines: Représentations dans l'art de la Renaissance à nos jours*. Paris : Flammarion.

- Malabou, C. (2004). *Le change Heidegger: Du fantastique en philosophie*. Paris: Léo Scheer.
- Malabou, C. (2009). *Ontologie de l'accident : Essai sur la plasticité destructrice*. Paris : Éditions Léo Scheer.
- Malabou, C. (2014). *Avant demain. Épigénèse et rationalité*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Maniglier, P. (2010). *La perspective du diable : Figurations de l'espace et philosophie de la Renaissance à Rosemary's Baby*. Arles : Actes Sud.
- Manneville, P. (2004). *Instabilités, chaos et turbulence*. Palaiseau: Ecole Polytechnique.
- Marcadé, B. (2007). *Marcel Duchamp : La vie à crédit*. Paris : Flammarion.
- Marion, J.-L. (2001). *De surcroît*. Presses Universitaires de France - PUF.
- Marion, J.-L. (2005). *Étant donné : Essai d'une phénoménologie de la donation*. Paris : Presses universitaires de France.
- Martin, J.-C. (2010). *Plurivers. Essai sur la fin du monde*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Martin, J.-C., During, E., Bessis, R., Sutter, L. de, & Collectif. (2014). *Métaphysique d'Alien*. Paris: Editions Léo Scheer.
- Marx, K. (1872). *Le Capital*. Paris : Lachâtre.
- Maurel, J. (1985). *Victor Hugo, philosophe*. Paris : Presses Universitaires de France.
- McCorduck, P. (2004). *Machines Who Think: A Personal Inquiry into the History and Prospects of Artificial Intelligence*. Natick,
- Medina, E. (2011). *Cybernetic revolutionaries technology and politics in Allende's Chile*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Meillassoux, Q. (1997). *L'inexistence divine (thèse de doctorat)*. Université Panthéon-Sorbonne, Paris, France.
- Meillassoux, Q. (2006). *Après la finitude : Essai sur la nécessité de la contingence*. Paris : Seuil.
- Meillassoux, Q. (2011). *Le nombre et la sirène*. Paris : Fayard.
- Meillassoux, Q. (2013). *Métaphysique et fiction des mondes hors-science*. Paris: les Éd. Aux forges de Vulcain.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1979). *Le Visible et l'Invisible*. Paris: Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1992). *La Prose du monde*. Paris: Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1995). *La nature Cours du Collège de France*. Paris: Seuil.
- Michaux, H. (1978). *Les Grandes Epreuves de l'esprit*. Paris: Gallimard.
- Michel, (Duchamp Marcel) - Carrouges. (1954). *Les Machines célibataires*. Édition Arcanes / Collection Chiffres.
- Michel, M. (1998.). *La part des gènes de Morange*. Paris : Éditions Odile Jacob.
- Mindell, D. A. (2002). *Between Human and Machine - Feedback, Control and Computing before Cybernetics*. Baltimore: Johns
- Minsky, M. L. (1967). *Computation: Finite and Infinite Machines*. Upper Saddle River, NJ, USA: Prentice-Hall, Inc.
- Moradi, I., Scott, A., Gilmore, J., & Murphy, C. (2009). *Glitch: Designing Imperfection*. Mark Batty Publisher.
- Morel, P.-M. (2000). *Atome et nécessité: Démocrate, Épicure, Lucrèce*. Paris : Presses universitaires de France.
- Morton, T. (2013). *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis: Univ Of Minnesota Press.
- Muller-Lauter, W. (1998). *Physiologie de la volonté de puissance*. Paris : Allia.
- Muriel Combes - Simondon. individu et collectivité. (s. d.). Consulté 23 février 2013, à l'adresse <http://fr.scribd.com/doc/19437552/Muriel-Combes-Simondon-individu-et-collectivite>
- Nakamoto, S. (2008). *Bitcoin: A Peer-to-Peer Electronic Cash System*.
- Nancy, J. L. (2008). «Rives, bords, limites» dans *Le Poids d'une pensée*. Strasbourg : La Phocide.
- Nancy, J.-L. (1991). *Une pensée finie*. Paris : Galilée.
- Nancy, J.-L. (1992). *Le poids d'une pensée*. Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble .
- Nancy, J.-L. (1999). *Los Angeles ou la ville au loin*. Paris : Fayard.
- Nancy, J.-L. (2001). *Le Sens du monde*. Paris : Galilée.
- Nancy, J.-L. (2001). *Le Sens du monde*. Paris : Galilée.
- Negarestani, R. (2008). *Cyclonopedia: Complicity with Anonymous Materials*. re.press.
- Neumann, J. V. (1998). *Théorie générale et logique des automates*. Paris : Champ Vallon.
- Neumann, J. von. (1999). *L'ordinateur et le cerveau*. Paris: Flammarion.
- Neyrat, F. (2011). *Clinamen : Flux, absolu et lois spirale*. Paris : Éditions ère.
- Nietzsche, F (1880). *Fragments posthumes*. Paris : Gallimard, 6 (70).
- Nietzsche, F. (1883) *Ainsi parlait Zarathoustra, Livre II, De la domination de soi*.
- Nietzsche, F. (1938). *La Naissance de la philosophie à l'époque de la tragédie grecque*, Paris : Gallimard.

- Nietzsche, F. (1976). *Fragments posthumes automne 1887-mars 1888, œuvres philosophiques complètes*. Paris : Gallimard, 34.
- Nietzsche, F. (2000). *Généalogie de la morale*. Paris : Le Livre de Poche.
- Nietzsche, F., Colli, G., & Montinari, M. (1991). *Le cas Wagner*. Paris : Gallimard.
- Nietzsche, *La Volonté de puissance*, L. IV.
- Noireau, C. (2009). *Esprit des cheveux (I'), chevelures, poils et barbes - mythes et croyances*. Apart.
- Nordon. (1990). *L'eau conquise Les origines et le monde antique Histoire de l'hydraulique Tome 1*. Paris :Masson.
- Nthaietzsche, F (1855). *Fragments posthumes*. Pais : Gallimard, 40 (42).
- Orléan, A. (1999). *Le pouvoir de la finance*. Paris: Odile Jacob.
- Otto W.F. (1929). *Les dieux de la Grèce*, Paris :Payot.
- Parikka, J. (2014). *The Anthrobscene*. Minneapolis : Univ Of Minnesota Press.
- Partouche, M. (2004). *La Lignée oubliée : Bohèmes, avant-gardes et art contemporain de 1830 à nos jours*. Paris : Éditions Al Dante.
- Patocka, J. (1993). *Liberté et sacrifice*. Paris : Jérôme Millon.
- Perse, S.-J. (1970). *Amers / Oiseaux /Poésie*. Paris: Gallimard.
- Peyton-Jones, J., Obrist, H.-U., & Rosenthal, N. (2009). *Gustav Metzger Decades: 1959-2009*. Buchhandlung Walther Konig GmbH & Co. KG. Abt. Verlag.
- Philonenko, A. (1992). *Bergson ou De la philosophie comme science rigoureuse*. Paris: Cerf.
- Piketty, T. (2013). *Le capital au XXIe siècle*. Paris : Seuil.
- Pine, B. J. (1992). *Mass Customization: The New Frontier in Business Competition*. Harvard Business Press.
- Pisani, F. & Piotet, D. (2008). *Comment le Web change le monde : l'alchimie des multitudes*. Pearson.
- Platon (trad. Léon Robin) (1977). *Œuvres complètes*, vol. II, Paris : Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », « Critias ».
- Pline (1985). *Histoire naturelle*, XXXV, Paris : Les Belles Lettres.
- Prigogine, I., & Stengers, I. (1986). *La nouvelle alliance*. Paris : Gallimard.
- Quinn, M. (1998). *Marc Quinn : Incarnate*. London : Booth-Clibborn.
- Reclus, E. (1869). *Histoire d'un ruisseau*.
- Reynolds, S. (2012). *Retromania*. Marseille : Le mot et le reste.
- Rifkin, J. (2005). *L'âge de l'accès: La nouvelle culture du capitalisme*. Paris : Éditions La Découverte.
- Rochelandet, F. (2010). *Economie des données personnelles et de la vie privée*. Editions La Découverte.
- Roubaud, J., Noël, B., & Savinel, C. (1996). *Roman Opalka*. Paris : Dis voir.
- Roux, J. (2002). *Gilbert Simondon: une pensée opérative*. Université de Saint-Etienne.
- Ruyer, R. (1968). *La cybernétique et l'origine de l'information*. Flammarion.
- Salanskis, J.-M. (2011). *Le monde du computationnel*. [Paris]: Éd. les Belles lettres.
- Sauvagnargues, A. (2010). *Deleuze. L'empirisme transcendantal*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Sauvanet, P. (1999). *Le Rythme grec d'Héraclite à Aristote*. Paris : Presses universitaires de France.
- Schaal, H. D. (2011). *Ruinen / Ruins: Reflexionen uber Gewalt, Chaos und Verganglichkeit / Reflections About Violence Chaos and*
- Schilingi, J. B. (2007). *La musique hyper-systémique: Une réponse possible*. Editions MIX.
- Schopenhauer, A. (2006). *Le monde comme volonté et comme représentation*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Schürmann, R. (1996). *Des hégémonies brisées*. Paris : Trans Europ Repress.
- Schwartzman, M. (2011). *See Yourself Sensing: Redefining Human Perception (1^{re} éd.)*. Black Dog Publishing.
- Séchan, L. (1955). *Légendes grecques de la mer*, Bulletin de l'Ass. G. Budé, Lettres d'humanité.
- Segal, J. (2003). *Le Zéro et le Un : Histoire de la notion scientifique d'information au 20e siècle*. Paris: Editions Syllepse.
- Serres, M. (1977). *Hermès, IV: La distribution*. Paris: Minuit.
- Serres, M. (1977). *La Naissance de la physique dans le texte de Lucrèce: Fleuves et Turbulences*. Paris : Minuit.
- Serres, M. (1980). *Hermès V: Le passage du Nord-Ouest*. Paris: Minuit.
- Serres, M. (1986). *Genèse*. Paris : Grasset.
- Shiel, M. P. (1972). *Le nuage pourpre*. Paris : Denoël, coll. *Présence du futur*.
- Sigmund, F. (1973). *Esquisse pour une psychologie scientifique, (1895), dans La naissance de la psychanalyse*. Paris : Presses Universitaires de France.

