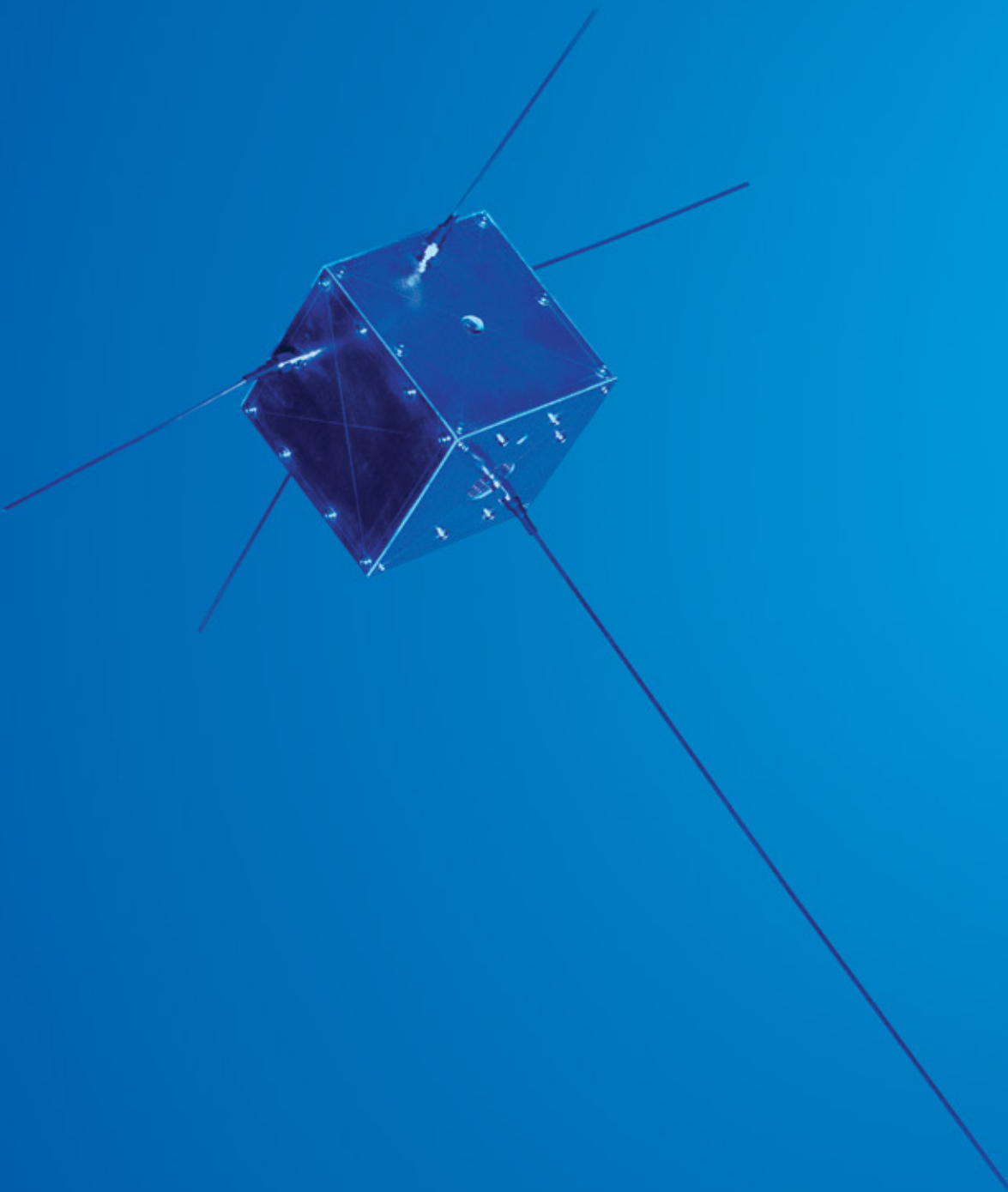


SPIRALE

arts, lettres & sciences humaines

DOSSIER Sous la direction de Jean-François Chassay et Manuel Legault-Roy *La galaxie cybernétique*
PORTFOLIO Louise Déry présente Jean-Pierre Aubé **NOUVELLES CHRONIQUES** *Afterpop* d'Antonio Domínguez Leiva
et *Chroniques guerrières* de Mirna Boyadjian

12,95 \$ 254AUTOMNE2015



DIRECTEUR

Sylvano Santini

DIRECTRICE ARTISTIQUE

Julie Bélisle

COMITÉ DE RÉDACTION

Julie Bélisle

Sébastien Dulude

Martin Hervé

Claire Legendre

Alexis Lussier

Samuel Mercier

Alice Michaud-Lapointe

Sylvano Santini

ADJOINTE À LA RÉDACTION

Daria Mailfait

RESPONSABLES DE RUBRIQUES

Antonio Domínguez Leiva

Mirna Boyadjian

ADJOINTE ADMINISTRATIVE

Daria Mailfait

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Guy Champagne

Louise Déry (présidente)

Pascal Genêt

Bertrand Gervais

Daria Mailfait

Jean-Benjamin Milot

Sylvano Santini

DIRECTION DE LA COLLECTION

« NOUVEAUX ESSAIS SPIRALE »

Sébastien Dulude et Sylvano Santini

CORRECTION

Anne-Marie David

DIRECTION ARTISTIQUE,**CONCEPTION GRAPHIQUE, MISE EN PAGE**

Olivier Hallard

IMPRESSION

Marquis Imprimeur

COORDONNÉES

4067, boul. Saint-Laurent, bureau 203

Montréal (Québec) H2W 1Y7

Tél. : 514 903-2885

Courriel : info@magazine-spirale.com

www.magazine-spirale.com

DISTRIBUTION

Gallimard ltée

3700 A, boul. Saint-Laurent

Montréal (Québec) H2X 2V4

Tél. : 514 499-0072

Fax : 514 499-0851

Courriel : info@gallimard.qc.ca

ABONNEMENTS

PAR NOTRE SITE INTERNET :

www.magazine-spirale.com

PAR TÉLÉPHONE :

514 903-2885

PAR COURRIEL :

info@magazine-spirale.com

PAR LA SODEP :

Tél. : 514 397-8669

Courriel : abonnement@sodep.qc.ca

Site : www.sodep.qc.ca

TARIFS AVANT TAXES, POUR 1 AN/4 NOS :

• Canada (individu) : 40,00 \$

• Canada (étudiant) : 30,00 \$

• Canada (institution) : 50,00 \$

• Canada (soutien) : 80,00 \$ ou plus

• Étranger (É.-U.) : 60,00 \$

• Étranger (outre-mer) : 80,00 \$

DÉPÔT LÉGAL

Bibliothèque et Archives nationales

du Québec

Bibliothèque et Archives Canada

ISSN : 0225-9044

ISBN PDF : 978-2-924359-11-2

DROITS D'AUTEUR**ET DROITS DE REPRODUCTION**

Copibec

Tél. : 514 988-1664 ou 1 800 717-2022

Courriel : licences@copibec.qc.ca

* Portfolio

Page 13, **Jean-Pierre Aubé**. Debout devant le ciel (par Louise Déry)

Jean-Pierre Aubé détient une maîtrise en arts visuels et médiatiques de l'UQAM et son travail a été présenté dans de nombreuses expositions tant au Québec que sur la scène internationale. Il est reconnu pour ses recherches sonores et visuelles sur les basses fréquences et les fréquences radio à partir de procédures technologiques et de stratégies artistiques qui lui permettent d'ausculter la magnétosphère et l'espace et d'en offrir divers modes de représentation. Depuis des années, il incarne la figure de l'artiste explorateur intéressé tout autant par le chœur des aurores boréales, la pollution électromagnétique, la cybersurveillance que par la radioastronomie. Muni d'antennes insolites, de récepteurs radio, de logiciels de sa propre création et d'une quincaillerie informatique souvent artisanale, il capte les signaux émis naturellement ou technologiquement autour de la Terre, qu'il modélise ensuite en de surprenants paysages présentés au moyen de graphiques, de photographies, d'enregistrements audio et de vidéos.



Simulation d'un vol orbital, 2015
installation lumineuse et satellite
12 lumières DMX, cuivre, moteur de boule disco, ordinateur

* Nos collaborateurs

Guillaume Asselin
Mirna Boyadjian
Simon Brousseau
Jean-François Chassay
Alexandre Coderre
Louise Déry
Elaine Després
Jean-Simon DesRochers

Antonio Domínguez Leiva
Gilles Dupuis
Daniel Grenier
Jessica Guillemette
Martin Hervé
Joanne Lalonde
David Laporte
Manuel Legault-Roy

Georges Leroux
Marcel Olskamp
Pierre Popovic
Chantal Ringuet
Sylvano Santini
Marie-Ève Tremblay-Cléroux
Gabriel Tremblay-Gaudette

PRIX SPIRALE ÉVA-LE-GRAND 2015

Le comité de rédaction du magazine *Spirale* décerne le Prix *Spirale* Éva-le-Grand 2015 à *La vie littéraire* de Mathieu Arsenault (Le Quartanier, coll. « Série QR »). Bien qu'au fait de la demande de Mathieu Arsenault d'être retiré de la liste des nominations pour des motifs que nous rapportons dans les nouvelles du numéro d'été de *Spirale*, le comité est unanimement d'avis de distinguer *La vie littéraire*. Nous reconnaissons dans ce texte des qualités frappantes d'originalité critique qui se déploient à travers une forme sans concession dont la force soutient un propos aussi caustique que rafraîchissant.

CHANGEMENT D'ÉQUIPE

Nous tenons à saluer chaleureusement Louis Desjardins et l'équipe de Mardigras pour le travail magnifique qu'ils ont accompli pendant plus d'une trentaine d'années à la composition graphique et à l'impression du magazine *Spirale*. La conception artistique et le graphisme du magazine seront dorénavant assurés par Olivier Hallard et l'impression par Marquis Imprimeur.

ERRATUM

Par inadvertance, *Spirale* a publié, dans son dernier dossier « Insurrections » (n° 253, été 2015), une version préliminaire et non révisée de l'entretien avec Érik Bordeleau au sujet de son dernier livre *Comment sauver le commun du communisme ?* Pour remédier à cette erreur, nous avons immédiatement rendu disponible en ligne la version revue et corrigée de l'entretien. *Spirale* offre toutes ses excuses à Érik Bordeleau.

Conseil des arts
du CanadaCanada Council
for the ArtsConseil des arts
et des lettres

Québec

érudit
www.erudit.orgCONSEIL
DES ARTS
DE MONTRÉALsodep
Société de développement
des entreprises
culturelles québécoises

* Sommaire

- | | | |
|--|---|--|
| <p>5 ÉDITORIAL
<i>Instant quelconque</i>
[par Sylvano Santini]</p> <p>6 FORMES DE VIE/
POLITIQUE DU PRÉSENT
<i>Quelle terreur en nous
ne veut pas finir ?</i>
de Frédéric Boyer
[par Guillaume Asselin]</p> <p>9 <i>Chroniques d'une branleuse</i>
d'Anne David</p> <p><i>Cher Pôle Emploi. Lettres
de chômeurs entre détresse
et contestation</i>
de Nora Philippe
[par Pierre Popovic]</p> <p>62 AFTERPOP
<i>Êtes-vous afterpop ?</i>
[par Antonio Domínguez Leiva]</p> | <p>65 DOCUMENT
<i>L'Amérique des écrivains :
Road trip</i>
de Pauline Guéna
et Guillaume Binet
[par David Laporte]</p> <p>67 <i>1945. La découverte</i>
d'Annette Wieviorka
[par Chantal Ringuet]</p> <p>70 ESSAI
<i>La lenteur des montagnes</i>
de Ying Cheng
[par Gilles Dupuis]</p> <p>73 <i>L'Âme littéraire</i>
d'Étienne Beaulieu
[par Martin Hervé]</p> <p>76 <i>Accueillir la vie nue.
Face à l'extrême qui vient</i>
de Paul Chamberland
[par Georges Leroux]</p> | <p>80 POÉSIE
<i>Mystère Wilde</i>
de Claude Beausoleil</p> <p><i>Odes radiophoniques III</i>
de Jean-Paul Daoust
[par Marcel Olscamp]</p> <p>83 ROMAN
<i>Sous le coup de la grâce</i>
de László Krasznahorkai
[par Simon Brousseau]</p> <p>86 CHRONIQUES GUERRIÈRES
<i>« Heureusement,
ici il y a la guerre »</i>
[par Mirna Boyadjian]</p> |
|--|---|--|

Dossier La galaxie cybernétique

- | | | |
|---|---|---|
| <p>25 <i>Présentation</i>
[par Jean-François Chassay
et Manuel Legault-Roy]</p> <p>27 <i>Les rêves cybernétiques
de Norbert Wiener</i>
de Pierre Cassou-Noguès</p> <p><i>Héros pathétique de l'âge
de l'information. En quête
de Norbert Wiener, père
de la cybernétique</i>
de Flo Conway
et Jim Siegelman
[par Jean-François Chassay]</p> <p>31 <i>Big data : la révolution
des données est en marche</i>
de Viktor Mayer-Schönberger
et Kenneth Cukier</p> <p><i>Smart :
enquête sur les internets</i>
de Frédéric Martel
[par Marie-Ève
Tremblay-Cléroux]</p> | <p>34 <i>Continuum</i>
de Simon Barry</p> <p><i>Almost Human</i>
de J.H. Wyman</p> <p><i>Intelligence</i>
de Michael Seitzman
[par Elaine Després]</p> <p>38 <i>C</i>
de Tom McCarthy</p> <p><i>La théorie de l'information</i>
d'Aurélien Bellanger
[par Manuel Legault-Roy]</p> <p>42 <i>The Circle</i>
de Dave Eggers
[par Daniel Grenier]</p> <p>44 <i>Monkey Room</i>
de Louis Rosenberg (scénario)
et Graeme Howard (dessins)
[par Gabriel Tremblay-Gaudette]</p> | <p>46 <i>Pomme S</i>
d'Éric Plamondon
[par Alexandre Coderre]</p> <p>49 <i>The Curve of the Earth</i>
de Simon Morden
[par Jessica Guillemette]</p> <p>51 <i>Tourmente</i>
de Jean Dubois
[par Joanne Lalonde]</p> <p>54 <i>Programme sensible</i>
d'Anne-Marie Garat
[par Jean-François Chassay]</p> <p>56 <i>Social: Why Our Brains
Are Wired to Connect</i>
de Matthew D. Lieberman
[par Jean-Simon DesRochers]</p> <p>59 <i>Pour tout résoudre,
cliquez ici</i>
d'Evgeny Morozov
[par Pierre Popovic]</p> |
|---|---|---|

Instant quelconque

Dès l'ouverture de son premier livre sur le cinéma, Gilles Deleuze distingue deux moyens de produire et de penser le mouvement : en fonction de l'instant privilégié et en fonction de l'instant quelconque. Le premier moyen donne à penser que tous les instants qui composent le mouvement d'un corps sont coordonnés de manière à l'élever et à le figer dans une pose, comme s'ils l'aidaient à rejoindre, au bout de son action, une figure supérieure (« *actualisation d'une forme transcendante* ») qui les surpasserait. L'instant privilégié permet donc de mettre en valeur un seul instant en le coupant du flux ininterrompu des autres instants qui l'ont précédé et lui ont donné vie. Sans l'exprimer ainsi et sans vouloir s'en prendre nécessairement une fois de plus à la raison logique, Deleuze donne une définition de l'instant privilégié qui s'assimile à une pensée épousant le mouvement dialectique et s'abandonnant à la tentation téléologique.

On sait que Deleuze a écrit ces pages liminaires pour accorder le cinéma qu'il aimait beaucoup avec la thèse continuiste de Bergson dans *L'Évolution créatrice* qu'il affectionnait tout autant mais qui réduisait le cinéma à la reproduction mécanique et mathématique du mouvement. Son but n'était pas de contrarier Bergson ni de réhabiliter le cinéma dans son œuvre, mais de montrer que les images en mouvement du cinématographe nous offrent une leçon sur la marche de nos actions et le flux de nos expériences. Or, cette leçon établit d'entrée de jeu qu'elles ne sont pas faites d'instants privilégiés. Même Eisenstein, pourtant reconnu pour ses montages dialectiques, n'obéissait pas à l'instant privilégié pour produire et penser le mouvement des images.

Ses films nous donnent à voir des moments certes remarquables ou singuliers, des moments « pathétiques », mais le mouvement ne cesse pas pour autant d'être reproduit et pensé à partir d'un moyen autre que l'instant privilégié et dont la visée ne consiste pas à trouver la pose.