- Silver, N. (2012). *The Signal and the Noise: Why So Many Predictions Fail — but Some Don't*. New York: Penguin Press.
- Simondon, G. (1998). *L'individu et sa genèse physico-biologique*. Grenoble : Jérôme Millon.
- Simondon, G. (2001). *Du mode d'existence des objets techniques*. Paris : Aubier.
- Simondon, G. (2004). *Deux leçons sur l'animal et l'homme*. Ellipses Marketing.
- Simondon, G. (2005). *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*. Grenoble: Jérôme Millon, 328.
- Simondon, G. (2005). *L'invention dans les techniques : Cours et conférences*. Paris : Seuil.
- Singh, S. (2001). *Histoire des codes secrets*. Paris : LGF - Livre de Poche.
- Sloterdijk, P. (2005). *Sphères : t. 3, Ecumes, Sphérologie plurielle*. Libella Maren Sell.
- Smith, A., Jaudel, P., Blanc, E., & Servet, J.-M. (2000). *Recherche sur la nature et les causes de la richesse des nations* (Nouv. trad). *Economica*.
- Smith, A., Jaudel, P., Blanc, E., & Servet, J.-M. (2000). *Recherche sur la nature et les causes de la richesse des nations*. Paris
- Smithson, R. (1996). *Robert Smithson: The Collected Writings*. University of California Press.
- Sofsky, W. (1995). *L'organisation de la terreur : Les camps de concentration*. Paris : Calmann-Lévy.
- Sommer, C. (2005). *Heidegger, Aristote, Luther : Les sources aristotéliennes et néo-testamentaires d'Être et Temps*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Spinoza, B. (1677). *L'Éthique*.
- Stein, E., & Kim, S. (2009). *Flow: The Cultural Story of Menstruation* (1^{re} éd.). St. Martin 's Griffin.
- Stiegler, B. (1998). *La technique et le temps, t. 1. La Faute d'Epiméthée*. Paris : Galilée.
- Stiegler, B. (1998). *La technique et le temps, t. 1. La Faute d'Epiméthée*. Paris : Galilée.
- Stiegler, B. (1998). *La Technique et le Temps, t. 2. La désorientation*. Paris : Galilée.
- Stiegler, B. (1998). *La Technique et le Temps, t. 2. La désorientation*. Paris : Galilée.
- Stiegler, B. (2001). *La technique et le temps, t. 3 : Le temps du cinéma et la question du mal être*. Paris : Galilée.
- Szedy, P. (2008). *Tubes : La philosophie dans le juke-box*. Paris : Minuit.
- Szedy, P. (2012). *L'apocalypse-cinéma : 2012 et autres fin du monde*. Paris: Capricci Editions.
- Thacker, E. (2010). *After life*. Chicago: University of Chicago Press.
- Thacker, E. (2011). *In the dust of this planet*. Ropley: Zero.
- Theis, R. (1983). *L'argument kantien dans la déduction transcendantale*. *Revue Philosophique de Louvain*, 81(50).
- Théocrite. (1925) *Bucoliques, t.1*, Paris : Belles Lettres.
- Thom. (1984). *Stabilité structurelle et morphogenèse*. Dunod.
- Tolstoï, L. (2007). *Guerre et Paix*. Paris : Gallimard.
- Tournier, J.-N. (2005). *Le vivant décodé: Quelle nouvelle définition donner à la vie?*. EDP Sciences.
- Tricot, M. (2008). *Le moment cybernétique : La constitution de la notion d'information*. Paris : Éditions Champ Vallon.
- Trigg D. (2014). *The Thing: A Phenomenology of Horror*. London : Zero Books.
- Tristan, G. (2011). *Forme et objet. Un traité des choses* (1^{re} éd.). Paris : PUF.
- Turing, A. (1950). *Computing machinery and intelligence*, Oxford: Mind, vol. 49.
- Turner, F., & Cardon, D. (2013). *Aux sources de l'utopie numérique: De la contre culture à la cyberculture*. Caen: C&F Editions.
- Uexküll, J. von. (2004). *Mondes animaux et monde humain suivi de Théorie de la signification*. Pocket.
- Vaidhyanathan, S. (2010). *Googlization of Everything*. Profile Books.
- Valéry, P. (1957). *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci (1894), œuvres, I, éd. J. Hytier*, Paris : Gallimard.
- Verdet, J.P. (1990). *Une histoire de l'astronomie*, Paris : Éditions du Seuil.
- Vigny, A. de, Jarry, A., & Arland, M. (1973). *Poèmes antiques et modernes - Les Destinées*. Paris: Gallimard. *La Bouteille à la mer*.
- Vigouroux, F. (2012). *La Bible Et Les Decouvertes Modernes En Palestine, En Egypte Et En Assyrie, Volume 1*, Paris :Nabu Press.
- Vinci, L. de. (1989). *Les Carnets de Léonard de Vinci, tome 2*. Paris : Gallimard,.
- Vitruve. (2006). *Les dix livres d'Architecture: De Architectura*. Paris : Editions Errance.
- Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*.

- West-Eberhard, M. J. (2003). *Developmental Plasticity and Evolution*. Oxford : Oxford University Press.
- White, M. (2006). *The Body and the Screen: Theories of Internet Spectatorship* (illustrated edition). The MIT Press.
- Wiener, N. (1964). *I Am Mathematician*. Cambridge: The MIT Press.
- Wiener, N. (1965). *Cybernetics: or, Control and communication in the animal and the machine*. Cambridge, Mass.: M.I.T. Press.
- Wiener, N. (1988). *The Human Use Of Human Beings: Cybernetics And Society*. New York: Da Capo Press.
- Wilde, O. (1972). *Le Portrait de Dorian Gray*. Paris : LGF - Le Livre de Poche.
- Williams, A. (2008). « Xenceconomics and Capital Unbound ». Splintering Bone Ashes blog.
- Williams, A., Srnicek, N., & Citton, Y. (2014). *Manifeste accélérationniste*. *Multitudes*, 56(1), 23-35. doi:10.3917/mult.056.0023
- Winckelmann, J.J. (1764). *L'Histoire de l'Art de l'Antiquité*.
- Wirth, J. M., & Burke, P. (2014). *The Barbarian Principle: Merleau-Ponty, Schelling, and the Question of Nature*. Albany: State
- Wolfram, S. (2002). *A New Kind of Science* (First Edition). Wolfram Media Inc.
- Zarader, M. (2000). *Heidegger et les paroles de l'origine*. Paris: Vrin.
- Zourabichvili, F. (2002). *Spinoza, une physique de la pensée*. Paris: Presses universitaires de France.

BIBLIOGRAPHIE
THÉMATIQUE

Anthropocène et fin du monde

- Christophe, B., & Fressoz, J.-B. (2013). *L'événement anthropocène : La Terre, l'histoire et nous*. Paris : Seuil.
- Diamond, J. (2006). *Effondrement : Comment les sociétés décident de leur disparition ou de leur survie*. Paris : Gallimard.
- Morton, T. (2013). *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis: Univ Of Minnesota Press.
- Parikka, J. (2014). *The Anthrobscene*. Minneapolis : Univ Of Minnesota Press.
- Szendy, P. (2012). *L'apocalypse-cinéma : 2012 et autres fin du monde*. Paris:Capricci Editions.

Antiquité

- Assmann, J. (2001). *Mort et au-delà dans l'Égypte ancienne*. Monaco : Éditions du Rocher.
- Brun, J. (1997). *Epicure et les Epicuriens*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Duperon, I. (2003). *Héraclite et le bouddha: Deux pensées du devenir universel*. Paris : Éditions L'Harmattan.
- Edwards, I.-E.-S. (1992). *Les pyramides d'Égypte*. Paris: Livre de Poche.
- Empédocle. (1988). *Les présocratiques*, Paris : Gallimard, coll. "Pléiade".
- Hippocrate, *les Aphorismes d'Hippocrate avec le commentaire de Galien sur le premier livre*, trad. fr. Breche, Paris : Ruelles.
- Homère (1991). *L'Odyssée*, Paris : Éditions de la Différence.
- Homère (1947). *L'Iliade*, 4 vol., texte établi et traduit par P. Mazon, Paris :Belles Lettres.
- Houelle, T. (2010). *L'eau et la pensée grecque: Du mythe à la philosophie*. Paris: L'Harmattan.
- Lévy-Bruhl, L. (1935). *La mythologie primitive : Le monde mythique des Australiens et des Papous*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Lucrece. (1999). *De la nature - de rerum natura*. Paris : Flammarion.
- Maillet, B. D., & Mascrier, J. B. L. (2014). *Description de L'Égypte: Contenant Plusieurs Remarques Curieuses Sur La Géographie Ancienne Et Moderne de Ce Pais, Sur Les Monuments Anciens*, Paris : Nabu Press.
- Morel, P.-M. (2000). *Atome et nécessité: Démocrite, Épicure, Lucrèce*. Paris : Presses universitaires de France.
- Nordon. (1990). *L'eau conquise Les origines et le monde antique Histoire de l'hydraulique Tome 1*. Paris :Masson.
- Otto W.F. (1929). *Les dieux de la Grèce*, Paris :Payot.
- Platon (trad. Léon Robin) (1977). *Œuvres complètes*, vol. II, Paris : Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », « Critias ».
- Pline (1985). *Histoire naturelle*, XXXV, Paris : Les Belles Lettres.
- Sauvanet, P. (1999). *Le Rythme grec d'Héraclite à Aristote*. Paris : Presses universitaires de France.
- Séchan, L. (1955). *Légendes grecques de la mer*, Bulletin de l'Ass. G. Budé, Lettres d'humanité.
- Serres, M. (1977). *La Naissance de la physique dans le texte de Lucrèce : Fleuves et Turbulences*. Paris : Minuit.
- Théocrite. (1925) *Bucoliques*, t.1, Paris : Belles Lettres.
- Vigouroux, F. (2012). *La Bible Et Les Découvertes Modernes En Palestine, En Égypte Et En Assyrie, Volume 1*, Paris :Nabu Press.
- Vitruve. (2006). *Les dix livres d'Architecture: De Architectura*. Paris : Editions Errance.

Cybernétique et informatique

- Doueïhi, M. (2008). *La Grande Conversion numérique*. Seuil.
- Drexler, E. (1987). *Engines of Creation: The Coming Era of Nanotechnology* (Reprint edition). Garden City, N.Y.: Anchor.
- Goldstine, H. H. (2008). *The Computer from Pascal to Von Neumann*. Princeton : Princeton University Press.
- Herrenschmidt, C. (2007). *Les Trois Écritures : Langue, nombre, code*. Editions Gallimard.
- Hodges, A. (s. d.). *Alan Turing: The Enigma*. London: Simon & Schuster.
- Kurzweil, R. (2006). *The Singularity Is Near: When Humans Transcend Biology*. New York: Penguin Books.
- Kurzweil, R. (2007). *Humanité 2.0: la bible du changement*. Paris: M21 éditions.

- Lassègue, J. (2003). *Turing*. Paris: Belles Lettres.
- Leavitt, D. (2007). *Alan Turing: L'homme qui inventa l'informatique*. Dunod.
- Lévy, P. (1992). *La machine univers. Création et culture informatique*. Paris : Seuil.
- Liu, L. H. (2011). *The Freudian Robot: Digital Media and the Future of the Unconscious*. Chicago: University Of Chicago Press.
- McCorduck, P. (2004). *Machines Who Think: A Personal Inquiry into the History and Prospects of Artificial Intelligence*. Natick,
- Medina, E. (2011). *Cybernetic revolutionaries technology and politics in Allende's Chile*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Mindell, D. A. (2002). *Between Human and Machine - Feedback, Control and Computing before Cybernetics*. Baltimore: Johns
- Minsky, M. L. (1967). *Computation: Finite and Infinite Machines*. Upper Saddle River, NJ, USA: Prentice-Hall, Inc.
- Neumann, J. V. (1998). *Théorie générale et logique des automates*. Paris : Champ Vallon.
- Neumann, J. von. (1999). *L'ordinateur et le cerveau*. Paris: Flammarion.
- Ruyer, R. (1968). *La cybernétique et l'origine de l'information*. Flammarion.
- Salanskis, J.-M. (2011). *Le monde du computationnel*. [Paris]: Éd. les Belles lettres.
- Silver, N. (2012). *The Signal and the Noise: Why So Many Predictions Fail — but Some Don't*. New York: Penguin Press.
- Singh, S. (2001). *Histoire des codes secrets*. Paris : LGF - Livre de Poche.
- Tricot, M. (2008). *Le moment cybernétique : La constitution de la notion d'information*. Paris : Éditions Champ Vallon.
- Turing, A. (1950). *Computing machinery and intelligence*, Oxford: Mind, vol. 49.
- Turner, F., & Cardon, D. (2013). *Aux sources de l'utopie numérique: De la contre culture à la cyberculture*. Caen: C&F Editions.
- Wiener, N. (1964). *I Am Mathematician*. Cambridge: The MIT Press.
- Wiener, N. (1965). *Cybernetics: or, Control and communication in the animal and the machine*. Cambridge, Mass.: M.I.T. Press.
- Wiener, N. (1988). *The Human Use Of Human Beings: Cybernetics And Society*. New York: Da Capo Press.
- Wolfram, S. (2002). *A New Kind of Science (First Edition)*. Wolfram Media Inc.