L'autre moyen de produire et de penser le mouvement, celui du cinéma, est l'instant quelconque. À l'inverse du premier, ce dernier consiste à ne plus le penser à partir de la fin, ou à partir d'une pose ou encore d'un instant privilégié, mais à partir de n'importe quel moment de son déroulement, comme si on essayait de penser la continuité du mouvement de la figure et non son profil ultime. L'instant quelconque permet d'imaginer le mouvement dans sa durée vivante en postulant l'équivalence de tous ses instants. Il n'y aura pas ainsi d'instants privilégiés dont les propriétés détermineraient le sens unique d'un mouvement, qui en justifieraient profondément le mobile ; l'instant quelconque suppose plutôt que tous les instants ont la même importance les uns par rapport aux autres et participent tous, de même façon, à produire un mouvement unique et illimité. Pour dire les choses simplement, l'instant quelconque permet de saisir le mouvement en une coupe mobile ou en train de se faire.

L'instant quelconque me permet d'échapper à la tentation d'imaginer le sens de mon action, son mouvement, comme un récit dont la suite des images mènerait à une seule pose ou à un portrait pathétique, comme dans la marche régressive du personnage dans le film *There Will Be Blood*. C'est pourquoi d'ailleurs Deleuze ne

s'intéressait guère au récit cinématographique dans ses livres sur le cinéma, pour se concentrer sur le rapport des images au mouvement et au temps. Je crois que nous pouvons également penser notre expérience de cette manière, comme une coupe mobile, c'est-à-dire comme un mouvement qui n'est pas composé d'instants privilégiés mais d'instants quelconques dont l'équivalence nous permet d'imaginer la continuité de nos expériences, particulièrement lorsqu'elles sont éloignées dans le temps, tout en évitant les récits édifiants.

La pratique de l'éditorial recourt très souvent au pathétique pour poser ses justifications et imposer ses idées, pour marquer en grande pompe le début d'une ère nouvelle, pour figer en un portrait la génération montante, etc. Cette pratique, en somme, fait appel aux lieux communs pour concevoir son moment présent comme un instant privilégié : *le moment est venu de..., c'est le temps de faire place à..., c'est le début d'une nouvelle aventure*, etc. Ce genre d'éditorial exprime la nouveauté de ses actions comme on le ferait dans une demande de subvention pour se distinguer de ses concurrents. En tournant résolument le dos à ce genre d'éditorial, je me permets de retourner à la naissance de *Spirale* il y a 36 ans, pour faire remarquer qu'elle a été pensée comme un moment quelconque : « *Nous avons préféré pour Spirale de premiers numéros sans présentation, sans déclarations d'intentions, sans repentirs ni excuses, sans éditorial ni manifeste, laissant le journal parler pour lui-même.* » (Laurent-Michel Vacher, « Éditorial », *Spirale* n° 3, novembre 1979).

« *Sans déclarations d'intentions, sans repentirs ni excuses* », je présente le moment de la refonte graphique de *Spirale* simplement dans son équivalence avec l'instant quelconque de sa naissance. ■

Penser l'autre qui vient

Par Guillaume Asselin

QUELLE TERREUR EN NOUS NE VEUT PAS FINIR ?

de Frédéric Boyer

P.O.L., 99 p.

Avec la mondialisation et la globalisation qui sont la marque de l'époque où nous vivons vient le danger de l'uniformisation décriée par beaucoup. Chacun craint pour sa différence, redoute de voir son identité emportée par les flux migratoires, appréhende que sa culture ne finisse noyée au sein de cette altérité multicolore aux formes baroques et byzantines, toujours un peu inquiétantes quoique fascinantes, où l'odeur des épices se mêle au parfum de peaux noires, rouges et jaunes dont certains s'inquiètent tristement qu'elles ne viennent souiller la blancheur des leurs. On a beau vivre après le racisme (passons), on a beau hocher la tête et acquiescer aux discours promouvant l'idéal d'une fraternité universelle, il y a quand même une limite à reconnaître l'humanité de l'autre quand il sent aussi fort, porte le hijab, prie à quatre pattes, mange avec ses mains, parle un sabir dont les sonorités semblent faites pour écorcher l'oreille, fête Noël sous un autre nom, à une autre date, sans arbre ni cadeau, chausse des babouches, préfère les baguettes aux fourchettes, se déplace en roulotte – et quoi d'autre encore ! On veut bien ouvrir ses frontières aux marchandises et aux objets de consommation, on veut bien profiter

de la manne des ententes et des partenariats internationaux si c'est pour augmenter son confort et son pouvoir d'achat, mais on est beaucoup moins chaud à l'idée de s'ouvrir à l'autre à qui l'on préfère n'avoir affaire que de loin, à travers le filtre impersonnel du commerce et l'autorité des marchés réglant automatiquement les rapports sans qu'on n'ait à trop y penser. Investir ses avoirs et ses deniers, oui, y engager sa part sociale et morale, reconnaître dans le circuit des échanges l'occasion et la nécessité d'aller à la rencontre de Mohammed ou de Guan-Yin en tant que personne à part entière et pas seulement en tant qu'intermédiaire anonyme ou agent de change, moyen.

L'obsession identitaire

Le paradoxe de l'époque tient dans cette façon qu'a l'ouverture sur le monde que l'on promeut sur le plan économique de produire la fermeture à l'autre du point de vue éthique. L'entrée dans le global suscite en contrepartie le repli national, avec tout ce qu'il entraîne de xénophobie et de haine de l'autre. On voit comment le discours conservateur et réactionnaire de la droite politique exploite cette

inquiétude que nombre d'individus et de groupuscules plus ou moins radicaux font servir à l'expression de leur hostilité à l'égard de l'étranger sous le couvert d'un devoir de fidélité vis-à-vis de leur histoire, de la nécessité de préserver leur us et coutumes, de protéger la pureté de leur racine et de leur lignage que les brassages culturels et le métissage ethnique risquent de brouiller pour de bon. Frédéric Boyer tenait à exprimer le profond malaise que suscite chez lui cette pensée d'une mémoire à défendre, d'un héritage en péril, d'une identité menacée qui relève à ses yeux d'une idéologie fallacieuse, d'un raisonnement vicié, retors, alimenté par une propagande venimeuse semant l'intolérance en prônant la défiance. Derrière cette prétendue menace d'un « *Grand Remplacement* » qu'on agite comme un épouvantail du côté des factions politiques extrémistes (on pense au FN de Le Pen, bien sûr, bien que l'auteur se garde de désigner nommément quelque parti politique que ce soit), sous cet appel à contrer l'invasion en cours, on ne peut s'empêcher de voir affleurer le spectre de la théorie hitlérienne du complot censément orchestré par la « juiverie » internationale qui devait justifier son extermination.

L'histoire met en garde contre les dangers d'une telle idéalisation de l'identité voulant que l'attachement au sol et à la nation exige qu'on en refuse l'accès aux étrangers, qu'on se claquemure, se cantonne dans son quant-à-soi, se barricade dans son droit. On sait tout le sang qu'on a fait couler pour éviter qu'il ne se mêle à celui des autres. On a pu constater ici même, à une moindre échelle, comment le débat sur la Charte des valeurs a déchaîné les passions et donné lieu à des luttes et des confrontations qui n'étaient certes pas parmi les plus belles ni les plus élégantes. C'est un sujet extrêmement délicat, hautement explosif, un terrain des plus glissants où chacun doit veiller à s'avancer avec la plus grande prudence, en s'armant d'une saine sobriété. Non pas qu'il faille avoir peur de débattre des enjeux qui s'attachent à la question identitaire, cruciale en tous points, beaucoup trop importante pour qu'on puisse l'écarter ou l'éviter ; si nous sommes « *malades des autres* », ainsi que l'observe Boyer, c'est précisément « *parce que nous avons peur de notre propre mémoire vivante* », à laquelle il est impératif de savoir se confronter. Tout repose dans l'angle sous lequel la question se

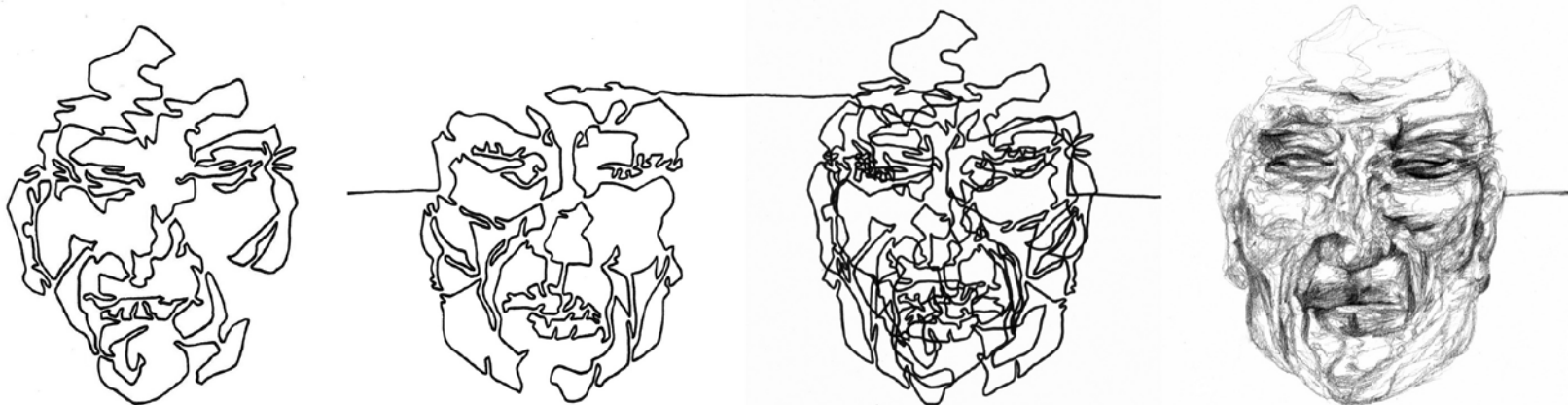
trouve abordée, dans la façon de poser le problème, dont on oublie trop souvent qu'ils orientent significativement la réponse.

Pour un héroïsme moral

Contre cette tentation de se fortifier dans ses certitudes, de s'enfermer dans les limites de sa petite communauté, de s'encabaner dans son passé en refusant de relever le défi du présent, Boyer en appelle à une morale héroïque. Car c'est faire preuve d'héroïsme que de croire aujourd'hui en une fraternité possible entre les peuples quand tout semble indiquer qu'il s'agit d'une cause perdue, qu'on persiste un peu partout sur la planète à se déchirer au nom de Dieu, d'Allah, de la liberté ou de la souveraineté, que l'histoire semble condamnée à se répéter dans le même sens, suivant la pente destructrice où il est si facile de se laisser glisser. À l'héroïsme belliqueux qui veut que l'on tue en l'honneur de sa patrie sans se soucier des crimes contre l'humanité que l'on est amené du même coup à perpétrer, l'essayiste oppose celui de l'amour – auquel Dante attribuait la qualité, non négligeable, de faire tenir le monde. La morale dont il est ici

question n'a rien à voir avec les pudibonderies du puritanisme ou la bêtise manichéenne auxquelles la religion l'a trop souvent fait s'associer. Refusant la position en surplomb du jugement où l'on s'exerce frauduleusement des faiblesses de l'humain, elle désigne « *cette forme particulière du dilemme qui appelle le courage des sentiments. Accepter d'être ému, de le montrer, parce que l'émotion suspend à sa manière le jugement attendu* ».

L'accueil de l'autre en sa différence et son irréductible singularité implique de s'exposer à cette inquiétante étrangeté qui se manifeste dans le visage qu'il avance vers nous comme un trouble qui déborde l'idée que l'on s'en était faite. Cette étrangeté ne nous inquiète et ne nous effraie si profondément que parce qu'elle loge au cœur même de l'émotion qui nous habite comme une chose obscure au regard de laquelle on ne se reconnaît plus soi-même. *Sous le coup de l'émotion* – il faut entendre l'expression en son sens le plus physique, le plus organique, le plus viscéral : l'on est littéralement sonné, assommé, *pris aux tripes* – que l'irruption de l'étranger dans notre sphère de proximité a



Lucile Crémier, *série sans titre*, 2015 encre et graphite, 40cm x 15cm

suscité de façon inopinée, inattendue, on s'apparaît soudain comme un autre. L'héroïsme moral au sens où l'entend Boyer consiste non seulement à encaisser ce choc, mais à aller au-devant de ces coups qui réveillent nos sensibilités dangereusement engourdies, à saisir cette effraction de l'affect qui nous met *hors de nous* pour s'agrandir à proportion de la quantité d'inconnu que l'on s'exerce à accueillir. La morale comme « *force d'ébranlement du monde reçu, de déplacement de ses représentations* », comme « *source d'interrogation* » et « *insomnie* », exigeant que « *nous nous mettions en péril aux moments précis de notre ignorance, aux moments précis de notre peur diffuse* ». Cesser de voir l'autre comme une menace, un obstacle à l'émancipation populaire, une plaie sociale ou un poids économique pour reconnaître plutôt en lui le semblable dissimulé venu de loin pour rappeler à quel point nous sommes proches non pas malgré nos différences, mais *grâce à elles*, en tant qu'elles permettent de mettre à l'épreuve nos solidarités sur quoi repose le fondement même de notre humanité.

Lear dans la lande

On ne bâtit pas une civilisation ou une communauté sur la base de la suspicion et le thème paranoïaque de l'invasion. Il faut voir comment ce sont toujours les plus pauvres, les plus faibles du monde, les déshérités, les sans terre, les sans-papiers, les sans logis, les sans-le-sou, les riens du tout, les pas nous, les trop eux qu'on accuse ainsi de venir nous voler en nous dépouillant de notre bien commun, en s'emparant malicieusement de nos jobs et de nos emplois, en

mariant nos femmes et en faisant l'école à nos enfants. Eux qui n'ont rien seraient ainsi responsables de tous les maux minant nos sociétés et nos économies. À eux qui ont déjà le dos cassé et les reins brisés à force de jouer les porteurs et les *coolies* l'on demande sans gêne de porter le blâme de notre identité malheureuse. On voudrait que ceux qui n'apparaissent même pas sur les registres, qu'on efface et balaie des quatre coins de la terre comme des déchets ou de la vermine, peinant à tenir dans le visible, n'existant pas plus que des fantômes, on voudrait qu'eux, les ombres errantes, les âmes en peine, se sentent gênés que leur venue nous fasse craindre notre propre disparition.

Tout le discours sur la nécessité de contrôler l'immigration s'ente sur l'oubli volontaire de nos origines que l'on prétend vouloir sauvegarder. Il n'y a rien de tel que des habitants de souche. Il n'y a que des sédentaires amnésiques oublieux de leurs ancêtres navigateurs et de leurs pères colonisateurs qui ont fait bien pire que de demander un petit bout d'espace rien que pour pouvoir commencer à vivre la vie qu'on leur a toujours refusée. Des petits bourgeois confortablement installés dans le déni des nomades qui les ont conduits jusqu'ici, issus d'une odyssée qu'ils n'ont plus le cœur et le courage d'entreprendre, otages de la terre où ils défendent à d'autres d'aborder comme s'ils n'avaient pas fallu qu'eux-mêmes y soit d'abord accueillis en étrangers avant de pouvoir prétendre y être chez eux. Un devoir d'hospitalité s'impose ainsi à nous en mémoire de celle dont nous avons nous-mêmes bénéficiée, auquel s'ajoute celui de l'empathie sans condition, dont Lear errant dans la lande a la

révélation. Ayant déposé les attributs de la souveraineté, livré au rien qui le rend fou, il découvre la compassion profonde pour ce « *pauvre animal nu et fourchu* » qu'est l'homme jeté dans un monde en décomposition que les murs de son château ne lui permettaient pas de voir. Il est le frère du *youdiv* russe, du fou, de l'idiot, que l'étymologie associe à celui qui est méprisé, rejeté, celui qui fait peur, devant qui on a soi-même l'impression de perdre pied. Celle que l'on éprouve dans la rencontre étrange avec certaines expressions radicales et folles de la sainteté que la tradition orthodoxe appelle « *l'agir-en-fol* ». « *Il s'agit moins de faire du monstre, de l'étranger, un saint*, observe Boyer, *que d'inscrire l'expérience d'une confrontation avec ce qui me fait perdre mon sol comme expérience éthique et fondatrice du mystère de ma propre humanité, de ma propre existence au monde* ». Il s'agit d'entendre dans l'invitation évangélique à aimer son prochain comme soi-même non le commandement d'un Dieu devant qui nous aurions à répondre de nos actes sous peine d'être jugés et punis dans un autre temps, mais l'appel à prendre sur soi la responsabilité de veiller, à travers le secours apporté à l'autre, sur ce qui fait de nous des hommes, capables de « *répondre à l'épuisé* ». Il en va moins de notre salut que de notre honneur et de notre dignité, de la nécessité impérative d'élargir notre cercle de compassion au-delà des cocons et des clôtures où le clan, célébrant sa fermeture, s'ampute de tout ce que la visitation d'autrui aurait pu lui apporter de plus que ce peu dont il préfère se contenter au nom de cette terreur qui, en chacun, refuse tragiquement de finir. ■

Les radieux et les radiés

Par Pierre Popovic

**CHRONIQUES
D'UNE BRANLEUSE**
d'Anne David
Éditions Vanloo, 92 p.

**CHER PÔLE EMPLOI.
LETTRES DE CHÔMEURS
ENTRE DÉTRESSE
ET CONTESTATION**
de Nora Philippe
Éditions Textuel, 108 p.



Dans *Cher Pôle emploi*, Nora Philippe rassemble des lettres qu'elle n'avait su comment intégrer à *Pôle Emploi, ne quittez pas* (2014), documentaire où elle montrait la vie quotidienne des employés d'une antenne de cet organisme sise dans une cité de Seine-Saint-Denis, à douze kilomètres de Paris. Ces lettres ont été écrites par des chômeurs qui viennent d'apprendre qu'ils sont radiés du chômage ou en passe de l'être. Elles sont selon les cas rincées de désespoir et de malheur, traversées de sentiments d'abandon, d'injustice, de persécution, essoufflées de plainte, de panique, d'humiliation, tracassées de solitude et de déprime. L'une ou l'autre cherche une parade bravache ou un pieux mensonge, mais aucune n'est exempte de cette souffrance grave et incrédule qui est celle des parias de l'histoire, de *notre* histoire, celle que nous sommes en train de faire, ou de laisser faire. Leur forme, leur maladresse, leur langue même attestent l'impuissance sociale, culturelle, existentielle de leurs auteurs face à ce qui leur est imposé. La présentation des lettres juxtapose systématiquement une copie de l'original à la version imprimée. Au grain et à la couleur du papier, au dessin irrégulier des lettres, à la maladresse de la mise en page se devine l'écart abyssal qu'il y a entre elles et le cadre plastique, nickel et corseté des courriers administratifs qu'ils reçoivent – ou non – par la poste ou par e-mail.