Divers

- Balzac, H. de. (1990). *Théorie de la démarche et Autres textes*. Paris : Albin Michel.
- Belgiojoso, R. (2010). *Construire l'espace urbain avec les sons*. Paris : L'Harmattan
- Brunswic, H., Henry, A., & Féral, T. (1998). *Médecine et nazisme*. Paris: L'Harmattan.
- Caillois, R. (1970). *L'écriture des pierres*. Paris: Flammarion.
- Chamayou, G. (2008). *Les corps vils: experimenter sur les etres humains aux XVIIIe et XIXe siecles*. Paris: La Decouverte
- Dilly, A. (1676). *De l'âme des bêtes*. Lyon : Anisson.
- Goubert, J.-P. (1968), *La conquête de l'eau*, Paris : Robert Laffont.
- Jorda, H. (2002), *Le Métier, la Chaîne et le Réseau (petite histoire de la vie ouvrière)*, Paris : Harmattan.
- Lacan, J (1986). *Le séminaire, Livre VII, L'éthique de la psychanalyse*. Paris : Seuil.
- Lacan, J. (1960). « Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien », in *Écrits*, Paris : Le Seuil.
- Lacan, J. (1978). « Psychanalyse et cybernétique, ou de la nature du langage », dans *Le Séminaire, livre II*.
- Lacan, J. (1978). *Le Séminaire. Livre 2, le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*. Paris: Seuil.
- Laplanche, J., & Pontalis, J.B. (1967). *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris : Presses universitaires de France.
- Laqueur, T., & Gautier, M. (2013). *La Fabrique du sexe: Essai sur le corps et le genre en Occident*. Paris: Folio.
- Lévi-Strauss, L.-S.-C. (1969). *Le Totémisme aujourd'hui*. Paris : Presses universitaires de France.
- Reynolds, S. (2012). *Retromania*. Marseille : Le mot et le reste.
- Sigmund, F. (1973). *Esquisse pour une psychologie scientifique, (1895)*, dans *La naissance de la psychanalyse*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Sofsky, W. (1995). *L'organisation de la terreur : Les camps de concentration*. Paris : Calmann-Lévy.
- Stein, E., & Kim, S. (2009). *Flow: The Cultural Story of Menstruation (1^{re} éd.)*. St. Martin 's Griffin.

Uexküll, J. von. (2004). *Mondes animaux et monde humain suivi de Théorie de la signification*. Pocket.

Économie

- Anderson, C. (2012). *Makers: La nouvelle révolution industrielle*. Pearson.
- Anonyme. (2013). 6. Paris : Zones Sensibles Éditions.
- Beinhocker, E. D. (2007). *Origin of Wealth: Evolution, Complexity, and the Radical Remaking of Economics*. Harvard Business Press.
- Boltanski, L., & Chiapello, E. (2011). *Le nouvel esprit du capitalisme*. Editions Gallimard.
- Boutang, Y. M., Aigrain, P., Assouly, O., Fourquet, F., & Collectif. (2008). *Le capitalisme cognitif: La Nouvelle Grande Transformation (édition revue et augmentée)*. Amsterdam.
- Crary, J. (2013). *24/7: Terminal Capitalism and the Ends of Sleep*. Verso.
- Diffie, W.; Hellman, M, "New Directions in Cryptography" (1976)
- Ford, H. (1926). *Ma vie et mon œuvre*.
- Hibou, B. (2012). *La bureaucratisation du monde à l'ère néolibérale*. Editions La Découverte.
- Klein, N. (2010). *La stratégie du choc: La montée d'un capitalisme du désastre*. Actes Sud.
- Land, N. (1993). « Machinic Desire », *Textual Practice*, vol. 7:3.
- Lazzarato, M. (2011). *La fabrique de l'homme endetté: essai sur la condition néolibérale*. Paris: Éd. Amsterdam.
- Lordon, F. (2010). *Capitalisme, désir et servitude*. Paris : La Fabrique éditions.
- Lytard, J.-F. (1974). *Économie libidinale*. Paris : Minuit.
- Marx, K. (1872). *Le Capital*. Paris : Lachâtre.
- Nakamoto, S. (2008). *Bitcoin: A Peer-to-Peer Electronic Cash System*.
- Orléan, A. (1999). *Le pouvoir de la finance*. Paris: Odile Jacob.
- Piketty, T. (2013). *Le capital au XXIe siècle*. Paris : Seuil.
- Pine, B. J. (1992). *Mass Customization: The New Frontier in Business Competition*. Harvard Business Press.
- Rifkin, J. (2005). *L'âge de l'accès: La nouvelle culture du capitalisme*. Paris : Éditions La Découverte.
- Smith, A., Jaudel, P., Blanc, E., & Servet, J.-M. (2000). *Recherche sur la nature et les causes de la richesse des nations (Nouv. trad)*. Economica.
- Smith, A., Jaudel, P., Blanc, E., & Servet, J.-M. (2000). *Recherche sur la nature et les causes de la richesse des nations*. Paris
- Williams, A. (2008). « Xenoeconomics and Capital Unbound ». *Splintering Bone Ashes blog*.

Esthétique

- Artaud, A. (28 novembre 1947). *Pour en finir avec le jugement de Dieu*.
- Balpe, J.-P. (1991). *L'Imagination informatique de la littérature*. Presses universitaires de Vincennes.
- Balpe, J.-P. (2000). *Contextes de l'art numérique*. Hermès science publications.
- Balpe, J.-P. (2006). *L'art a-t-il besoin du numérique?*. Hermes Science Publications.
- Benjamin, W., Wohlfarth, I., & Muller, S. (2009). *Origine du drame baroque allemand*. Paris: Flammarion.
- Bourriaud, N. (2004). *Postproduction: La culture comme scénario: comment l'art reprogramme le monde contemporain*. Dijon: Les Presses du réel.
- Buskirk, M. (2005). *The Contingent Object of Contemporary Art*. The MIT Press.
- Coccia, E., & Rueff, M. (2010). *La vie sensible*. Paris: Ed. Payot & Rivages.
- Didi-Huberman, G. (1990). *Fra Angelico: dissemblance et figuration*. Paris: Flammarion.
- Didi-Huberman, G. (2002). *L'image survivante*. Paris : Minuit.
- Didi-Huberman, G. (2002). *Ninfa moderna: essai sur le drape tombe*. Paris: Gallimard.
- Didi-Huberman, G. (2007). *L'image ouverte: Motifs de l'incarnation dans les arts visuels*. Paris : Gallimard.
- Didi-Huberman, G. (2008). *La ressemblance par contact: Archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*. Paris : Les Minuit.
- Didi-Huberman, G., & Mannoni, L. (2004). *Mouvements de l'air : Etienne-Jules Marey, photographe des fluides*. Paris : Gallimard.

- Escoubas, E. (1986). *Imago mundi: Topologie de l'art*. Paris: Galilée.
- Harper, A. (2011). *Infinite Music: Imagining the Next Millennium of Human Music-Making* (Reprint edition). Ropley: Zero Books.
- Kelly, C. (2009). *Cracked Media: The Sound of Malfunction*. The MIT Press.
- Lahuerta, C. (2011). *Humeurs: l'écoulement en art comme herméneutique critique du corps défaillant*. Paris: l'Harmattan.
- Littell, J. (2008). *Le sec et l'humide: une breve incursion en territoire fasciste*. Paris: Gallimard.
- Maniglier, P. (2010). *La perspective du diable: Figurations de l'espace et philosophie de la Renaissance à Rosemary's Baby*. Arles: Actes Sud.
- Nietzsche, F., Colli, G., & Montinari, M. (1991). *Le cas Wagner*. Paris: Gallimard.
- Noireau, C. (2009). *Esprit des cheveux (l'), chevelures, poils et barbes - mythes et croyances*. Apart.
- Schaal, H. D. (2011). *Ruinen / Ruins: Reflexionen uber Gewalt, Chaos und Verganglichkeit / Reflections About Violence*. Chaos and
- Schilingi, J. B. (2007). *La musique hyper-systémique: Une réponse possible*. Editions MIX.
- Schwartzman, M. (2011). *See Yourself Sensing: Redefining Human Perception* (1^{re} éd.). Black Dog Publishing.
- Szendy, P. (2008). *Tubes: La philosophie dans le juke-box*. Paris: Minuit.
- Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*.

Grégory Chatonsky

- Chatonsky, G. (1995). *L'enthousiasme conjuratoire: un affect dans les discours de la réalité virtuelle*. (Mémoire de maîtrise). Université Paris I, Saint-Charles.
- Chatonsky, G. (1996). *Habiter l'inhabitable de la réalité virtuelle*. (Mémoire de DEA). Université Paris I, Saint-Charles.
- Chatonsky, G. (1996). *L'essence technologique des techniques*. (Mémoire de DEA). Université Paris I, Saint-Charles.
- Chatonsky, G. (1996). *La panne: une instrumentalité incidente*. (Mémoire de DEA). Université Paris I, Saint-Charles.
- Chatonsky, G. (1999). *Les interactivités du réseau*. Paris: Journal du Centre national de la photographie.
- Chatonsky, G. (2000). *Prolégomènes au netart*. Budapest: Journal de l'Institut français.
- Chatonsky, G. (2001). *Esthétique et programmation*. Intégral Ruedi Baur et associés. Zürich: Lars Müller.
- Chatonsky, G. (2002). *Une communication sans communication*. Montréal: Oboro.
- Chatonsky, G. (2003). *La mosaïque sans origine, espace et temps du flux*. Reynald Drouhin. Rennes: EBA.
- Chatonsky, G. (2003). *Le tempo des possibles: espaces de la notation programmatique*. Ligeia. n° 45-48 (Juillet-Décembre 2003).
- Chatonsky, G. (2004). *Le centre d'indétermination: une esthétique de l'interactivité*. Dans Méchoulan E. et Bernier C. (dir.), *Intermédialité: Devenir-Bergson*. Montréal: Université de Montréal. p. 79-96.
- Chatonsky, G. (2004). *Translation, du récit numérique*. Journal du Fresnoy. Tourcoing: Fresnoy.
- Chatonsky, G. (2007). *Esthétique du flux*. Dans Mathias, P. (dir.). *Philosophies entoilées*, Rues Descartes n° 55.
- Chatonsky, G. (2008). *La passion des anonymes*. Dans Poissant, L. et Tremblay, P. (dir.). *Ensemble Ailleurs / Together Elsewhere*. Montréal: PUQ.
- Chatonsky, G. (2008). *La répétition des limites: diffusion, projection, immersion*. Dans Poissant, L. et Tremblay, P. (dir.). *La prolifération des écrans*. Montréal: PUQ.
- Chatonsky, G. (2009). *Tra(n)sduction: l'esthétique des informations*. Dans *Angles Arts numériques*. Montréal: Elektra.
- Chatonsky, G. (2013). *La solitude des machines*. Dans Bourassa, R. et Poissant, L. (dir.). *Avatars, personnages et acteurs virtuels*. Montréal: PUQ.
- Chatonsky, G. (2014). *Capture: generative netrock*. Paris: CDA.
- Chatonsky, G. (2014). *La triple immersion: réalité virtuelle, monde ambiant et cerveau*. Dans *Immersion*. Arles: Obs/in. p. 37-51
- Chatonsky, G. (2014). *Par les flots: la corrélation immersive*. *Figures de l'immersion*. Cahier ReMix, n° 4 (février 2014). Montréal: Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. Consulté à l'adresse <http://oic.uqam.ca/ft/remix/par-les-flots-la-correlation-immersive>.
- Chatonsky, G. (2014). *Spéculations télépathiques*. *Inter: art actuel*, n° 116, p. 4-6.
- Chatonsky, G. (2014). *Š e missing place: from Ryoan-ji to postconsumerism*. *Time Walker – Media and Memory in a*

Mobile Society. Tokyo.

Histoire, écrits et sociologie de l'art

- Alberro, A., & Stimson, B. (Éd.). (2011). *Institutional Critique: An Anthology of Artists' Writings* (Reprint.). Cambridge : The MIT
- Alberti, L. B. (1992). *De pictura*, II, 45, trad. J.-L. Schefer, Paris : Macula-Dédale.
- Boltanski, C., & Grenier, C. (2010). *La vie possible de Christian Boltanski*. Seuil.
- Collectif. (2003). *Claudio Parmiggiani*. Actes Sud.
- Collectif. (2004). *Orlan*. Paris : Flammarion.
- Cousinié, F. (2011). *Esthétique des fluides: Sang, Sperme, Merde dans la peinture française du XVIIe siècle*. Paris : Éditions du Félin.
- Crary, J. (2001). *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle, and Modern Culture*. Cambridge: MIT Press.
- Crow, T., Kirshner, J. R., & Kravagna, C. (2003). *Gordon Matta-Clark*. Phaidon Press Ltd.
- De Vinci, L. (1942). *Les Carnets de Léonard de Vinci*, Paris : Gallimard.
- Egafia, M. (2011). *Bête comme un peintre ou comment l'esprit vient aux artistes : Artistes-philosophes, philosophes-artistes, ironistes et dandys*. Paris : Fage Editions.
- Falckenberg, H., & Weibel, P. (2009). *Paul Thek: Artist's Artist*. Cambridge : The MIT Press.
- Falckenberg, H., & Weibel, P. (2009). *Paul Thek: Artist's Artist*. The MIT Press.
- Frieling, R. (2008). *The Art of Participation: 1950 to Now*. Thames & Hudson.
- Godard, J.-L. (2006). *Histoire(s) du cinéma*. Paris : Gallimard.
- Levillain, H. (1991). *L'Esprit Dandy*. De Brummell à Baudelaire. Paris : José Corti.
- Groys, B. (2016). *In the flow*. London : Verso.
- Heathfield, A., & Hsieh, T. (2009). *Out of Now: The Lifeworks of Tehching Hsieh*. The MIT Press.
- Heinich, N. (2005). *L'élite artiste : Excellence et singularité en régime démocratique*. Paris : Gallimard.
- Herrmann, G., Raymond, F., & Vallos, F. (2008). *Art conceptuel, une entologie*. Editions MIX.
- LA DEMO - Etienne Cliquet. (s. d.). Consulté 5 septembre 2011, à l'adresse <http://www.la-demo.fr/>
- Licht, A. (2007). *Sound Art: Beyond Music, Between Categories*. Rizzoli.
- Maillet, A. (2005). *Le miroir noir : Enquête sur le côté obscur du reflet*. Paris : Éditions de l'Eclat, 130.
- Makarius, M. (2011). *Ruines: Représentations dans l'art de la Renaissance à nos jours*. Paris : Flammarion.
- Marcadé, B. (2007). *Marcel Duchamp : La vie à crédit*. Paris : Flammarion.
- Michel, (Duchamp Marcel) - Carrouges. (1954). *Les Machines célibataires*. Édition Arcanes / Collection Chiffres.
- Moradi, I., Scott, A., Gilmore, J., & Murphy, C. (2009). *Glitch: Designing Imperfection*. Mark Batty Publisher.
- Partouche, M. (2004). *La Lignée oubliée : Bohèmes, avant-gardes et art contemporain de 1830 à nos jours*. Paris : Éditions Al Dante.
- Peyton-Jones, J., Obrist, H.-U., & Rosenthal, N. (2009). *Gustav Metzger Decades: 1959-2009*. Buchhandlung Walther Konig GmbH & Co. KG. Abt. Verlag.
- Quinn, M. (1998). *Marc Quinn : Incarnate*. London : Booth-Clibborn.
- Roubaud, J., Noël, B., & Savinel, C. (1996). *Roman Opalka*. Paris : Dis voir.
- Smithson, R. (1996). *Robert Smithson: The Collected Writings*. University of California Press.
- Valéry, P. (1957). *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci (1894), œuvres, I, éd. J. Hytier*, Paris : Gallimard.
- Vinci, L. de. (1989). *Les Carnets de Léonard de Vinci, tome 2*. Paris : Gallimard.
- Winckelmann, J.J. (1764). *L'Histoire de l'Art de l'Antiquité*.