Langue de plastique et prose de parias

Les raisons de leur radiation prochaine ou effective sont d'ordres divers. Avoir été absent à un atelier de formation, ne pas être allé à

un entretien, n'avoir pas répondu à une convocation, avoir mal parlé à un conseiller, etc. En clair, manquer à l'une des obligations comportementales auxquelles doit se soumettre tout demandeur d'emploi conduit à la (menace de) radiation. Il leur faut dès lors justifier leur infraction au code pour éviter d'être privé de chômage. L'épistolier d'occasion n'a guère que trois façons de défendre sa peau : dire et prouver qu'il n'a pas reçu le message, dire et prouver qu'il était malade, dire et prouver que des accidents graves l'ont touché dans sa vie privée. Des bouts de vie dure se lisent dans des phrases comme celles-ci : « *Bonjour j'ai demandé un autre rendez-vous du 05-03-13 na pas ue lieu a cause de mon fils bas-age il étais malade je ne peu pas sorti avec lui acause du fois.* » ; « *Ce rendez-vous à été demander par moi-même pour conseille mais malheureusement je l'ai totalement oublié, j'ai quelques pertes de mémoire dû à ma dépression.* » ; « *[on m'a précisé que la convocation] du 22/4/13 je la recevrez par courrier ce que je n'est pas reçu en revanche je l'est eu par mail, cela dit je n'est pas d'ordinateur donc je consulte rarement mon dossier.* » Dans son introduction, Nora Philippe rappelle que Michel Foucault, dénonçant l'avènement d'« *une civilisation de la trace écrite – devenue prose plate, grise – qui vaut pour preuve, et de son archivage systématique* », désignait du mot « *graphomanie* » le rôle joué par l'instrumentalisation administrative de l'écrit mise en œuvre par les pouvoirs (politiques, judiciaires, culturels, scolaires) dans l'oppression et le contrôle des gens. La présence en amont des lettres d'une telle dictature bureaucrate se laisse sentir dans les formules où le chômeur s'efforce

d'amortir la violence de la sentence qui le menace ou qui le tue en excitant de sa connaissance des mots, des expressions, des tournures du langage administratif. Il en est ainsi dans ces majuscules : « *J'ai reçu la convocation par Message a mon espace Personnel* », dans ce vocabulaire d'emprunt : « *je n'es ni rendez vous avec vous ni mon code personnelle pour m'actualiser donc ce qui peut entraîner des disfonctionnement dans mon dossier* », dans cette entrée de phrase impersonnelle : « *il est apparu que plusieurs courriers m'ont-étés adresser. j'abite dans un milieu défavoriser* ». En mimant la prose de la domination, le chômeur aux abois reste sur son terrain et l'avale par défaut. Il faut bien dire que la machine est si énorme, si bien huilée qu'il n'a guère d'autre choix. En rupture relative avec un tel mimétisme, ce sont les lettres les plus crues, où des éclats bruts de la vie intime sont crûment exprimés (un frère décédé, un mari envoyé en prison à la suite d'une bagarre, une crise de diabète), qui soulignent le plus nettement le divorce entre la vie réelle du chômeur et l'inhumanité de la rhétorique institutionnelle. Toute prose administrative n'est jamais qu'une *rédaction*, autarcique sur le plan sémiotique et monologique sur le plan de l'énonciation, qui tend à l'autosatisfaction (il s'agit de reconfirmer la charte ou la mission de l'institution) et à l'exclusion de l'autre (celui qui ne se soumet pas à la charte ou qui change la mission de l'institution). En revanche, quelles que soient leur orthographe et leur ponctuation (la question n'est pas là), les lettres rassemblées par Nora Philippe, elles, sont bien de *l'écriture*, au sens noble (littéraire) du terme. Dans l'expression même de leur

drame, elles montrent le mélange des émotions, des sociolectes et des raisons, et si elles n'ont pas la maîtrise de ce mélange, elles lui doivent le fait qu'elles vivent et qu'elles sont bien la trace de quelqu'un. Pôle emplois'en moque ? Et alors ? Ces lettres ne lui appartiennent plus. Par la grâce de ce livre, qui en appelle d'autres, elles sont désormais à ceux qui veulent prendre acte de ce qui se vit au doux royaume de France, et ailleurs.

Quand une branleuse ébranle une doxa

Le titre d'Anne David indique que ses *Chroniques d'une branleuse* sont d'un tout autre ton. Il intègre un mot injurieux utilisé pour désigner les chômeurs (un branleur, au sens figuré, est un paresseux¹), le renvoie avec insolence vers ceux qui en usent et joue d'équivocité puisqu'il pourrait fort bien figurer tel quel dans le catalogue d'un éditeur de proses lestées². Par le mode d'énonciation choisi, le livre tient d'un journal ; dans la mesure où il clique une période de temps et lui donne une unité d'ambiance, de ton et de point de vue sur le monde et sur soi, il tient de la chronique. Cela donne quarante-neuf séquences datées, couvrant une période de chômage qui va du vendredi 21 mars au vendredi 26 novembre 2014. Chaque séquence comporte un titre, une image et un texte. Les images sont de tout acabit : affiche du film *L'Argent* de Robert Bresson, photo Delon/Schneider extraite de *La Piscine* de Jacques Deray, dessin de Lewis Carroll pour *Alice*, tract politique des jeunes socialistes à l'occasion des élections européennes de 2014, portrait de Louis-Philippe d'Orléans juste avant

sa chute par Franz Xaver Winterhalter, publicité pour une marmite (la « *super Cocotte SEB* ») ou pour un piège à souris, schéma mathématique énigmatique, etc. Entre les titres, les images et les textes s'établissent des relations vivantes, décalées, souvent drôles, et la variété même des illustrations confère une légèreté et une humeur doucement rieuse aux pages. À la différence de celle des épistoliers de Nora Philippe, la prose d'Anne David est efficace et juste. Elle a des vivacités, sait décrire des colères et des amertumes autant que des espoirs retrouvés et des illusions perdues. Si, grâce à des amis, à d'ex-relations professionnelles, à sa culture, à ses capacités créatrices, à ses talents de prosatrice, la diariste n'est pas à la ramasse comme le sont les radiés de *Cher Pôle emploi*, le chômage l'accable et la mine, elle aussi. Les premières chroniques indiquent la déstabilisation de la personnalité qu'il engendre. Les textes en sont courts, et leurs phrases rêches, comme des brins arrachés d'une corde sèche. Sous le titre « L'ambition », en dessous de l'image d'un baromètre, ce curriculum qui se casse en deux et la met en miettes : « *Responsable de la programmation, chargée de mission arts plastiques, responsable du service culturel, chargée de la communication pour un musée, assistante de communication pour un site de camping, photographe au Puy-du-Fou. Laveuse de pare-brise.* » La chroniqueuse a beau avoir des ressources pour mettre les choses à distance – c'est d'ailleurs l'une des motivations du geste d'écrire –, le chômage du s'insinue dans sa vie. L'écriture ne force jamais ni les mots ni la note. Son caractère direct, sa simplicité jure avec le sentiment de catastrophe éprouvé, et ce dé-

calage fait ressortir une fissure intérieure soudaine brisant le lien entre la subjectivité et la durée dont elle se constituait. Par ces moyens, le texte épingle un à un les effets et les réalités nues du chômage. Contenance désormais embarrassée (et de recommencer à fumer pour s'en redonner une), obsession du manque d'argent (qui vient et revient comme « *un vertige nauséeux* »), réception de bons conseils non demandés (« *Arrête de te plaindre* »), retours de souvenirs incongrus, perte de confiance en soi, malaise face à diverses acceptations (une carte de réduction pour la piscine), refuges imaginaires, sensation de se trouver au « *cimetière du non-devenir* » quand les autres partent en voyage ou en vacances, aberrations de Pôle emploi, exploitation et climat des petits boulots (hôtesse d'accueil dans une entreprise), routine usante de la recherche d'emploi (« *téléphoner, rappeler, écrire, convaincre, produire* »), etc. etc. Tous ceux qui sont passés par là savent qu'il y a de quoi virer branque.

Et pourtant, la branleuse passe à travers cette mouise sans jamais sombrer ni dans la résignation ni dans le ressentiment. Trois choses l'y aident grandement. Premièrement, un tempérament qui, même si elle n'a aucune illusion sur le genre humain et si la vie fait mal, la pousse à accepter ce qui vient comme ça vient et à détester geindre. Deuxièmement, l'identification et la critique de ce que le texte appelle à juste titre « *l'idéologie de l'emploi* ». C'est l'un des points névralgiques de ce livre atypique. Pôle emploi n'est que le mur le plus proche d'une gouvernance sociale qui, d'un côté, exalte l'emploi comme une valeur absolue et irremplaçable liée aux (ainsi nom-

mées) lois d'un marché tout aussi absolu et irremplaçable quoiqu'il soit volatile et imprévisible, et qui, de l'autre, fait du même emploi une chose, un machin sans qualité, qu'il faut obligatoirement « *demander* » et que, si l'on vous en « *procure* » un, quand bien même il est en-dessous de vos qualifications et sous-payé, quand bien même il ne vous convient pas, vous êtes tenu de prendre si vous ne voulez pas être exclu du jeu social. À cette conception de *l'emploi*, Anne David oppose *le travail*. Car, toute « *demandeuse d'emploi* » qu'elle est, elle continue à travailler, c'est-à-dire à participer à des projets qui, même s'ils ne lui rapportent financièrement rien ou si peu, lui tiennent à cœur, l'engagent humainement, correspondent à ce qu'elle a appris à faire, la passionnent. En ce sens, si elle prend pour elle le mot « *branleuse* », c'est après l'avoir dévêtu de son caractère ordinairement infamant pour le redéfinir comme suit : « *Un branleur, c'est un travailleur sous-payé et sur-investi dont l'entourage ne comprend pas l'engagement : pourquoi perdre son temps avec tant d'énergie pour si peu d'argent ? Il supporte l'injustice de sa situation car il est convaincu que son travail correspond à une exigence existentielle.* » Il y a là ample matière à réflexion, et peut-être à la mise en route d'un autre marché que celui « *de l'emploi* », même si l'espoir reste, au bout du livre, de voir le travail devenir un jour un emploi.

Et pendant ce temps-là, au Château...

Au même titre que le sont des films comme *Deux jours, une nuit* des frères Dardenne ou *La loi du marché* de Stéphane Brizé, *Cher*

Tous ceux qui sont passés par là savent qu'il y a de quoi virer branque.

Pôle emploi et *Chroniques d'une branleuse* sont deux petits livres importants. Avec des moyens différents, ils s'opposent en effet à l'ignoble représentation dominante du chômeur qui prévaut dans l'imaginaire social actuel. Générée par un néolibéralisme qui domine la scène politique depuis quelque trente ans et dont les idées squattent désormais les gouvernements successifs, y compris les dits « *de gauche* » ou « *sociaux-démocrates* », cette représentation fait du chômage une honte et du chômeur le responsable de son sort³. En plus de cela, le chômeur – sorte de Grec intérieur – est tenu pour coupable d'une situation économique délétaire dont, par une inversion typique, il aurait suscité l'émergence et augmenté la dégradation. La propagande des partis de pouvoir, relayée par des médias de grande diffusion complaisants qui parlent avec les mêmes images et dans les mêmes termes que cette propagande, est hautement responsable de cette mise au ban du chômeur. Pour les politiciens qui se succèdent au Château, le chômage est une donnée électorale de nature reptilienne. À chaque élection, les candidats le voient qui ondule sournoisement. La bête risque de leur nuire. François Hollande⁴

a récemment déclaré qu'il ne serait candidat à sa succession comme président en 2017 que si la courbe du chômage connaissait « *un infléchissement durable et continu* » en 2016. Ainsi va la *société tauxique* : il y a un taux de chômage périodiquement évalué, la succession des taux reportée sur un graphique crée une courbe, il faut s'arranger pour qu'elle devienne séduisante, sinon elle reste le serpent du péché. Et tout reste ainsi dans une abstraction vulgaire, électoraliste, géométrique. Bien pire, si Hollande dit ça, c'est qu'il va l'infléchir lui-même, la courbe, s'il le faut. Il a deux moyens pour cela. Le premier est de nature comptable. Il s'agit de changer la manière de dénombrer les chômeurs. On peut par exemple ne plus compter des leurs ceux qui sont demandeurs d'emploi, ceux qui ont fait un stage de plus de trois jours, ceux qui sont malades, ou bien décider qu'un chômeur qui ne chôme pas plusieurs mois continûment parce qu'il a par exemple trouvé un intérim d'une semaine n'est pas un chômeur, etc. etc. Le second est de nature institutionnelle. Il s'agit de créer une administration dont le mandat et le fonctionnement traduisent structurellement la représentation du chômage susdite.

Créature sarkozienne avant d'être hollandaise, Pôle Emploi est fait pour cela. Contrairement aux apparences, sa mission première n'est pas de faire baisser le chômage, elle est de faire baisser le *taux* de chômage, ce qui n'est pas la même chose⁵. D'où les stages, les petits boulots et les intérim sans rapport avec la compétence et la formation des gens. D'où la surveillance hargneuse des chômeurs, d'où les radiations dont parle Nora Philippe. Plus il y aura de radiés, plus la courbe s'infléchira. Avec cela et quelques assauts sur le droit du travail pour aider, les présidents seront radieux, ils pourront se représenter. À quel prix ! L'effet de ce climat de suspicion général est accablant. Il pousse à la délation, crée des tensions violentes, déchire le tissu social, conduit de larges pans de la population à tenir les chômeurs en bloc pour des « *profiteurs* ». Les chômeurs rejoignent les étrangers, accusés de « *voler le pain des Français* ». Et quand le chômeur en plus a un nom étranger, le haro atteint son acmé... C'est cette ignominie que des livres comme ceux de Nora Philippe et Anne David combattent. Ce serait collaborer avec l'ignoble que de ne pas le faire savoir. ■

¹ *Petit Robert* donne le sens de « *Personne qui ne fait rien de son temps* » et le considère comme une extension du sens familier de « *Personne qui masturbe (qqn)* » [ce « *(qqn)* » est restrictif, j'ai par exemple une copine qui a des charités canines] ou de « *Personne qui se masturbe* ». En l'occurrence, les connotations sexuelles sont réactionnaires : elles suggèrent que le branleur, cherchant du plaisir en dehors d'un souci de procréation, ne jouit pas utile et, par suite, n'est pas dans la norme sociale et morale acceptable. Le chômeur actuel hérite des mêmes connotations : il est inutile, il glande, il se la coule douce tandis que d'autres travaillent, et en plus, reçoit de l'argent pour cela (comme certaines branleuses, j'imagine).

² Il n'est pas impossible que des amateurs de « *livres qu'on ne lit que d'une main* » (Jean Goulemot) soient déçus à la suite d'un achat décidé sur la seule base du titre.

³ C'est à vrai dire une vieille antienne. En d'autres états de l'imaginaire social, les conservateurs faisaient du « *pauvre* » le responsable de son sort. Le misérable d'hier est devenu le chômeur d'aujourd'hui.

⁴ Dans les lignes qui suivent, le nom du président français pourrait être changé par ceux de Blair, Cameron, Merkel, Couillard, Harper, Sarkozy, etc. sans que le fond du raisonnement en soit affecté.

⁵ Faire baisser le chômage conduit à faire baisser le taux de chômage. Mais faire baisser le taux de chômage ne conduit pas nécessairement aujourd'hui à faire baisser le chômage. Là est la différence. On a inventé un mot pour cela : « *technicalité comptable* ».

JEAN-PIERRE AUBÉ



Electrosmog World Tour, 2012
vidéo HD, couleur, son 5.1, 13 min 17 s, image tirée de la vidéo
(détail Mumbai)



Jean-Pierre Aubé. Debout devant le ciel

par Louise Déry

*Jean-Pierre Aubé recueille des ondes de diverses sources, autant celles qui résultent de perturbations naturelles comme les vents solaires, les éclairs et les aurores boréales encore détectables dans les régions isolées du globe, que d'autres produites technologiquement par les télécommunications de plus en plus envahissantes de la police, de l'armée ou des services d'urgence et de transport. Il s'intéresse également à la prolifération des fréquences radio ambiantes, source de pollution électromagnétique générée par les appareils de communication sans fil (électrosmog). Forant le ciel et balayant le spectre à coup d'antennes au cœur de plusieurs grandes villes du monde, il a produit la série des **Electrosmogs**, dévoilant du même coup cette autre forme de « smog » qui souille le ciel des milieux urbains de grande densité.*

UN ART DU PAYSAGE

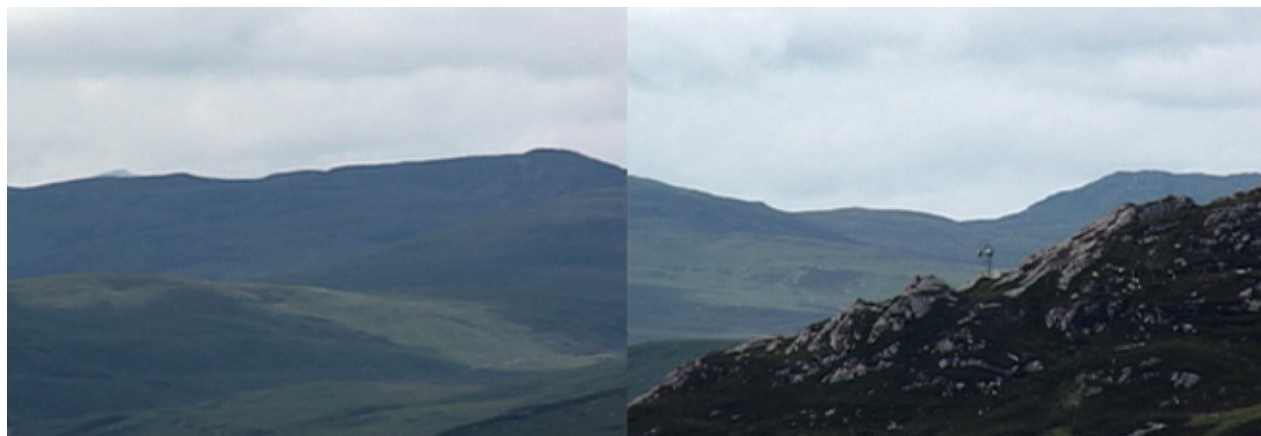
Jean-Pierre Aubé est un paysagiste d'un genre inédit. Attirant notre attention sur une part invisible du monde, sur sa poésie aux accents souvent désenchantés, sur son écologie fragile et sur les périls qui le guettent, il nous rappelle que, de tout temps, les artistes ont regardé le ciel. De jour comme de nuit, ils ont porté leur regard sur la lumière naissante de l'aurore ou l'ont plongé dans les profondeurs crépusculaires d'un espace sidéral qui ne connaît pas de fin, observant les planètes comme les étoiles, les nuages comme les oiseaux, les lueurs miroitantes du cosmos comme sa sourde opacité. Il faut voir cet artiste comme un héritier de la grande tradition romantique, debout devant le ciel, l'écoutant autant que le regardant, capable d'en évoquer la démesure, nous laissant songeurs devant son immensité dorénavant perturbée par les effets d'une empreinte technologique inéluctable. Dans notre époque où le ciel se vend par morceaux pour accommoder la demande en communications et où des pouvoirs redoutables s'exercent pour dissimuler ou épier le contenu des transmissions, le travail de Jean-Pierre Aubé introduit de vastes considérations sur le respect et l'abus de la planète et de ce qui l'entoure, sur les ambitions de contrôle des grandes puissances commerciales et gouvernementales, sur les failles éthiques de leurs connivences équivoques, de même que sur les effets qui en découlent pour chaque être humain.

L'exploration du ciel à laquelle il se livre n'est en rien redevable d'une ambition idéaliste qui voudrait, comme chez les artistes du tournant du XIX^e siècle, aligner le symbolisme universel sur les nouvelles potentialités scientifiques qui révolutionnent

notre époque. Même si son approche artistique n'est pas sans lien avec celle des Edvard Munch, Ferdinand Hodler, Paul Klee, voire Piet Mondrian qui ont recherché, surtout en peinture, à renouveler les potentialités formelles et chromatiques du médium au moyen d'équivalences scientifiques et mathématiques, Aubé se tient plus près des peintres de paysage qui, sillonnant la campagne, installaient leur chevalet pour travailler « sur le motif », désireux de capter avec authenticité les qualités atmosphériques de la lumière. C'est cette même vérité du contexte qui oriente fondamentalement sa démarche quand, équipé de récepteurs radio et d'antennes qu'il plante dans des paysages naturels ou urbanisés, il déplace le curseur (son regard d'artiste) vers une dimension difficilement perceptible du réel pour nous en proposer une image inconnue. Si sa proposition de recherche demeure en appui sur le développement technique et scientifique et sur les avancées des mathématiques et de l'informatique, elle évoque surtout une exploration de la nature et du monde solidement ancrée dans l'imaginaire, un imaginaire sans lequel l'impressionnant outillage technologique des dernières décennies n'aurait aucune portée. Car le fait d'imaginer, tant pour le scientifique que l'artiste, conditionne l'angle d'observation, la méthode à mettre en œuvre et la formulation des hypothèses nécessaires à tout postulat. Sans aucune ambiguïté cependant, le projet d'Aubé ne se situe pas dans le rapport entre l'art et la science. Il prend forme dans une finalité qui n'est aucunement instrumentalisée par l'idée de la découverte, mais bien par l'ambition de nourrir le plus lucidement possible, par l'art, sa lecture du monde.

Capture de sons V.L.F. sur la Baltique, 2002
épreuve à développement chromogène
50 x 50 cm
Collection d'œuvres d'art de l'UQAM

V.L.F. Natural Radio, 2000-2005
(14.08.2002 Saint-Jean-Port-Joli,
Québec ; 21.12.2002 Jerisjärvi, Finlande ;
10.07.2003 Meall Fuar-mhonaigh, Écosse)
vidéo, couleur, son, 24 min 26 s
images tirées de la vidéo
Collection d'œuvres d'art de l'UQAM



V.L.F. Natural Radio, 2000-2005
(14.08.2002 Saint-Jean-Port-Joli,
Québec ; 21.12.2002 Jerisjärvi, Finlande ;
10.07.2003 Meall Fuar-mhonaigh, Écosse)
vidéo, couleur, son, 24 min 26 s
images tirées de la vidéo
Collection d'œuvres d'art de l'UQAM



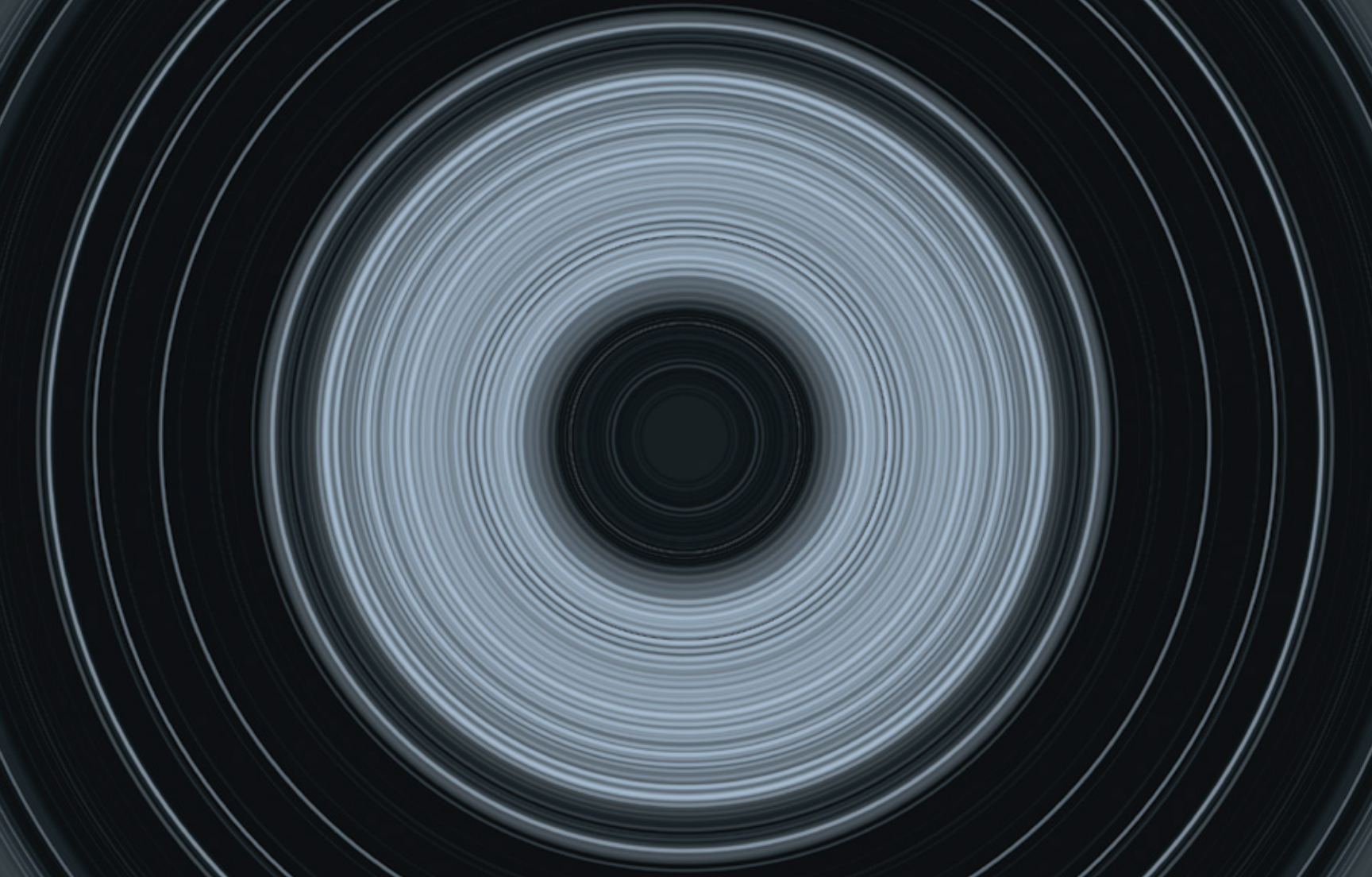
FRÉQUENCES NATURELLES

C'est ainsi que, jouant de cette double attitude quant à la méthode d'exploration qui privilégie, d'une part, l'expédition en « terrain » réel pour mener la recherche et, de l'autre, l'utilisation d'équipements sophistiqués rappelant l'arsenal du scientifique, Jean-Pierre Aubé a réalisé, au début des années 2000, *V.L.F. Natural Radio* (2000-2005). À l'aide d'une technologie analogue à celle de la radio, il a effectué des captations sur trois sites choisis en fonction de leur éloignement de toute activité électrique, au Québec, en Finlande et en Écosse. Son but consistait à enregistrer les ondes myriamétriques (V.L.F. : *Very Low Frequency*) engendrées par des phénomènes naturels comme les orages, les vents solaires et les aurores boréales qui troublent le champ électromagnétique de la Terre pour les rendre audibles. Il s'agit de signaux naturels, habituellement imperceptibles, formant en quelque sorte une « musique » venue de l'espace et composée de bruissements, de crépitements, de scintillements ou de réverbérations sonores aux textures variées. Lors des captations,

Aubé a dirigé le viseur de sa caméra vidéo dans l'axe des antennes et enregistré des fragments de paysages pratiquement libres de toute présence humaine.

Il en résulte une œuvre vidéographique et sonore d'une grande force poétique, capable de produire une suspension du souffle et de favoriser un véritable état contemplatif. *V.L.F. Natural Radio* vient nous rappeler que l'artiste est d'abord un photographe de paysages. Il a composé une image au panoramique accentué par le collage de deux séquences vidéo ajointées et il a défini une qualité lumineuse en accord avec la pureté sonore des ondes radio naturelles captées. L'écoute et le visionnement de l'œuvre ouvrent la perception sur ce qui semble une fabuleuse empreinte de la *terra incognita* tout en révélant l'éventuelle disparition des ondes naturelles enfouies sous les parasites de plus en plus envahissants de l'activité électromagnétique d'origine technologique.





ELECTROSMOG

Depuis cette recherche terminée en 2005, Jean-Pierre Aubé a développé des procédés de plus en plus sophistiqués qu'il arrime avec acuité et sens critique à ses connaissances technologiques. De fait, ses compétences lui permettent d'esquiver le marché des produits informatiques conçus par les multinationales en élaborant des logiciels artisanaux, ou en modifiant et détournant ceux qu'offre l'industrie. Parce qu'il est un artiste et que la finalité de ses travaux n'a rien en commun avec la productivité hyper-performative des produits standardisés de l'informatique, Aubé s'emploie à « déformer » ces derniers, à conférer aux données qu'ils renferment à la fois une « autre forme » et une destinée différente, les inscrivant dans un régime de visibilité au service de sa démarche artistique. Il nous livre plusieurs indices de cette récupération déviante de la technologie : non seulement sa recherche s'apparente au piratage informatique (*hacking*), mais il recourt sciemment à des artefacts et accessoires d'époques et de styles variés. Il n'hésite pas, en effet, à fixer ses antennes Yagi et ses radios miniaturisées à des bâtons de hockey récupérés dans les ruelles de Montréal, à utiliser un vieil ordinateur recyclé couplé à des composantes informatiques ultraperformantes, à se vêtir de chandails noirs à capuchons lors de ses actions performatives, ou encore à imiter les logos vintage des radioamateurs.

La plupart de ces moyens ont été mis en œuvre pour réaliser la série des électrosmogs. Attentif à la prolifération des fréquences radio, il repère les antennes situées dans un rayon de 120 kilomètres de son atelier de Montréal, capte les ondes transmises par les téléphones cellulaires, les fours à micro-ondes et les communications de services d'urgence, et produit une œuvre sonore enregistrée sur un album vinyle 33 tours. Sur une des faces d'*Electrosmog 824-894 MHz* (2010), 18 lignes graphiques tirées du *Tableau canadien d'attribution des bandes de fréquences* sont reproduites en sérigraphie. Sur l'autre face, on trouve les 18 pistes audio des ondes captées dans cette zone géographique et situées entre 824 et 894 MHz. Aubé entame

ensuite une expédition le conduisant au cœur du territoire singulier de mégapoles aux personnalités économiques et politiques fort différentes, bien que motivées par les mêmes enjeux de la mondialisation. Pour réaliser *Electrosmog World Tour* (2012), il visite Berlin, Istanbul, Mumbai, Hong-Kong et San Francisco. Sur des promontoires ou des toits d'édifices, il déploie son équipement afin de balayer le spectre des fréquences radio, de les capter et de les mettre en corrélation avec les images qu'il filme. Il réalise un singulier paysage vidéographique de ces villes en fonction de points de vue qui ne sont pas exclusivement soumis à des objectifs documentaires ou esthétiques, mais qui dépendent forcément des cadrages associés à la direction des ondes. Or, ces dernières ne produisent pas seulement une texture faite de grésillements électriques et de fragments sonores bigarrés qui envahissent le spectre, notamment celui des fréquences AM et FM : elles sont le reflet des cultures musicales, des voix et des langues autant que de la propagande ou de la censure qui s'exercent en divers lieux du monde. En ce sens, *Electrosmog World Tour* offre un étonnant compte rendu politique et culturel, chargé de significations en attente d'être décodées.