Japon

- Bonnin, P., Masatsugu, N., Shigemi, I., Collectif, & Berque, A. (2014). *Vocabulaire de la spatialité japonaise*. Paris: CNRS. Article
- Heisig, J. W., Isaac, S., Stevens, B., & Tremblay, J. (2009). *Les philosophes du néant : Un essai sur l'école de Kyoto*. Paris : Cerf. 86

Matérialisme spéculatif et accélérationisme

- #46 June 2013 | e-flux. (s. d.). Consulté à l'adresse <http://www.e-flux.com/issues/46-june-2013/>
- Accelerationism - Monoskop. (s. d.). Consulté 26 juin 2014, à l'adresse <http://monoskop.org/Accelerationism>
- Accelerationism: The New Prometheans – Part Two: Section One. (s. d.). Consulté à l'adresse <http://darkecologies.com/2014/06/10/accelerationism-the-new-prometheans-part-two-section-one/>
- Alex Williams et Nick Srnicek: «Nous avons perdu le fil du futur». (s. d.). Consulté 20 octobre 2014, à l'adresse http://www.liberation.fr/politiques/2014/10/17/nous-avons-perdu-le-fil-du-futur_1124088
- Bogost, I. (2012). *Alien Phenomenology, or What It's Like to Be a Thing*. Univ Of Minnesota Press.
- Brassier, R. (2010). *Nihil Unbound: Enlightenment and Extinction*. Palgrave Macmillan, 228.
- Braver, L. (2007). *A Thing of This World: A History of Continental Anti-Realism* (1^{re} éd.). Northwestern University Press.
- Bryant, L. R. (2011). *The democracy of objects*. Consulté 13 juin 2012, à l'adresse <http://quod.lib.umich.edu/o/ohp/9750134.0001.001/>
- Collectif (2014). *#Accelerate: The Accelerationist Reader*. London : Urbanomic.
- DeLanda, M. de D. (2000). *A Thousand Years of Nonlinear History* (Reprint). The MIT Press.
- Galloway, A. R., Duzer, & Duzer, T. (2012). *Les nouveaux réalistes : philosophie et postfordisme*. Paris : L. Scheer.
- Harman, G. (2010). *Towards Speculative Realism: Essays and Lectures*. O Books, John Hunt.
- Harman, G. (2012). *Weird Realism: Lovecraft and Philosophy*. John Hunt Publishing.
- Meillassoux, Q. (1997). *L'inexistence divine* (thèse de doctorat). Université Panthéon-Sorbonne, Paris, France.
- Meillassoux, Q. (2006). *Après la finitude : Essai sur la nécessité de la contingence*. Paris : Seuil.
- Meillassoux, Q. (2011). *Le nombre et la sirène*. Paris : Fayard.
- Meillassoux, Q. (2013). *Métaphysique et fiction des mondes hors-science*. Paris: les Éd. Aux forges de Vulcain.
- Negarestani, R. (2008). *Cyclonopedia: Complicity with Anonymous Materials*. re.press.
- Thacker, E. (2010). *After life*. Chicago: University of Chicago Press.
- Thacker, E. (2011). *In the dust of this planet*. Ropley: Zero.
- Tristan, G. (2011). *Forme et objet. Un traité des choses* (1^{re} éd.). Paris : PUF.
- Williams, A., Srnicek, N., & Citton, Y. (2014). *Manifeste accélérationniste*. *Multitudes*, 56(1), 23-35. doi:10.3917/mult.056.0023
- Wirth, J. M., & Burke, P. (2014). *The Barbarian Principle: Merleau-Ponty, Schelling, and the Question of Nature*. Albany: State

Phénoménologie

- Coutard, J.-P. (2007). *Le vivant chez Leibniz*. Paris: L'Harmattan.
- Dubosson, S. (2004). *L'imagination légitimée: La conscience imaginative dans la phénoménologie proto-transcendantale de Husserl*. Editions L'Harmattan.
- Franck, D. (1986). *Heidegger et le problème de l'espace*. Paris: Editions de Minuit.
- Granel, G. (1995). *Études*, Paris : Galilée, 74.
- Greish, J. (2002). *Ontologie et temporalité : Esquisse d'une interprétation intégrale de Sein und Zeit*. Paris: Presses Universitaires de
- Haar, M. (1987). *Le Chant de la terre: Heidegger et les assises de l'histoire de l'être*. Paris:
- Haar, M. (1987). *Le Chant de la terre: Heidegger et les assises de l'histoire de l'être*. Paris: Herne.
- Harman, G. (2010). *L'objet quadruple*. Presses Universitaires de France, 13-26
- Heidegger M. (1971). *Nietzsche, Günther Neske Verlag*, 1961, t. II, VIII, traduit par P. Klossowski, Paris, Gallimard.
- Heidegger, M. (1958). *Essais et Conférences*. Paris : Gallimard. =
- Heidegger, M. (1968). *Questions III et IV*. Paris: Gallimard.
- Heidegger, M. (1981). *Kant et le problème de la métaphysique*. Paris : Gallimard.
- Heidegger, M. (1981). *Kant et le problème de la métaphysique*. Paris : Gallimard.
- Heidegger, M. (1986). *Chemins qui ne mènent nulle part*. Paris: Gallimard,.
- Heidegger, M. (1986). *Être et Temps*. Paris : Gallimard.

- Heidegger, M. (1992). *Les concepts fondamentaux de la métaphysique*. Paris : Gallimard
- Husserl, E. (1964). *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Husserl, E. (1989). *La Terre ne se meut pas*. Paris: Minuit.
- Husserl, E. (1996). *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps* . Paris: Presses Universitaires de France.
- Husserl, E. (2004). *La Crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*. Paris: Gallimard.
- Husserl, E., & Ricoeur, P. (1985). *Idées directrices pour une phénoménologie*. Paris: Gallimard.
- Lévinas — *De l'Existence à l'existant*
- Marion, J.-L. (2001). *De surcroît*. Presses Universitaires de France - PUF.
- Marion, J.-L. (2005). *Étant donné : Essai d'une phénoménologie de la donation*. Paris : Presses universitaires de France.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1979). *Le Visible et l'Invisible*. Paris: Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1992). *La Prose du monde*. Paris: Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1995). *La nature Cours du Collège de France*. Paris: Seuil.
- Patocka, J. (1993). *Liberté et sacrifice*. Paris : Jérôme Millon.
- Schürmann, R. (1996). *Des hégémonies brisées*. Paris : Trans Europ Repress.
- Sommer, C. (2005). *Heidegger, Aristote, Luther : Les sources aristotéliennes et néo-testamentaires d'Être et Temps*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Trigg D. (2014). *The Thing: A Phenomenology of Horror*. London : Zero Books.
- Zarader, M. (2000). *Heidegger et les paroles de l'origine*. Paris: Vrin.

Poésie

- Michaux, H. (1978). *Les Grandes Epreuves de l'esprit*. Paris: Gallimard.
- Perse, S.-J. (1970). *Amers / Oiseaux / Poésie*. Paris: Gallimard.
- Reclus, E. (1869). *Histoire d'un ruisseau*.
- Vigny, A. de, Jarry, A., & Arland, M. (1973). *Poèmes antiques et modernes - Les Destinées*. Paris: Gallimard. *La Bouteille à la mer*.

Philosophie classique

- Alferi, P. (1989). *Guillaume d'Ockham le singulier*. Paris : Minuit.
- Aristote, & Tricot, J. (2002). *De la génération et de la corruption*. Paris: Librairie Philosophique Vrin., livre II.
- Aristote, *Métaphysique* Λ, 6, 1071b.
- Aristote. (1999). *De l'âme*. Paris: Editions Flammarion. *De la sensation*.
- Aristote. (2008). *La métaphysique*. Paris : Flammarion.
- Descartes, R. (1637). *Discours de la Méthode, Ve partie. œuvres et lettres*, Paris : La Pléiade.
- Descartes, R. (1835). *œuvres philosophiques de Descartes: publiées d'après les textes originaux avec notices, sommaires et*
- Descartes, R. (1977). *Règles utiles et claires pour la direction de l'esprit en la recherche de la vérité*. La Haye : Nijhoff.
- Guénancia, P. (2000). *Lire Descartes*. Paris: Folio, 43.
- Gueroult M (1953) *Descartes selon l'ordre des raisons*, t. II, Paris : Aubier-Montaigne.
- Kant, E. (1993). *Opuscules sur l'histoire*. Paris: Flammarion.
- Kant, E. (1995). *Critique de la faculté de juger*. Paris : GF-Flammarion.
- Kant, E. (2006). *Critique de la raison pure*, tr. fr. Alain Renaut, Paris : GF-Flammarion.
- Kant, E., Floren, C., Barthélemy, L., & Badoual, G. (1996). *La Fin de toutes choses*. Arles : Actes Sud.
- Leibniz, G.-W. (1999). *Réfutation inédite de Spinoza*. Paris : Actes Sud.
- Schopenhauer, A. (2006). *Le monde comme volonté et comme représentation*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Spinoza, B. (1677). *L'Éthique*.
- Theis, R. (1983). *L'argument kantien dans la déduction transcendantale*. *Revue Philosophique de Louvain*, 81(50).
- Zourabichvili, F. (2002). *Spinoza, une physique de la pensée*. Paris: Presses universitaires de France.