La série des électrosmogs s'est avérée une piste de recherche fertile pour Aubé. Il a mis au point les *Graphiques de l'Electrosmog de 0,1 à 144 MHz* (2012-2015), des images numériques faites de cercles concentriques correspondant aux captations des villes dans lesquelles il s'est arrêté. Les circonférences en bordure du cercle correspondent à 0,1 MHz et sont de 144 MHz au centre. Sans l'explication technologique, on pourrait penser qu'il s'agit d'une œuvre associée au formalisme montréalais, dans l'esprit des cibles de Claude Tousignant et des quantificateurs chromatiques de Guido Molinari. Mais ce travail de mise en image des captations est surtout conceptuel en ce qu'il rend compte des propriétés physiques des ondes radio. Car la variation chromatique des graphiques, soit leur couleur et leur intensité, correspond à la puissance du signal radio, révélée par la couleur du ciel au moment de la captation des données.

Graphique de l'Electrosmog de 0,1 à 144 MHz, San Francisco, (détail), 2012
épreuve numérique, 43 cm x 43 cm

Electrosmog World Tour, 2012
vidéo HD, couleur, son 5,1, 13 min 17 s
image tirée de la vidéo
(détail Istanbul)

Electrosmog Venezia, 2015
vidéo 4k, couleur, son stéréo, 3 min 30 s
image tirée de la vidéo





LUEURS VÉNITIENNES

À l'occasion d'une série d'interventions réalisée à la Biennale de Venise en 2015, Jean-Pierre Aubé a exploré l'électrosmog de la ville. En réponse à l'invitation d'y présenter sa recherche, il a consenti à rendre visible non seulement le résultat des captations, un travail qu'il effectuait de manière relativement clandestine, mais à endosser le principe d'une diffusion performative établie autour de deux pôles. De jour, il a réalisé plusieurs interventions en direct, secondé par les performeurs Myriam Laplante et Mathieu Latulipe, tous trois munis d'antennes et de récepteurs radio. Ils ont déambulé sur les sites de la Biennale devant un nombre impressionnant de professionnels de l'art tous équipés, il va sans dire, de leurs appareils sans fil. En ciblant leurs communications électroniques, Jean-Pierre Aubé a éveillé la réflexion sur les notions de piratage, de détection, de surveillance et, par conséquent, de menace à la vie privée, à une époque exhibitionniste à souhait mais tétanisée par l'occurrence d'attaques électroniques, voire de terrorisme. De soir, il est intervenu sur un *campo* très achalandé de Venise, en utilisant un dispositif mobile composé d'un chariot vénitien, d'antennes, de récepteurs, d'ordinateurs, d'une pile marine et d'un escabeau. Parcourir le *campo* et balayer le spectre des ondes, en projeter le signal lumineux (spectrogramme en cascade) sur un écran de fortune en carton, décrire l'action au rayon laser sur le mur d'un édicule de la police garni de caméras de surveillance, sortir de la clandestinité, dans une semi-obscurité, ne prendre rien de plus que des signaux cryptés relégués dans le silence d'une boîte noire, remercier les passants d'avoir fourni leurs données électroniques, leur montrer les images sublimes de *l'Electrosmog Venezia* (2015), reprendre son petit bazar, quitter la scène sans laisser d'empreinte, sans avoir souillé la ville.



Electrosmog Venezia, 2015
 performance au Campo Santa Margherita (Venise),
 performeurs Mathieu Latulippe et Myriam Laplante
 Photos : Gwenaél Bélanger, pages 22 et 24



Tous ces gestes ont formé des tableaux. C'est l'expression que privilégie l'artiste pour bien insister sur le fait qu'il utilise la technologie pour fabriquer des images. Des images qui pensent, chargées de sens. Dans la nuit du Campo Santa Margarita, les passants ont aperçu des lueurs provenant des ordinateurs, des récepteurs, des images et des mots projetés. Et comme dans plusieurs tableaux de carnaval de Pietro Longhi, ils ont pu deviner les visages des performeurs éclairés par de petites lampes frontales, bien qu'encore masqués par l'épaisseur des ombres. Dans le théâtre de Venise, de nouvelles images ont pris forme, intimes mais planétaires, qui forcent le regard vers le ciel. Un ciel encombré de planètes toutes proches et d'étoiles si lointaines, d'instruments technologiques périmés et de satellites futuristes.

Cela fait aussi partie de l'exploration de Jean-Pierre Aubé, capable d'inventer des cartes du ciel, des rendus télescopiques, des images de synthèse autant que de créer la partition sonore du transit solaire (*31 soleils [Dawn Chorus]*, 2010), de signaler en temps réel aussi bien la découverte ininterrompue des exoplanètes (*Exoplanètes*, 2011) que le passage des satellites de communication au-dessus d'un lieu précis (*Simulation d'un vol orbital*, 2015). Ses œuvres ont ce pouvoir, peut-être, de ralentir, pour un moment, notre errance.

Electrosmog Venezia, 2015
vidéo 4k, couleur, son stéréo, 3 min 30 s
image tirée de la vidéo





LA GALAXIE CYBERNÉTIQUE

PAR JEAN-FRANÇOIS CHASSAY ET MANUEL LEGAULT-ROY

La cybernétique est née des fameuses conférences Macy qui eurent lieu entre 1942 et 1953. Réunissant mathématiciens, physiciens, anthropologues, psychologues et sociologues, elles cherchaient à établir des ponts entre des disciplines de plus en plus spécialisées. Pour-suivant cette tangente d'unification des savoirs, la cybernétique a eu un immense succès à partir de la fin des années 1940. Si elle n'existe plus à proprement parler comme science constituée, elle a essaimé dans une multitude de disciplines et a transformé notre réalité.

La définition usuelle de la cybernétique fait de celle-ci une science du contrôle et de la régulation de la communication dans l'animal et la machine. Initialement utilisée par des ingénieurs traitant des questions d'automatisme, de transport et de conservation d'informations sur les lignes téléphoniques (ayant donné naissance à la théorie de l'information), la cybernétique a rapidement étendu son champ d'action en élargissant sa conception de la communication à tout échange entre des organismes, électroniques ou organiques, capables de traiter celle-ci pour modifier leurs actions futures. Cette idée est à la base même du concept de rétroaction (*feedback*), encore utilisé aujourd'hui tant en informatique, en sociologie qu'en psychologie. En incluant les machines dans la grande catégorie des organismes communicants, la cybernétique a conduit à une redéfinition de l'être humain. Tous les phénomènes du monde visible peuvent se comprendre en termes de relations, d'échanges et de circulation de l'information. Cette conception qui échappe à l'humanisme traditionnel se veut, au lendemain de la Deuxième Guerre, très positive : si l'humain est un être transparent et rationnel, se définissant par sa capacité « informative » plutôt que par sa réalité biologique, le racisme et le sexisme apparaissent complètement obsolètes. Pour de nombreux cybernéticiens, la

question de savoir si un organisme est vivant ou non devient secondaire face à sa capacité à communiquer et à s'adapter à l'information qu'il reçoit de son environnement. Le statut de la machine communicante devient dès lors essentiel pour le transfert efficace de l'information entre l'être humain et les machines, les machines entre elles et, finalement, entre les humains.

La diffusion des idées et des concepts de la cybernétique au sein d'un large public composé tout autant de spécialistes que d'amateurs curieux intellectuellement revient en grande partie à un mathématicien américain. Norbert Wiener, mort il y a cinquante ans, fut l'auteur de deux ouvrages qui firent date : *Cybernetics or Control and Communication in the Animal and the Machine*, publié en 1948, et *The Human use of Human Beings. Cybernetics and Society*, publié en 1950. Ces deux essais qui font œuvre de vulgarisation expliquent des notions aussi essentielles que la rétroaction, l'entropie, l'information (d'un point de vue scientifique) et visent à aider le lecteur à comprendre les nouveaux développements technologiques et surtout à éviter le spectre de l'aliénation technique. Car ce que propose Wiener comme « *usage humain des êtres humains* » n'est pas un asservissement aux nouveaux impératifs technologiques, mais plutôt un usage responsable des nouveaux moyens de communication qui, s'ils sont utilisés de manière efficace, permettraient l'apparition d'une société capable de s'autoréguler grâce à une diffusion et une circulation intelligente de l'information. Utopiste, Wiener n'est pas complètement dupe et met en garde son lecteur : « *Quand il y a communication sans besoin de communication, simplement pour permettre à quelqu'un de gagner le prestige social et intellectuel d'un "prêtre de la communication", la qualité et la valeur communicative du message tombe comme un fil de plomb.* » (*Cybernétique et société*)

Aussi visionnaire soit-il, Wiener n'avait pas perçu – ou, du moins, pas assez tôt – que le développement exponentiel des moyens de communications pouvait entraîner une surcharge d'informations difficile à assimiler pour le commun des mortels. L'apparition des *autoroutes de l'information*, permettant à un nombre toujours croissant d'individus d'échanger un grand volume de données n'a malheureusement jamais rendu possible la mise en place d'une société communicante et égalitaire. Pire encore, en augmentant le nombre d'informations diffusées librement, les technologies de l'information et de la communication se sont partiellement transformées en instruments de contrôle et d'observation à la solde des gouvernements ou encore des compagnies. Wiener aurait sans doute été très surpris de l'importance des transformations sociales (et psychologiques) provoquées par les développements de la cybernétique, de l'ampleur des *databases* et de l'existence de *wikileaks*. Revisiter la cybernétique aujourd'hui, c'est se questionner sur ce que veut dire communiquer par interface interposée, s'interroger sur le partage toujours grandissant d'informations, poser un regard neuf sur notre dépendance à la connectivité ou encore réévaluer le contenu qualitatif de la surcharge informationnelle qui nous accable.

La cybernétique n'a pas infiltré que les débats intellectuels, sociologiques et scientifiques, elle a aussi créé un imaginaire permettant de mettre en relief les possibilités que la com-

munication homme-machine fait surgir. Notre imaginaire technologique pullule de figures issues de la galaxie cybernétique. Le plus simple moyen de les recenser revient à repérer les préfixes *cyber* : cyberpunk, cyberspace, cyberguerre, cyborg, la liste est longue. Cet imaginaire est aussi celui des *hackers*, des intelligences artificielles, des robots et plus récemment de la connectivité (réseaux sociaux, téléphones intelligents) ou encore de la singularité. Ces représentations culturelles exposent les interrogations d'une humanité aux prises avec un déferlement technologique auquel elle n'a pas le temps de s'adapter. Pourtant, Wiener notait déjà en 1950 que si ces mutations ne sont plus à notre service, c'est l'inverse qui est vrai : « *Nous avons modifié si radicalement notre milieu que nous devons nous modifier nous-mêmes pour vivre à l'échelle de ce nouvel environnement. [...] On dirait presque que le progrès lui-même [...] s'avère précisément former peu à peu la pente face à laquelle nous essayons de fuir.* » (*Cybernétique et société*)

Le cinquantième anniversaire de la mort de Norbert Wiener nous a semblé une bonne occasion pour faire un tour d'horizon des effets de ces mutations technologiques telles qu'elles s'expriment dans un aréopage de textes très variés parus au cours des dernières années, aussi bien à travers des essais que des romans, des ouvrages scientifiques et des séries télévisuelles, en passant par les romans graphiques. ■



FORMATS

2, rue Sainte-Catherine Est, 3^e étage
514 842.3984 – librairieformats.org

Une initiative du

RCBBQ
RÉSEAU DES CENTRES
DE RECHERCHE EN ARTS ET MÉTIERS

Québec



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

L'INVENTION D'UNE SCIENCE

PAR JEAN-FRANÇOIS CHASSAY

LES RÊVES CYBERNÉTIQUES DE NORBERT WIENER

de Pierre Cassou-Noguès

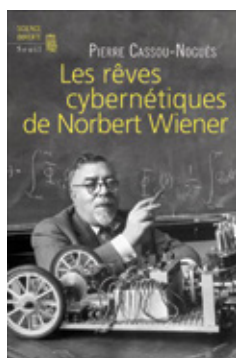
Actes Sud, 281 p.

HÉROS PATHÉTIQUE DE L'ÂGE DE L'INFORMATION. EN QUÊTE DE NORBERT WIENER, PÈRE DE LA CYBERNÉTIQUE

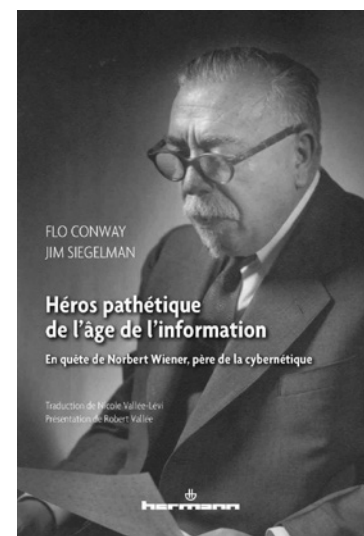
de Flo Conway et Jim Siegelman

Traduit de l'anglais par Nicole Vallée-Lévi

Hermann, 425 p.



L'archétype du scientifique, dans le grand public, reste encore tributaire de quelques clichés — clichés à l'opposé d'ailleurs de ceux qu'on colle encore souvent à l'écrivain. Un scientifique serait un être froid et rationnel, insensible à la subjectivité ; l'exactitude de ses travaux le tiendrait à l'écart des scories de la vie sociale. La vérité scientifique serait telle, appuyée en cela par un langage complexe qui l'isole du discours commun, que l'homme ou la femme de science n'aurait aucun intérêt à s'approcher du monde social et politique. Dans le domaine privé, on peut l'imaginer, mais cela ne saurait interférer dans la partie sérieuse de la vie : le travail. Pourtant, le XX^e siècle a bien montré à quel point les scientifiques, largement représentés dans l'ensemble du spectre politique, de l'extrême-droite à l'extrême-gauche, ont pensé leurs recherches concurremment à des questions éthiques souvent elles-mêmes indissociables de la réalité politique. De Robert Oppenheimer à Marie Curie, de Philipp Lenard à Albert Einstein en passant par Leo Szilard, Jane Goodall ou Edward Teller, les exemples ne manquent pas. Norbert Wiener, né en 1896 et qui s'initiera aux premiers grands articles d'Einstein lors de leur sortie (alors qu'il a onze ans...) fait assurément partie de cet aréopage.



Une enquête au cœur de la cybernétique

Pierre Cassou-Noguès est philosophe et a publié plusieurs livres qui s'intéressent aux liens entre raison et imaginaire. Ces rapprochements sont souvent médiatisés par la science, la technologie, les scientifiques, sans jamais négliger l'importance de la fiction dans la réflexion intellectuelle. Il écrivait dans *Mon zombie et moi* que pour lui la fiction constitue « l'élément vital » d'une enquête philosophique.

Son nouvel et très bel essai, *Les rêveries cybernétiques de Norbert Wiener*, s'inscrit dans le prolongement de ses travaux depuis quinze ans. On trouve ça et là des éléments biographiques mais, de manière symptomatique, deux rapides pages au début du livre expédient l'histoire personnelle de Wiener : doué d'une précocité extraordinaire, élevé pendant quelques années uniquement par son père, il entre à l'université à onze ans, en sort sept ans plus tard avec un doctorat en logique mathématique, après avoir étudié entre-temps la biologie et la philosophie. Ses brillantes recherches mathématiques concernent d'abord le mouvement brownien, mais c'est surtout comme fondateur de la cybernétique — comme

science, mais aussi en tenant compte de la valeur philosophique et sociologique qu'il a donné à ce concept – que Wiener est aujourd'hui reconnu. Il ne s'agit donc pas de suivre de manière chronologique la vie de Wiener mais, à travers la réflexion de cet homme aux idées souvent contradictoires, de chercher à comprendre « *le sens [qu'on accorde à] la machine qui envahit la science, l'imaginaire et le réel dans l'immédiat après-guerre.* » Pour ce faire, et de manière fort originale, Pierre Cassou-Noguès va prendre comme point de départ une nouvelle inédite de Wiener – car il a aussi écrit de la fiction. Trouvée dans les archives du mathématicien, au MIT, cette nouvelle intitulée « Un savant réapparaît » (*A Scientist Reappears*) et reproduite à la fin du livre s'inscrit dans la filiation des histoires policières à énigme à la manière de Conan Doyle (et d'abord de Poe) que Wiener aimait beaucoup.

LA SCIENCE-FICTION DE SON ÉPOQUE, CONTRAIREMENT À CELLE DE VERNE OU WELLS, LUI PARAÎT INUTILE.

Cinq savants participent à Haïfa à un congrès. Alors qu'ils sont au restaurant, ils découvrent sur la nappe une formule qui résout les problèmes de « *micro-instrumentation* » dont ils discutent (Pierre Cassou-Noguès souligne que nous dirions aujourd'hui nanotechnologie). Cette formule comporte une « *signature* ». C'est le style d'un savant, Lilienblum, qu'on croyait disparu (mort ou passé de l'autre côté du rideau de fer) et qui en réalité a pris la fuite parce que ses recherches pouvaient servir à créer de nouvelles armes. Ils le retracent et arrivent chez lui, mais celui-ci les reconnaît et veut s'enfermer dans sa maison. Un des savants parvient à le suivre et deux coups de feu sont tirés. Il ressort en affirmant que Lilienblum est devenu comme fou, s'est jeté sur lui et qu'il a agi par légitime défense. Mais un de ses collègues, par ailleurs un ancien policier, s'empare de lui et l'accuse de meurtre, et explique en quoi celui-ci avait été prémédité.

Pierre Cassou-Noguès fait de cette enquête fictionnelle, sur laquelle il revient souvent, l'armature de sa propre enquête sur les ambiguïtés de Wiener, celles d'un homme qui signe ses fictions d'un autre nom que le sien, mais tout proche : W. Norbert. Un homme dont les tiraillements identitaires remontent à ses seize ans. Lui qui n'a reçu aucune éducation religieuse, apprend à ce moment qu'il est juif, ce qui transforme son regard sur cette Amérique dont il se croyait un représentant wasp. « *D'un côté, il est juif, devant l'université par exemple, mais, d'un autre côté, par l'éducation qu'il a reçue, il est entièrement coupé des traditions juives auxquelles il ne peut nullement se rattacher.* » Wiener a aussi des rapports complexes avec la psychanalyse (il en suit plusieurs) aussi bien que par rapport à la science-fiction, alors qu'il aime la littérature. La science-fiction de son époque, contrairement à celle de Verne ou Wells, lui paraît inutile. « *Le savant veut décrire la réalité, et non des mondes imaginaires, en même temps qu'il doit bien se rendre compte que la réalité cybernétique se rapproche de l'imaginaire de la science-fiction et qu'elle est reçue et comprise dans cette ambiguïté.* » Ces différentes tensions, dont l'auteur retrouve des traces dans la nouvelle, aboutissent à la plus fondamentale : le rapport de Wiener aux machines. Wiener provoque-t-il, avec la cybernétique, un phénomène qui le dépasse ? Parmi les nombreuses références à la littérature dans ce livre, la figure de Victor Frankenstein revient plusieurs fois. Et contrairement au créateur du monstre de Mary Shelley, Wiener est très conscient des problèmes éthiques que la science soulève après la Deuxième Guerre mondiale, de nombreuses citations en rendent compte. Humaniste, Wiener participe à des avancées scientifiques qui conduisent aux réflexions conceptuelles sur le posthumain. Pour le résumer par une formule de Pierre Cassou-Noguès : « *Il dénonce le processus de mécanisation de l'humain dans l'usine automatique mais contribue lui-même à le renforcer par ses travaux sur la cybernétique.* » On pourrait suggérer, à la lecture de ce livre, que Wiener cristallise parfaitement notre époque, celle d'un réseautage fort et utile, devenu indispensable à chacun, mais une époque également marquée par une atomisation sociale qu'on peut déplorer et critiquer. Il est devenu

une figure imaginaire, signalant toutes les ambiguïtés d'une civilisation profondément technologique. En ce sens, on comprend très bien l'objectif de Pierre Cassou-Noguès avec ce livre : « *Depuis le début de cette enquête, je laisse entièrement de côté la théorie de l'information et l'aspect scientifique de la cybernétique pour m'intéresser uniquement à un domaine en marge, entre science et fiction. Je m'attache aux personnages de Wiener.* » Cette dernière phrase rappelle celle d'une des deux filles du mathématicien dans la biographie de Conway et Sigelman : « *Mon père n'a jamais été une seule personne. Il en était de nombreuses tour à tour, et très contradictoires.* »

L'INTERPRÉTATION QU'ON DONNE À CETTE NOUVELLE SCIENCE, ET À TRAVERS ELLE LE RÔLE ACCORDÉ AUX NOUVELLES MACHINES À COMMUNIQUER, LES ORDINATEURS, A VALEUR POLITIQUE.

Une enquête au cœur d'une vie

Le livre de Pierre Cassou-Noguès réfléchit, à travers Norbert Wiener, sur la cybernétique et ses effets (philosophiques, imaginaires, sociaux) aujourd'hui. Le livre de Flo Conway et Jim Sigelman, au titre révélateur, *Héros pathétique de l'âge de l'information (Dark Hero of the Information Age)* porte entièrement sur la vie et l'œuvre de Norbert Wiener. J'utilise sans ironie cette formule consacrée de « la vie et l'œuvre », dans la mesure où nous avons avec ce livre une biographie anglo-saxonne classique et exemplaire (mais étonnamment, contrairement à l'usage, dépourvue d'index des noms, du moins dans l'édition française). Fortement documentée, précise, un peu hagiographique parfois (l'introduction est un modèle d'hyperbole...), elle situe l'auteur dans son temps : le monde complexe qui entoure la Deuxième Guerre mondiale, celui de la bombe nucléaire, du maccarthisme et des premiers pas des ordinateurs modernes.

Écrasé par un père qui s'arroge le succès d'un fils intellectuellement exceptionnel, timoré, s'intégrant mal socialement, souvent marginalisé, rabaissé par Bertrand Russell avec qui il travaillera lors de ses premiers pas de thésard, limité un certain temps à des boulots alimentaires (après avoir soutenu une brillante thèse à 18 ans !), Wiener atteint enfin une certaine sérénité à l'approche de ses 24 ans, après avoir été engagé au Massachusetts Institute of Technology (MIT) qui n'a pas encore, en 1919, la réputation qu'il aura bientôt. En conflit avec certains chercheurs, il se sent parfois plus à l'aise en Europe et travaille avec des collègues en Allemagne. Il participera notamment aux travaux qui conduiront à l'apparition de la physique quantique au début des années 1920.

Si on connaît le rôle de Wiener dans le développement de la cybernétique, on sait moins que ses travaux sur le mouvement brownien et la théorie des probabilités ouvraient déjà la voie aux sciences nouvelles de l'âge de l'information. Il a été un des premiers à chercher à résoudre, dès la fin des années 1920, les problèmes pratiques liés aux nouvelles technologies en plein développement. Les recherches mathématiques de Wiener à l'époque ont radicalement transformé le travail des ingénieurs. On lui doit la logique binaire — 0 et 1 — qui gouvernera bientôt les nouveaux processus électroniques et, par conséquent, les nouvelles technologies de la communication.

Il lui faudra pourtant du temps pour avoir une réelle reconnaissance de ses pairs américains, alors que sa réputation ne cesse de croître en Europe et en Asie. Volubile, extrêmement distrait — on ne peut imaginer plus caricatural parfois dans le genre professeur Tournesol —, empathique envers ses étudiants même si ses cours les laissent parfois dans une grande perplexité, Wiener prendra aussi des positions politiques nettes, par exemple en faisant partie d'un comité d'aide pour les scientifiques fuyant le nazisme, à une époque où les États-Unis deviennent de plus en plus isolationnistes.

Avant même l'entrée en guerre des États-Unis, il proposa son aide pour combattre l'Allemagne. Si son travail sur les canons aériens

(toujours à travers les mathématiques, par le calcul de probabilités et la statistique) n'eut pas de rôle direct sur les résultats de la guerre, ses réflexions autour du concept de rétroaction, dans ce cadre, allaient bouleverser la science et la pensée philosophique très rapidement. Présentées par son ami physiologiste et physicien Arturo Rosenblueth lors d'une des célèbres conférences Macy en 1942, les idées de Wiener sur la rétroaction et les processus de communication provoquèrent un véritable tremblement de terre, attisant tout de suite l'intérêt de chercheurs aussi différents que Warren McCulloch, Margaret Mead et Gregory Bateson. La cybernétique, un nouveau rapport entre la machine et l'humain et même une nouvelle définition de l'humain : une véritable révolution était en marche.

Les débats au cours des années qui suivront montrent bien que l'interprétation qu'on donne à cette nouvelle science, et à travers elle

le rôle accordé aux nouvelles machines à communiquer, les ordinateurs, a valeur politique. Entre ceux qui les considèrent comme démocratiques, renouvelant l'humanisme, et ceux qui les pensent dans une volonté centralisatrice, souvent militariste, le clivage sera grand. En ce sens, et comme le montre aussi Pierre Cassou-Noguès, l'opposition qu'on retrouve dans le livre entre deux des plus grands mathématiciens de l'époque, Norbert Wiener et John von Neumann – ce dernier prêt à tout pour combattre les communistes –, est révélatrice de la période de la guerre froide.

Atteint de troubles bipolaires, Wiener aura eu une vie difficile. Marquée par de grands succès et des échecs retentissants, de grandes amitiés et de célèbres ruptures, la vie de Norbert Wiener a un aspect globalement tragique, alors même qu'il ouvre la voie à un monde scientifiquement, socialement et psychologiquement différent. Ce monde est devenu le nôtre. ■

La **Galerie de l'UQAM** présente

AUDE MOREAU LA NUIT POLITIQUE

Commissaire : **Louise Déry**

Centre culturel canadien, Paris
25 septembre 2015 - 13 janvier 2016

The Power Plant, Toronto
22 janvier - 23 mai 2016

Casino Luxembourg, Luxembourg
24 septembre 2016 - 8 janvier 2017

Publication

Aude Moreau, La nuit politique / The Political Nightfall
Auteurs : Louise Déry, Fabrizio Gallanti, Kevin Muhlen
Bilingue, 104 pages, couverture rigide

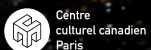
galerie.uqam.ca audemoreau.net



/galerie.uqam



@GaleriedelUQAM



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



LA
GALERIE

UQAM

Aude Moreau, *Waiting for Landing*, 2015, épreuve numérique, 76 x 115 cm. Avec l'aimable autorisation de la galerie antoine ertaskiran, Montréal.

RÉVOLUTION NUMÉRIQUE : LA MISE EN DONNÉES DU MONDE

PAR MARIE-ÈVE TREMBLAY-CLÉROUX

BIG DATA : LA RÉVOLUTION DES DONNÉES EST EN MARCHÉ

de Viktor Mayer-Schönberger et Kenneth Cukier
Traduit de l'anglais par Hayet Dhifallah
Robert Laffont, 96 p.

SMART : ENQUÊTE SUR LES INTERNETS

de Frédéric Martel
Stock, 406 p.

En cette ère du numérique, les GAFA (acronyme regroupant Google, Amazon, Facebook et Apple) n'ont pas seulement réussi à tirer leur épingle du jeu : elles ont atteint une puissance inégalée. Nul besoin ici de les décrire, car leur présence dans la vie quotidienne occidentale relève de l'évidence. L'achat en ligne, l'utilisation du web, les médias sociaux et les téléphones intelligents rythment notre existence. Fers de lance de cette révolution, les GAFA sont engagées dans un processus de mondialisation accéléré. Mais jusqu'où ira cette globalisation du monde ?

De nos jours, les capacités de stockage numérique sont telles que chaque personne en Occident possède chez elle environ 320 fois l'équivalent des informations qui avaient été stockées dans la bibliothèque d'Alexandrie. Dans leur essai, Viktor Mayer-Schönberger et Kenneth Cukier s'intéressent à l'impact qu'a engendré l'augmentation draconienne du nombre de données numériques et à l'usage qu'en font les GAFA. Les *big data*, soit l'utilisation de l'ensemble des données disponibles sur un sujet en particulier plutôt que leur échantillonnage, ont entraîné un changement de paradigme scientifique. Le fantasme propre au XIX^e siècle, tout connaître, se manifeste en ce XXI^e siècle sous le désir de quantifier

le monde : « [le] monde ne nous apparaît plus telle une suite d'événements à interpréter comme des phénomènes naturels ou sociaux, mais comme un univers composé essentiellement d'informations ». *Big Data : la révolution des données est en marche* présente l'uniformisation du monde par sa mise en données. La disparition des modèles théoriques et des experts au profit des spécialistes en analyse de données, en intelligence artificielle, en mathématiques ou en statistiques y est annoncée.

D'une méthode qui vise l'exactitude parfaite et qui s'intéresse avant tout à la causalité, on serait passé à une autre, moins précise, qui se concentre sur la corrélation, la tendance. L'utilisation des *big data* s'inscrit parfaitement dans l'esprit du temps : instantanéité, rendement, application immédiate, maximisation des profits. Enthousiastes, les auteurs vantent la supériorité de l'analyse de données par corrélation, puisque « dans de plus en plus de cas, cette analyse vaut mieux qu'une longue réflexion en termes de causalité, qui nécessite de longues et coûteuses expériences, soigneusement contrôlées ». Les auteurs de l'essai adhèrent même à l'audacieuse thèse de Chris Anderson, l'ex-rédacteur en chef du magazine *Wired*, selon laquelle « le déluge de données rend la méthode scientifique obsolète ».

Marchandisation des données

Nos activités courantes réalisées grâce aux GAFA créent une multitude de données, qui leur sont très utiles sur le plan économique. Il s'agit en quelque sorte d'un travail gratuit que nous accomplissons à notre insu. Aujourd'hui, la valeur économique exacte de ces données demeure encore difficile à évaluer. Ainsi, en 2009, Google rachète l'application Captcha¹ développée dans les années quatre-vingt-dix

pour contrer les *spambots* et la transforme afin de l'utiliser dans son processus de numérisation Google Books. Baptisée ReCaptcha², cette nouvelle application lui fait gagner plus d'un milliard de dollars américains chaque année. En effet, des milliers de personnes déchiffrent quotidiennement les mots que les systèmes de reconnaissance optique ont échoué à décoder.

L'utilisation des *big data* chez Amazon explique le succès colossal du vendeur en ligne. Au début de son existence, Amazon employait une dizaine de critiques littéraires afin de personnaliser le contenu du site. Toutefois, dès que son système de recommandations personnelles informatisées basées sur les liens entre les produits a été mis au point, les critiques ont été renvoyés. Les données étaient bien plus efficaces pour vendre des livres que les humains. L'omniprésence des *big data* influence également les mégaproductions cinématographiques. L'immense base de données the-numbers.com sert spécifiquement à conseiller les producteurs de films et les institutions financières sur le choix des acteurs ou sur le budget. Ce site internet se spécialise dans les projections économiques basées sur la similarité entre les films, le budget, le genre et la méthode de production³. Une des conséquences de cette utilisation des données, son impact direct sur la créativité et la liberté artistique, est pourtant passée sous silence par les auteurs. Dans ce modèle, la dimension économique domine alors la dimension artistique : la viabilité du projet cinématographique repose uniquement sur son potentiel de rentabilité. Parce que difficilement calculable, un élément vital comme l'originalité du scénario ne peut être prise en compte.

Diversité des internets

Le portrait que dresse Frédéric Martel des GAFA dans *Smart : enquête sur les internets* nuance le propos tenu dans l'essai *Big Data*. Après avoir étudié l'état du web aux États-Unis, en Chine, en Russie, en Amérique du Sud, en Europe, à Gaza et dans les pays musulmans, Martel affirme que la révolution numérique vécue actuellement ne débouche pas sur une globalisation généralisée, et encore moins sur une américanisation du monde. Pour ce faire, il

s'emploie à exposer qu'« *internet n'abolit pas les limites géographiques traditionnelles, ne dissout pas les identités culturelles, n'aplanit pas les différences linguistiques : il les consacre* ».

L'essai, qui enquête sur la situation du numérique dans une cinquantaine de pays, débute là où tout a commencé : la Silicon Valley. La baie de San Francisco, lieu de naissance de Google, Facebook et Apple, continue de rayonner grâce à l'état d'esprit qui y règne, « *aux intersections entre le monde de la recherche, celui de la finance et de l'entrepreneuriat* ». Modèle par excellence, le fonctionnement de la Silicon Valley est dupliqué avec plus ou moins de succès par des États partout dans le monde. En Chine, les ambitions mégalomanes des GAFA se trouvent bloquées par le gouvernement, qui les a chassées de son territoire. De l'autre côté d'un rideau de fer numérique se dressent l'intranet chinois et ses clones. S'y déploient des versions copiées, et adaptées aux réalités chinoises, de la plupart des grandes applications étatsuniennes. Les 560 millions d'utilisateurs de Renren (Facebook), Youku (YouTube), QQ (MSN), Weibo (Twitter) et Baidu (Google), surveillés et censurés par les autorités, sont coupés du reste du monde numérique.