Philosophie de la technique

- Campbell, T. C. (2011). *Improper life: technology and biopolitics from Heidegger to Agamben*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Cassou-Noguès, P. (2012). *Lire le cerveau : Neuro/science/fiction*. Paris : Seuil.
- Chateau, J.-Y. (2008). *Le vocabulaire de Gilbert Simondon*. Ellipses Marketing.
- Collectif. (1994). *Gilbert Simondon : Une pensée de l'individuation et de la technique*. Albin Michel.
- Muriel Combes - Simondon. *individu et collectivité*. (s. d.). Consulté 23 février 2013, à l'adresse <http://fr.scribd.com/doc/19437552/Muriel-Combes-Simondon-individu-et-collectivite>
- Roux, J. (2002). *Gilbert Simondon: une pensée opérative*. Université de Saint-Etienne.
- Simondon, G. (1998). *L'individu et sa genèse physico-biologique*. Grenoble : Jérôme Millon.
- Simondon, G. (2001). *Du mode d'existence des objets techniques*. Paris : Aubier.
- Simondon, G. (2004). *Deux leçons sur l'animal et l'homme*. Ellipses Marketing.
- Simondon, G. (2005). *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*. Grenoble: Jérôme Millon, 328.
- Simondon, G. (2005). *L'invention dans les techniques : Cours et conférences*. Paris : Seuil.
- Stiegler, B. (1998). *La technique et le temps, t. 1. La Faute d'Epiméthée*. Paris : Galilée.
- Stiegler, B. (1998). *La technique et le temps, t. 1. La Faute d'Epiméthée*. Paris : Galilée.
- Stiegler, B. (1998). *La Technique et le Temps, t. 2. La désorientation*. Paris : Galilée.
- Stiegler, B. (1998). *La Technique et le Temps, t. 2. La désorientation*. Paris : Galilée.
- Stiegler, B. (2001). *La technique et le temps, t. 3 : Le temps du cinéma et la question du mal être*. Paris : Galilée.

Philosophie moderne et contemporaine

- Arnaud Villani, «Concept» dans *Le vocabulaire de Gilles Deleuze* (sous la dir. Robert Sasso et Arnaud Villani), *Les Cahiers de Nœsis*
- Bachelard G. (1942) *L'eau et les rêves*, Paris : Librairie Corti.
- Bachelard, G. (1927). *Essai sur la connaissance approchée*. Paris : Vrin.
- Bachelard, G. (1949). *Le rationalisme appliqué*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Badiou, A. (2006). *Logiques des mondes*. Paris : Seuil.
- Bataille, G (1961), *Les Larmes d'Éros, œuvres complètes, X*, Paris : Gallimard.
- Bataille, G. (2011). *La Part maudite : précédé de La notion de dépense*. Paris : Les Minuit.
- Benvéniste E. (1974) *Problèmes, II*. Paris : Gallimard.
- Bergson, H. (2008). *Matière et mémoire*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Bergson, H. (2011). *Le possible et le réel*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Bergson, H., & François, A. (2007). *L'évolution créatrice*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Blanchot, M. (1969) « Sur un changement d'époque », *L'Entretien infini*, Paris : Gallimard.
- Blanchot, M. (1980). « Discours sur la patience », in *L'Écriture du désastre*. Paris : Gallimard.
- Bonardel, F. (1993). *Philosophie de l'alchimie: Grand œuvre et modernité*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Cassou-Noguès, P. (2010). *Le bord de l'expérience. Essai de cosmologie*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Deleuze, G. (1953). *Empirisme et subjectivité*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Deleuze, G. (1968). *Différence et Répétition*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Deleuze, G. (1968). *Différence et Répétition*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Deleuze, G. (1983). *Cinéma, t. 1. L'Image-mouvement*. Paris : Minuit.
- Deleuze, G. (1984). *Francis Bacon : Logique de la sensation*. Paris : Seuil.
- Deleuze, G. (2002). « L'homme, une existence douteuse » dans *L'île déserte et autres textes. : Textes et entretiens 1953-1974*. Paris:
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1972). *Capitalisme et schizophrénie. L'anti-œdipe*. Paris : Minuit.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). *Capitalisme et Schizophrénie. Mille Plateaux*. Paris : Editions de Minuit.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1991). *Qu'est-ce que la philosophie?*. Paris : Minuit.

- Deleuze, G., & Parnet, C. (1977). *Dialogues*. Paris: Éditions Flammarion.
- Derrida, J. (1967). *La voix et le phénomène*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Derrida, J. (1972). *La pharmacie de Platon dans La dissémination*, Paris : Seuil.
- Derrida, J. (1988). *Mémoires pour Paul de Man*. Paris : Galilée.
- Derrida, J. (1991). *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*. Paris: Réunion des Musées Nationaux.
- Derrida, J. (1993). *L'Oreille de l'autre*. Paris : Éditions de l'Homme.
- Derrida, J. (1998). *Psyché. Invention de l'autre*. Paris : Galilée.
- Derrida, J. (2006). *Spectres de Marx*. Paris : Galilée.
- Derrida, J. (2008). *Mal d'archive : Une impression freudienne*. Paris : Galilée.
- Derrida, J. (2008). *Séminaire La bête et le souverain : t. 1, 2001-2002*. Paris : Galilée.
- Foucault, M. (1971). *L'Ordre du discours : Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*. Paris: Editions
- Goetz, B. (2001) *Préface de Jean-Luc Nancy dans La Dislocation*. Paris : Verdier.
- Klossowski, P. (1975). *Nietzsche et le cercle vicieux*. Paris : Mercure de France.
- Klossowski, P. (1997). *Monnaie vivante*. Paris : Rivages.
- Kofman, S. (1983). *Nietzsche et la métaphore*. Paris : Galilée.
- Latour, B. (2001). *Pasteur: guerre et paix des microbes*. Paris : La Découverte.
- Loroux, P. (1993). *Le tempo de la pensée*. Seuil.
- Liotard, J.-F. (1974). *Économie libidinale*. Paris : Minuit.
- Liotard, J.-F. (1977). *Les transformateurs Duchamp*. Paris : Galilée.
- Liotard, J.-F. (1984). *Le différend*. Paris : Minuit.
- Liotard, J.-F. (1988). *Heidegger et « les juifs »*. Paris : Galilée.
- Liotard, J.-F. (1988). *L'inhumain*. Paris : Galilée.
- Liotard, J.-F. (1994). *Des dispositifs pulsionnels*. Paris : Galilée.
- Liotard, J.-F. (1998). *Rudiments païens*. Paris : 10-18.
- Malabou, C. (2004). *Le change Heidegger: Du fantastique en philosophie*. Paris: Léo Scheer.
- Malabou, C. (2009). *Ontologie de l'accident : Essai sur la plasticité destructrice*. Paris : Éditions Léo Scheer.
- Malabou, C. (2014). *Avant demain. Épigenèse et rationalité*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Martin, J.-C. (2010). *Plurivers. Essai sur la fin du monde*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Martin, J.-C., Düring, E., Bessis, R., Sutter, L. de, & Collectif. (2014). *Métaphysique d'Alien*. Paris: Editions Léo Scheer.
- Maurel, J. (1985). *Victor Hugo, philosophe*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Muller-Lauter, W. (1998). *Physiologie de la volonté de puissance*. Paris : Allia.
- Nancy, J. L. (2008). «Rives, bords, limites» dans *Le Poids d'une pensée*. Strasbourg : La Phocide.
- Nancy, J.-L. (1991). *Une pensée finie*. Paris : Galilée.
- Nancy, J.-L. (1992). *Le poids d'une pensée*. Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble .
- Nancy, J.-L. (1999). *Los Angeles ou la ville au loin*. Paris : Fayard.
- Nancy, J.-L. (2001). *Le Sens du monde*. Paris : Galilée.
- Nancy, J.-L. (2001). *Le Sens du monde*. Paris : Galilée.
- Neyrat, F. (2011). *Clinamen : Flux, absolu et lois spirale*. Paris : Éditions ère.
- Nietzsche, F. (1880). *Fragments posthumes*. Paris : Gallimard, 6 (70).
- Nietzsche, F. (1883) *Ainsi parlait Zarathoustra, Livre II, De la domination de soi*.
- Nietzsche, F. (1938). *La Naissance de la philosophie à l'époque de la tragédie grecque*, Paris : Gallimard.
- Nietzsche, F. (1976). *Fragments posthumes automne 1887-mars 1888, œuvres philosophiques complètes*. Paris : Gallimard, 34.
- Nietzsche, F. (2000). *Généalogie de la morale*. Paris : Le Livre de Poche.
- Nietzsche, *La Volonté de puissance, L. IV*.
- Nietzsche, F. (1855). *Fragments posthumes*. Paris : Gallimard, 40 (42).
- Philonenko, A. (1992). *Bergson ou De la philosophie comme science rigoureuse*. Paris: Cerf.
- Sauvagnargues, A. (2010). *Deleuze. L'empirisme transcendantal*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Serres, M. (1977). *Hermès, IV : La distribution*. Paris: Minuit.
- Serres, M. (1980). *Hermès V : Le passage du Nord-Ouest*. Paris: Minuit.