L'essai de Martel démontre comment « *la révolution numérique apparaît, au contraire, comme une territorialisation et une fragmentation : internet, c'est un "territoire"* ». Plusieurs lieux résistent à l'hégémonie de l'internet étatsunien. Le plus grand ghetto d'Afrique, Kibera au Kenya, a été boudé par Google Maps. Ici, les *big data* sont au service des gens. Map Kibera utilise les masses de données de la communauté afin de fournir une carte numérique mise à jour instantanément de ce bidonville d'environ 500 000 habitants. À Monterrey au Mexique, l'usage de Twitter a été subverti par la population. Alors que le Québec a connu #manifencours pendant le printemps érable, les résidents de Monterrey suivent #Monterreyfollow pour se tenir informés en temps réel des tueries, barrages policiers et autres dommages collatéraux de la guerre entre narcotrafiquants. L'utilisation d'un phénomène mondial comme celui des GAFA est donc territorialisée ; les communautés locales se les approprient de façon différente.

De la collecte de données à la surveillance

Quand les voitures de Google Street View sillonnent les rues ou que notre iPhone est allumé, de grandes quantités d'information transitent vers Google ou Apple. Au-delà de la situation de surveillance constante dans laquelle nous nous trouvons, l'utilisation des *big data* complique non seulement la protection de la vie privée des usagers d'internet, mais ouvre également la porte à une pénalisation des individus en fonction de prévisions. En ce sens, l'essai *Big Data* confirme ce que plusieurs craignaient déjà, soit que « *les données relatives aux personnes sont fréquemment collectées de manière passive, sans effort ou presque de ces dernières, voire à leur insu.* »

Mayer-Schönberger et Cukier appréhendent, sur un ton légèrement paranoïaque, une dérive étatique dans l'usage des *big data* : qu'une dictature des données menant à un scénario similaire à celui du film *Minority Report* soit instaurée. Il ne s'agirait plus, dans cette dystopie, d'utiliser les données afin de faire du profilage (tels individus qui agissent de telle manière doivent être davantage surveillés), mais bien pour cibler précisément un individu en particulier et pour l'arrêter avant que le crime ne se produise. Plutôt que de pénaliser l'intention de commettre un crime (c'est déjà le cas), on pénaliserait l'appartenance à un groupe où la possibilité de perpétrer ledit crime serait très probable.

Or, Frédéric Martel dresse un portrait bien plus inquiétant encore. Il nous rappelle que « *les responsables de Facebook et de Google, dont le modèle économique repose largement sur la collecte des données personnelles, ont laissé entendre que la protection de la vie privée pourrait finalement être une "anomalie"* ». Suite à l'affaire Snowden, nombre de citoyens ont réalisé qu'il n'existait pas de protection minimale des données aux États-Unis. Le secret du

succès des GAFA repose justement sur l'utilisation des *big data* à des fins commerciales, menant aux abus que nous connaissons. Pourtant, aux dires de Gary Reback dit « *le bouledogue de l'antitrust* », l'un des rares avocats qui ose se frotter aux géants, aucune organisation étatsunienne n'a le pouvoir ou la volonté de s'en prendre à Google.

Nous en sommes là

L'ouvrage de Martel pallie les lacunes de *Big Data : la révolution des données est en marche*. L'enquête sur les *internets* permet de saisir concrètement les multiples variantes du web, et ce selon le contexte politique, social et économique. Alors que les auteurs de *Big Data* valorisent (parfois excessivement) le phénomène de la mise en données du monde, Martel présente les impacts de cette mise en données sur la société et effectue une critique de l'intégration de la vie quotidienne des gens (transformée en *big data*) au marché.

Même si le futur demeure difficile à prédire, ces deux essais mettent en lumière la prépondérance que les *big data* ont déjà acquise. De plus, la thèse originale de Martel offre la possibilité d'attaquer de front l'idée qu'internet tend à uniformiser le monde en démontrant comment les différentes cultures adaptent les GAFA à leurs réalités locales sans y dissoudre leurs identités. Le véritable danger du numérique ne se situe donc pas dans la potentielle hégémonie de l'anglais sur le web ou le règne mondial des GAFA, mais dans le traitement des données personnelles. Une épée de Damoclès pend au-dessus de nos têtes : le fait de concentrer autant d'informations sensibles entre les mains des gouvernements ou d'entreprises comme Google pourrait conduire à une situation explosive à moyen ou long terme. Quant à la naissance des identités numériques et la question de leur propriété, elles risquent d'être au cœur des débats au cours de la prochaine décennie. ■

¹ Popularisé dans les années 2000 pour contrer les courriers électroniques non sollicités, un Captcha est un test informatique utilisé fréquemment afin de différencier un être humain d'un ordinateur. Ce test peut prendre la forme d'une série de lettres et de chiffres collés les uns aux autres, d'un mot qui apparaît sur un fond embrouillé ou rayé par une ligne brisée.

² Le ReCaptcha présente deux éléments distincts à l'utilisateur : le premier est un Captcha traditionnel, dont la réponse est connue par le système ; le second est un terme que le système de reconnaissance optique de Google n'a pas réussi à identifier. Google se sert donc des aptitudes cognitives des utilisateurs afin de déchiffrer ce mot.

³ Voir à cet effet la section du site sur la méthode de recherche utilisée : <http://www.the-numbers.com/research-analysis>.

LA CYBERNÉTIQUE, LA LOI ET L'ORDRE

PAR ELAINE DESPRÉS

CONTINUUM

de Simon Barry

Canada, 2012-2015, 36 épisodes (plus 6 à venir)

ALMOST HUMAN

de J. H. Wyman

États-Unis, 2013, 13 épisodes

INTELLIGENCE

de Michael Seitzman

États-Unis, 2014, 13 épisodes

Pour Norbert Wiener, la libre circulation de l'information mène à une société plus égalitaire et moins contrôlée par « *ces hommes [qui] préfèrent une organisation dans laquelle tout ordre vient d'en haut et où aucun ordre n'y revient.* » (*Cybernétique et société*) Internet représente une avancée dans la diffusion de l'information et ses apports démocratiques sont indéniables, mais qu'en est-il des organisations gouvernementales qui accumulent massivement des données (*big data*) sur leurs citoyens, avec la complicité des fournisseurs d'internet ? Sommes-nous devant les bases d'une utopie sécuritaire ou d'une dystopie répressive ? L'ère de l'omnisurveillance serait-elle un simple fantasme hooverien, qui ne saurait donner les résultats espérés (la sécurité) pour toutes les raisons évoquées par Edward Snowden ? Pour Wiener, « *la contrainte qu'exige l'existence même de la collectivité et de l'État doit être exercée de façon à n'entraîner aucune atteinte inutile à la liberté.* » Si l'espionnage à tout vent représente un problème éthique majeur par son atteinte aux libertés individuelles, un problème technique émerge également : l'impossibilité de générer du sens (et d'agir) à partir d'une surabondance de données. Dans les termes de Wiener, le rapport entre la quantité

de sécurité et d'information ne peut être que non linéaire, le double d'information ne signifiant en rien le double de sécurité. De plus, « *ce que l'on doit considérer, ce n'est pas la quantité d'information envoyée, mais la quantité suffisante d'information que l'on peut recevoir à travers un appareil de communication et une "mémoire" pour servir de "déclat" à l'action* », puisque chaque relais de la communication ne peut retenir que l'information qu'il est en mesure de traiter, le surplus étant perdu dans le système.

NE DEVRIONS-NOUS PAS CRAINdre D'AVANTAGE ENCORE LA SITUATION INVERSE : LE POUVOIR QUE L'ACCÈS À CETTE MASSE DE DONNÉES POURRAIT DONNER AUX CORPORATIONS SUR LE SYSTÈME JUDICIAIRE ?

Depuis quelques années, a émergé à la télévision un sous-genre qui met en scène ces questionnements : la science-fiction policière, dont on pourrait trouver les origines dans le roman d'Isaac Asimov *Les cavernes d'acier* (1954). Or, ce type d'hybridité générique peut faire apparaître certaines contradictions idéologiques : alors que la science-fiction critique souvent les diverses formes de contrôle social, le récit policier – du moins dans les séries télévisées contemporaines, qui s'apparentent davantage au très conservateur récit à énigme qu'au roman noir à la morale plus ambiguë – se situe plutôt du côté de la loi et l'ordre. Les œuvres hybrides se retrouvent donc dans une position idéologique ambiguë qui se reflète dans

leur mise en scène de la surveillance et de son utilisation par les forces publiques. La toute-puissance des réseaux d'information et de ceux qui y ont accès pour traquer les criminels est le thème de plusieurs séries depuis 2000 telles que *Jake 2.0* (2003), *Chuck* (2007-2012) ou *Person of Interest* (2011-), mais abordons plus précisément trois séries canado-américaines récentes : *Almost Human* (2013), *Intelligence* (2014) et *Continuum* (2012-2015).

Le futur en série

Intelligence, créée par Michael Seitzman, raconte l'histoire de Gabriel Vaughn (Josh Holloway), un soldat à qui l'on implante dans le cerveau une puce expérimentale (projet Clockwork), faisant de lui le premier agent cyborg au service du U. S. Cyber Command. Gabriel demeure profondément humain, mais l'association de la puce et de son cerveau lui permet d'accéder en temps réel à toutes les informations disponibles sur le réseau (*information grid*). Il peut ainsi reconstruire virtuellement des scènes entières grâce à la combinaison de multiples prises de vue, de sources d'informations complémentaires (cartes d'identification, données GPS, etc.) et d'extrapolations. Ces données forment des rendus cybernétiques (*cyber-render*) qui s'apparentent à de la réalité augmentée. Gabriel et son équipe résolvent toutes sortes de crimes liés à la sécurité nationale, allant de l'épidémie au terrorisme, en passant par les nanorobots, le piratage informatique, les espions dormants iraniens, la corruption et les enlèvements.

Bien que cette série comporte plusieurs défauts, notamment un patriotisme un peu simpliste et une propension parfois agaçante au militarisme, ce qui la rend intéressante réside surtout dans sa réflexion sur la représentation virtuelle et visuelle de l'information, mais aussi sur l'identité et l'hybridité de l'homme-machine. Le projet Clockwork vise à asservir les machines aux hommes, et non l'inverse, dans une utopie bien wienérienne, mais il n'en demeure pas moins que la trame de la plupart des épisodes est justement de tester cette limite. Par exemple, dans l'épisode « Athens », Gabriel est contrôlé par des terroristes lorsqu'une im-

pulsion électromagnétique efface sa mémoire et réorganise sa compréhension des informations qui affluent sans contexte. C'est un appel à ses émotions humaines, qui ne seraient pas d'ordre mémoriel, qui permet finalement de lui rendre la mémoire.

De son côté, *Continuum*, une série canadienne de Simon Barry, relate les aventures de Kiera Cameron (Rachel Nichols), une jeune policière qui, en 2077, se retrouve projetée à notre époque au cours de l'exécution ratée d'un groupe de terroristes anti-corporation. Le rapport controversé à la surveillance, et en particulier à son utilisation par un corps policier privatisé, est beaucoup plus problématisé que dans les deux autres séries, surtout dans les deuxième et troisième saisons, alors que l'héroïne prend très progressivement conscience des scories de son monde (absence de liberté individuelle, corruption, intérêts privés, inégalités sociales, etc.). Monde qui n'est, bien sûr, qu'une version hyperbolique du nôtre. Tout au long de la série, deux points de vue opposés provenant du futur nous sont présentés : celui de la policière et celui des terroristes qu'elle poursuit dans le temps et l'espace. *Continuum* peut sembler très manichéenne et corporatiste dans ses débuts, ne serait-ce qu'en raison du procédé d'identification simple à l'héroïne, mais graduellement certains terroristes sont individualisés et humanisés. Le monde du futur, d'abord idéalisé, nous est alors montré sous un jour de plus en plus sombre et les opinions de Kiera, tout comme ses actions d'ailleurs, apparaissent souvent discutables. Comme dans *Intelligence*, un des aspects les plus intéressants de la série est le rapport de la policière à l'information et aux machines à communiquer qui l'entourent. Elle possède une combinaison intelligente, véritable prothèse épidermique qui lui sert d'armure, d'arme, d'organe sensoriel et d'outil de communication. Tout comme Gabriel Vaughn, Kiera a également une puce implantée dans la tête qui enregistre tout ce qu'elle voit et lui donne accès en temps réel à un réseau d'information apparemment infini, lui permettant, par exemple, d'identifier immédiatement un criminel rencontré au hasard dans le métro, du moins tant qu'elle évolue à son époque. Lorsqu'elle est envoyée dans

CES SÉRIES METTENT NÉANMOINS EN SCÈNE UN DES FONDEMENTS DE LA THÉORIE DE WIENER : LA CRÉATION D'ÎLOTS D'ENTROPIE NÉGATIVE GRÂCE À L'INFORMATION.

notre présent, sa puce ne peut plus accéder au réseau, qui n'existe pas encore, et elle se retrouve partiellement coupée du monde, sans information pour agir, du moins jusqu'à ce qu'Alec Sadler (Erik Knudsen), jeune génie informatique, se manifeste dans sa radio interne sur une fréquence qu'il vient de découvrir. Il assistera ainsi le travail de la policière tout au long de la série en lui murmurant à l'oreille de l'information acquise grâce à ses talents de pirate. La variation dans la capacité d'agir de Kiera entre 2077 et 2012 établit ainsi un rapport différent à l'information disponible, mais surtout à la façon d'y accéder. En 2012, l'information demeure parcellaire et disséminée dans de multiples systèmes, accessible seulement à de rares génies capables de l'agréger et de la transmettre vocalement, alors qu'en 2077, on assiste à la réalisation du fantasme absolu (et illusoire) de la NSA : une interface cerveau-machine qui donne accès par la simple pensée à une infinité d'informations ordonnées et pertinentes. La série est ainsi surtout efficace lorsqu'elle permet de réfléchir à ces questions bien d'actualité : comment est récoltée l'information sur les citoyens ? Qui en contrôle le flux ? Si nous craignons l'utilisation par les forces de l'ordre des données amassées par les compagnies de télécommunication, ne devrions-nous pas craindre davantage encore la situation inverse : le pouvoir que l'accès à cette masse de données pourrait donner aux corporations sur le système judiciaire ?

Finalement, *Almost Human*, créée par J.H. Wyman, est sans doute la meilleure série des trois, notamment grâce à son utilisation d'un

humour qui fait mouche et à la relation complexe entre les deux personnages principaux. Située en 2048, elle suit le travail d'un policier, John Kennex (Karl Urban), et son coéquipier androïde, Dorian (Michael Ealy), alors que les développements technologiques alimentent la criminalité et poussent les forces de l'ordre à instaurer des équipes mixtes humain-robot. Après l'échec d'androïdes trop humains (donc imprévisibles), les ingénieurs ont créé une nouvelle génération (MX) incapable de sentiments, mais surtout de jugement dans son traitement de l'information. Les MX relèvent davantage de la simple interface robotisée que du sujet ; or, la plupart des policiers semblent néanmoins leur déléguer leur autorité, une pente dangereuse insuffisamment abordée dans la série. Mais lorsque Kennex sort du coma, il apparaît rapidement que sa forte personnalité est incompatible avec la froide efficacité des nouveaux MX. On réactive alors Dorian, un ancien modèle qui avait été jugé émotionnellement instable, qui deviendra un ami fidèle et un coéquipier. Celui-ci a les mêmes capacités de communication et de traitement de l'information que ses pairs plus récents, mais sa sensibilité, qui apparaît régulièrement supérieure à celle de Kennex (par exemple dans son rapport aux enfants), lui permet d'adapter les modalités de son action aux circonstances et de comprendre l'inefficacité, voire la nuisance, d'une surabondance d'informations. Ainsi, Kennex apprend, contrairement au MX, que celles-ci doivent être hiérarchisées et certaines mises de côté. On le constate dans les enquêtes – lorsqu'un MX se perd en conjectures à partir d'hypothèses trop improbables et que Dorian trouve instinctivement la solution, dans l'épisode « Arrhythmia » – ou dans les relations interpersonnelles – lorsque Kennex lui fait comprendre qu'il n'apprécie pas d'avoir été inscrit sur un site de rencontres après que Dorian a constaté la température élevée de ses testicules (trop d'informations !), dans « Skin ». Dans *Almost Human*, la différence entre l'humain et le robot réside dans le fait que le premier ne peut (ou ne veut) traiter qu'une quantité limitée d'information et que pour le second une telle limite n'a pas de sens, ou du moins doit être apprise.