- Serres, M. (1986). *Genèse*. Paris : Grasset.
- Sloterdijk, P. (2005). *Sphères*: t. 3, *Ecumes, Sphérologie plurielle*. Libella Maren Sell.

Réseau

- Campanelli, V. (2010). *Web Aesthetics*. NAI Publishers.
- Carr, N. (2010). *The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains*. W. W. Norton & Company.
- Chandler, A., & Neumark, N. (2006). *At a Distance: Precursors to Art and Activism on the Internet*. The MIT Press.
- Espenschied, O. L. D. (2009). *Digital Folklore*. Merz Akademie.
- Fourmentraux, J.-P. (2005). *Art et Internet: Les nouvelles figures de la création*. CNRS.
- Galloway, A. R. (2006). *Protocol: How Control Exists after Decentralization*. The MIT Press.
- Galloway, A. R., & Thacker, E. (2007). *The Exploit: A Theory of Networks*. Minneapolis: Univ Of Minnesota Press.
- Greene, R. (2005). *L'Art Internet*. Thames & Hudson.
- Kittler, F. (1992). *Discourse Networks, 1800/1900*. Stanford : Stanford University Press.
- Klanten, R., Bourquin, N., Ehmann, S., & Tissot, T. (2010). *Data Flow 2: Visualizing Information in Graphic Design*. Dgv.
- Lunenfeld, P. (2011). *The Secret War Between Downloading and Uploading: Tales of the Computer as Culture Machine*. The MIT Press.
- Mackenzie, A. (2010). *Wirelessness: Radical Empiricism in Network Cultures*. The MIT Press.
- Pisani, F. & Piotet, D. (2008). *Comment le Web change le monde : l'alchimie des multitudes*. Pearson.
- Rochelandet, F. (2010). *Economie des données personnelles et de la vie privée*. Editions La Découverte.
- Vaidhyanathan, S. (2010). *Googolization of Everything*. Profile Books.
- White, M. (2006). *The Body and the Screen: Theories of Internet Spectatorship (illustrated edition)*. The MIT Press.

Romans

- Ballard, J. G. (2006). *Crash - L'île de béton - I.G.H.* Denoël.
- Ballard, J. G., & Lathièrre, R. (1979). *Le vent de nulle part -*. Paris: Le livre de poche.
- Borges, J. L. (1974). *Fictions*. Paris : Gallimard.
- Ellis, B. E. (2005). *American Psycho*. Paris: 10/18.
- Gauthier, T. (2001). *Le roman de la momie*. Paris : Robert Laffont.
- Hugo, V. (1891). *œuvres complètes*. Paris : Librairie de l'édition nationale.
- Shiel, M. P. (1972). *Le nuage pourpre*. Paris : Denoël, coll. *Présence du futur*.
- Tolstoï, L. (2007). *Guerre et Paix*. Paris : Gallimard.
- Wilde, O. (1972). *Le Portrait de Dorian Gray*. Paris : LGF - Le Livre de Poche.

Techniques et sciences

- Atlan, H. (1986). *Entre le cristal et la fumée*. Seuil.
- Barberousse, A. (2002). *La Mécanique Statistique - De Clausius à Gibbs*, Paris : Belin.
- Beaune, J.-C. (1980). *L'automate et ses mobiles*, Paris : Flammarion.
- Bensaude-Vincent, B. (2011). *Fabriquer la vie. Vers la biologie synthétique*. Paris : Seuil.
- Bensaude-Vincent, B. (2011). *Fabriquer la vie. Vers la biologie synthétique*. Seuil.
- Bertalanffy, L. von. (1993). *Théorie générale des systèmes*. Paris : Dunod.
- Canguilhem, G. (1955). *La formation du concept de réflexion 17e et 18e siècle*, Paris.
- Canguilhem, G. (2003). *Du développement à l'évolution au XIXe siècle*. Paris: Presses Universitaires de France. .
- Canguilhem, G. (2009). *Le normal et le pathologique*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Cassou-Noguès, P. (2001). *Hilbert*. Paris: Belles Lettres.
- Davidson, P. A. (2004). *Turbulence: An Introduction for Scientists and Engineers*. Oxford University Press, USA.
- Drexler, E. (1987). *Engines of Creation: The Coming Era of Nanotechnology*. Garden City: Anchor.Changeux, J.-P., &

- Connes, A. (1989). *Matière à pensée*. Odile Jacob.
- Durand, C. (2004). *Regards sur les biotechnologies*. Paris: Editions L'Harmattan.
- Guichet, J.-L., & Collectif. (2010). *De l'animal-machine à l'âme des machines: Querelles biomécaniques de l'âme*. Paris : Heudin, J.C. (2008) *Les créatures artificielles : des automates aux mondes virtuels*, Paris : Éditions Odile Jacob.
- Jonas, H. (2000). *Le Phénomène de la vie. Vers une biologie philosophique*. Paris: De Boeck – Wesmael.
- Kay, L. (2000). *Who Wrote the Book of Life? A History of the Genetic Code*. Stanford: Stanford University Press.
- Keller, E. F. (1995). *Refiguring Life: Metaphors of Twentieth - Century Biology*. New York: Columbia University Press.
- Kojève, A. (1990). *L'idée du déterminisme dans la physique classique et dans la physique moderne*. Paris : LGF - Livre de Poche.
- Lautman, A. (2006). *Les mathématiques, les idées et le réel physique*. Librairie Philosophique Vrin.
- Lumière A. (1937). *Les horizons de la médecine*. Paris : Albin Michel.
- Manneville, P. (2004). *Instabilités, chaos et turbulence*. Palaiseau: Ecole Polytechnique.
- Michel, M. (1998.). *La part des gènes de Morange*. Paris : Éditions Odile Jacob.
- Prigogine, I., & Stengers, I. (1986). *La nouvelle alliance*. Paris : Gallimard.
- Segal, J. (2003). *Le Zéro et le Un : Histoire de la notion scientifique d'information au 20e siècle*. Paris: Editions Syllepse.
- Thom. (1984). *Stabilité structurelle et morphogénèse*. Dunod.
- Tournier, J.-N. (2005). *Le vivant décodé: Quelle nouvelle définition donner à la vie?*. EDP Sciences.
- Verdet, J.P. (1990). *Une histoire de l'astronomie*, Paris : Éditions du Seuil.
- West-Eberhard, M. J. (2003). *Developmental Plasticity and Evolution*. Oxford : Oxford University Press.