Les données massives et l'entropie

Toutes ces séries, on peut le constater, évoquent un « super-réseau » parfaitement structuré, aucunement limité, dans lequel il est possible de trouver la bonne information à tout moment et accessible seulement aux forces policières (et à quelques pirates). Si le fait d'utiliser la cybernétique au service de la loi et l'ordre peut sembler contraire à l'utopie de la communication en restreignant la liberté au profit d'une sécurité (illusoire), ces séries mettent néanmoins en scène un des fondements de la théorie de Wiener : la création d'îlots d'entropie négative grâce à l'information. Les policiers parviennent bel et bien, du moins pour un temps, à contrôler le chaos en ayant recours à une source illimitée d'informations. Or, dans la réalité, celle-ci ne peut être à la fois sans limites et de qualité, sans compter les problèmes d'accès et d'interprétation (comme en témoignait déjà en 2002 le film *Minority Report*) qu'elle pose. La question demeure : ces séries ont-elles une valeur entropique positive ou négative ?

Dans les trois cas, les scénaristes utilisent les concepts de la cybernétique et les avancées technologiques imaginés par Wiener, mais ils les détournent pour proposer ce que le mathématicien craint tant : une hiérarchisation du contrôle, une société « *de gendarmes et de voleurs* » qui abandonne ses principes de liberté pour la sécurité théorique du plus grand nombre. Mais si ce monde des communications infiniment efficaces demeure utopique, le rapport que ces séries établissent entre l'humain et la machine se révèle, lui, tout à fait wienerien. La technologie n'y est jamais dés-humanisante, au contraire, l'humain reste au cœur du dispositif : « *il nous faudra modifier maints détails de notre façon de vivre lorsque nous entrerons en rapport avec les machines nouvelles. Celles-ci n'en dépendent pas moins dans nos évaluations de la juste appréciation et de l'utilisation des hommes en tant qu'hommes et non pas en tant que substituts de second ordre aux machines futures.* » ■

SPIRALE VINTAGE



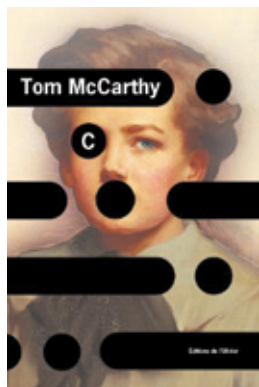
Surveillez la parution prochaine, sur notre site web, d'articles publiés dans les premiers numéros du magazine *Spirale* à la fin des années 1970 et au début des années 1980.

LE BRUIT DE L'INFORMATION

PAR MANUEL LEGAULT-ROY

C
de Tom McCarthy
Éditions de l'Olivier, 429 p.

LA THÉORIE DE L'INFORMATION
d'Aurélien Bellanger
Gallimard, 496 p.



Notre obsession des télécommunications et du développement tentaculaire du réseau internet nous fait parfois oublier qu'il n'y a pas si longtemps, la « société de communication » n'existait pas et le transfert des messages prenait la forme d'un exercice plus ou moins fastidieux mais surtout, très lent. Si attendre une interminable journée avant de recevoir la réponse à un courriel nous enrage, rappelons qu'il fut une époque où le temps de résolution des urgences était d'un autre ordre. Et pourtant... Il y a de ça un peu moins de deux siècles, le réseau télégraphique voyait le jour et, pour la première fois, il était possible de faire transiter des messages directement d'un lieu à un autre sans avoir à passer par un intermédiaire humain.

Le roman *C* de Tom McCarthy débute à ce moment, lorsque les nouveaux modes de communication sont sur le point de transformer profondément les sociétés occidentales. Le récit est centré autour du personnage de Serge Carrefax, né d'une mère sourde et d'un père fier propriétaire d'un institut qui traite ce handicap. Ce lieu singulier, où le langage des signes est banni, propose une méthode expérimentale d'apprentissage de la parole par les malentendants au moyen d'exercices de diction et de respiration. On voit d'emblée que le roman offre un rapport complexe à la communication, qui ne se démentira pas tout au long du texte.

Flirtant avec l'anachronisme, le roman de McCarthy porte sur le décryptage des codes, anciens ou modernes, qui régissent la communication. La nécessité d'encoder et de décoder les messages constitue le cœur de cette œuvre foisonnante. Ainsi, Carrefax découvre dans sa jeunesse l'existence des signaux étherés qui peuplent l'atmosphère en raison d'un intérêt marqué pour la télégraphie sans fil, pour ensuite utiliser le savoir-faire acquis grâce à ce passe-temps en s'engageant comme observateur, chargé de communiquer la position des baraquas et des batteries d'artilleries ennemies, au sein de l'aviation durant la Première Guerre mondiale. Certains messages s'incarnent également sous la forme de maladies, comme en témoigne le séjour de Serge dans un établissement de bains thermaux en Europe de l'Est : un docteur lui fait prendre conscience de la relation complaisante qu'il entretient avec ses symptômes et de la nécessité de déchiffrer ses sensations pour rétablir son équilibre biologique. Le décodage permet aussi à Carrefax de débusquer, à Londres, les commerces qui, sous des dehors innocents, lui fourniront sa dose d'héroïne, dont l'usage lui est d'abord recommandé durant la guerre.

Par ailleurs, le roman accorde une importance fondamentale aux dégradations que peuvent subir les messages et signaux sous l'effet d'interférences. Ce processus, analogue à celui du « bruit » dans la théorie de l'information de Claude Shannon, apparaît à de nombreuses reprises par une transcription phonétique des corruptions que subissent les messages en raison du bruit inhérent à tout canal de transmission. Le procédé rend compte des sons parasites présents lors de l'écoute d'un vieux disque (*Eucrrrope*), ou encore des déformations phonétiques dans les paroles des élèves sourds (*O-rè-yeu*). McCarthy exploite de cette manière, en filigrane, une riche poétique « *bruitiste* » qui sert fort bien à la fois le propos et la prose.

Une communication en clair-obscur

Le roman, qui se déroule à la fin du XIX^e siècle, permet de constater que, malgré le développement des communications, le sens des messages produits par l'humain reste, la plupart du temps, obscur et sujet à de multiples analyses. Une scène très révélatrice survient lors de l'initiation de la sœur du protagoniste, Sophie, au décryptage des codes secrets. Initialement vécue comme un simple passe-temps, cette activité entraîne la jeune fille dans un vortex paranoïaque qui la mène à accorder une importance excessive à divers signaux et symboles trouvés dans les journaux et avec lesquels elle tisse une immense toile qui la piège : « *La main de Sophie est raide ; son majeur est pointé en direction du graphique. Ses yeux sont ouverts : on dirait qu'elle veut montrer quelque chose dans le réseau tentaculaire – un nouveau mot, ou une figure, une ligne associative.* » La chute de Sophie fait office de garde-fou contre les dangers qui menacent ceux qui transgressent la fragile limite entre interprétation et fabulation. De cette façon, l'œuvre semble narguer le lecteur en lui faisant miroiter le danger qui le guette à vouloir donner un sens cohérent à toutes les ramifications qui émanent de la densité narrative.

LE ROMAN DE MCCARTHY SE PRÉSENTE COMME UNE ŒUVRE-PIÈGE.

Le récit du parcours du protagoniste, de l'Europe de l'Est au ciel empli d'obus de la France en passant par Londres et l'Égypte, au cours duquel il apprivoise progressivement les multiples signaux qui traversent notre planète pour mieux les décoder, forme un *bildungsroman*. Elliptique, la fable s'attarde à quelques moments-clés de l'existence de Carrefax. McCarthy force ainsi le lecteur à découvrir et identifier les phénomènes qui font l'objet d'un décryptage durant ces événements marquants

de la vie du personnage. Tâche qui se voit compliquée par la nature toujours allusive de l'écriture, qui distille signes et symboles avec parcimonie. Le lecteur se retrouve ainsi dans la même situation que Carrefax : il est obligé d'accomplir le même travail herméneutique, ce qui crée un fort effet d'identification. Cette démarche, parfois exigeante, confronte le lecteur à la puissante érudition qui se dégage du roman. La multitude de références qui parsème le texte agit comme une source d'interférences stimulante, obligeant à se questionner sur la pertinence et l'influence de ces intrusions intertextuelles.

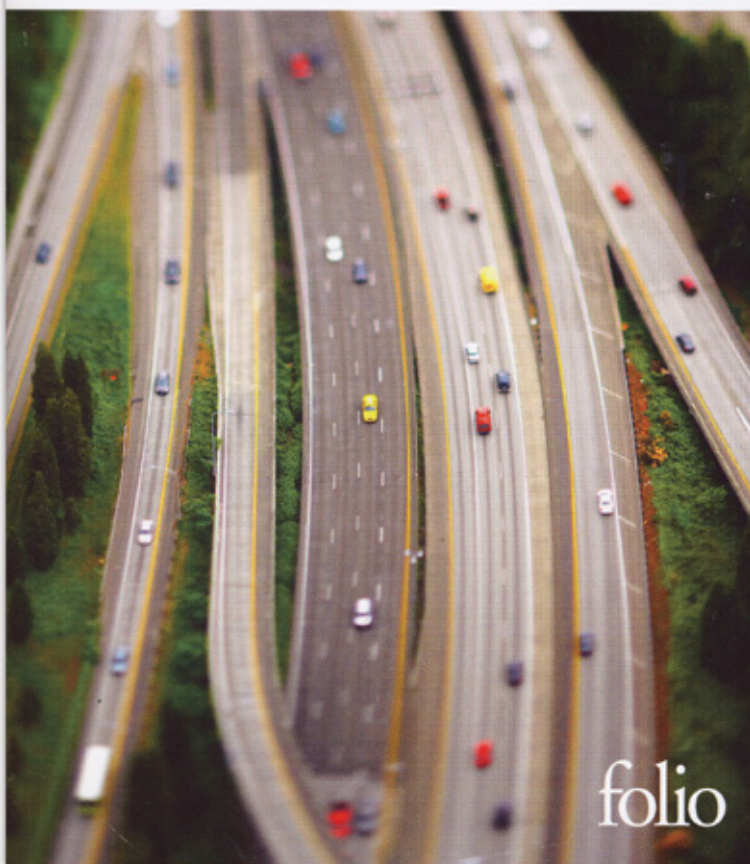
Le roman de McCarthy se présente comme une œuvre-piège. Grand traité de l'interprétation et de la communication, il ne cesse pourtant de mettre en relief le caractère illusoire d'une communication univoque en plongeant ses personnages, et par extension le lecteur, dans un océan de signes et de symboles trompeurs. En regardant les protagonistes de ce récit se débattre au sein d'un réseau sémantique qui les entraîne inéluctablement dans le délire, le lecteur s'interroge à son tour sur sa démarche analytique. La réussite de ce roman tient justement dans la posture ambiguë qu'elle lui impose : à l'image des personnages, se laissera-t-il prendre dans une interprétation abusive des signes que lui offre le texte, ou restera-t-il prudemment à la surface des lignes au risque d'en perdre la richesse ? C'est au lecteur semble-t-il de faire un choix.

Les démons de Pascal Ertanger

Exploitant, à plus ou moins un siècle d'intervalle, un autre type de réseau (celui d'internet), le roman de Bellanger se concentre sur l'aventure française de la Toile débutant avec le minitel, jusqu'à extrapoler le dépassement du Web 2.0. *La théorie de l'information* relate cet essor à travers la figure de Pascal Ertanger, *golden boy* du milieu fourmillant du capitalisme informatique français et, incidemment, avatar fictionnel de Xavier Niel, influent entrepreneur de l'Hexagone.

Aurélien Bellanger

La théorie de l'information



Pascal Ertanger s'incarne d'abord dans l'archétype du *geek* asocial : il se présente comme un type banal, trop timide pour s'intégrer au sein d'un groupe social et qui, à l'instar de nombreux jeunes gens de son acabit, remplace les contacts humains par un puissant lien avec la technologie. S'adonnant d'abord au codage très primaire des fameuses ZX 81, premières machines grand public qui ont permis de produire des programmes à la maison, le protagoniste bifurque assez tôt vers le lucratif et expansionniste marché du minitel.

Suite à l'hégémonie française de la télématique, le virage internet force l'entrepreneur à se recycler dans le domaine du FAI (Fournisseur d'Accès internet) abordable et rentable, puis dans celui de l'ADSL (internet haut-débit sur une ligne téléphonique permettant *download* et *upload*). Malencontreusement, au moment où la gloire semble assurée pour Démon, la compagnie d'Ertanger (qui fait écho au concept du « démon de Maxwell »), quelques lubriques squelettes sortent du placard avec la révélation des investissements de la star de l'entrepreneuriat dans divers établissements à caractère pornographique. Il n'y a rien qui reste caché bien longtemps à l'ère du partage massif d'information.

Cette chute brutale, appuyée par le « salissage » médiatique, le déloge de son empire informatique. Tout de même riche comme Crésus grâce à la vente de son ancienne compagnie, Ertanger se transforme en mécène pour divers projets numériques, des plus anodins (par exemple des applications pour téléphones cellulaires) aux plus loufoques (comme la création, à l'instar de Google, d'une fondation visant à l'avènement de la Singularité).

Ces projets culmineront avec la mise en place d'un programme d'encodage de l'information humaine numérique, grâce à un piratage spectaculaire des données de Facebook, sur l'ADN... d'abeilles !

Entre la fiction biographique, le roman économique et la science-fiction, *La théorie de l'Information* se présente comme une fresque, à la fois sociologique et épistémologique, peignant le recouvrement exponentiel de la société française par un réseau de communication informatique. La narration est entrecoupée d'intermèdes qui éclairent (ou obscurcissent, selon le degré de connaissance du lecteur) les tenants et aboutissants de la véritable théorie mathématique de l'information de Claude Shannon. Ces pauses théoriques abstraites et complexes sortent sporadiquement le lecteur de sa zone de confort en le confrontant à une information dont le décodage demande une sérieuse érudition mathématique. L'ingénieux dispositif illustre la manière dont un message peut se lire, selon le savoir du récepteur, comme une suite de caractères inintelligibles ou, au contraire, comme une somme d'informations cohérentes. Comme quoi le bruit et l'information ne sont que les deux faces d'un même énoncé.

ENTRE LA FICTION BIOGRAPHIQUE, LE ROMAN ÉCONOMIQUE ET LA SCIENCE-FICTION, LA THÉORIE DE L'INFORMATION SE PRÉSENTE COMME UNE FRESQUE, À LA FOIS SOCIOLOGIQUE ET ÉPISTÉMOLOGIQUE

Sans être calquée sur le style froid et technique des interludes scientifiques, la plume de l'auteur propose une écriture blanche et impassible. La filiation houellebecquienne se fait sentir chez Bellanger, qui a déjà signé un essai sur l'écrivain. Pourtant, si Houellebecq se plaît souvent à présenter les tares de l'humanité en passant par un narrateur issu de l'espèce qui lui succède, le présent roman s'assimile plutôt

à une très longue entrée Wikipédia sur l'avènement et le développement du réseau internet en France, avec son lot d'hyperliens incitant le lecteur à interrompre sa lecture pour approfondir ses connaissances sur le sujet. Ce penchant pour l'encyclopédisme occulte parfois le développement des personnages, lesquels finissent par prendre l'apparence de simples figurants dans cette fresque technologique.

La rupture de ton qui marque la dernière partie du roman paraît précipitée, comme si l'auteur, achevant l'arc réaliste de l'histoire de la cybernétisation de la société française (avec l'avènement du minitel et du Web 2.0), peinait à conserver la même rigueur dans le domaine de l'anticipation. Les projets « singularistes » d'Ertanger qui visent à décoder l'Information produite par la Terre, la tentative de soutirer des reliquats d'information en reconnectant le premier câble transatlantique ou encore les tentatives de transformer le zooplancton en émetteur biotechnologique se présentent comme un palmarès d'applications ésotériques des théories de Shannon. Si le récit de ces expériences permet de mettre en relief le désir illusoire du protagoniste de déduire les conséquences des applications possibles de la théorie de l'information, ce segment cadre pourtant difficilement au sein d'une œuvre largement dominée par une vision vraisemblable de l'influence des TIC sur la société.

William Paulson, dans *The Noise of Culture*, défendait l'idée selon laquelle « *literature is a noisy channel that assumes its noise so as to become something other than a transmission channel, [...] and [that] literature, so constituted, functions as the noise of culture, as a perturbation of source of variety in the circulation and production of discourses and ideas.* » Ce procédé est visible dans ces œuvres qui, se situant entre l'aube et le zénith de ce que l'on nomme « la société de communication », exposent les failles, fictives et réelles, qui fragilisent le Réseau. La fiction, en rejetant le caractère périssable d'une communication parfaitement univoque et transparente de la « nouvelle » information, livre bataille à cette conception utopique en cultivant cette précieuse défense fictionnelle que représente l'ambiguïté. ■

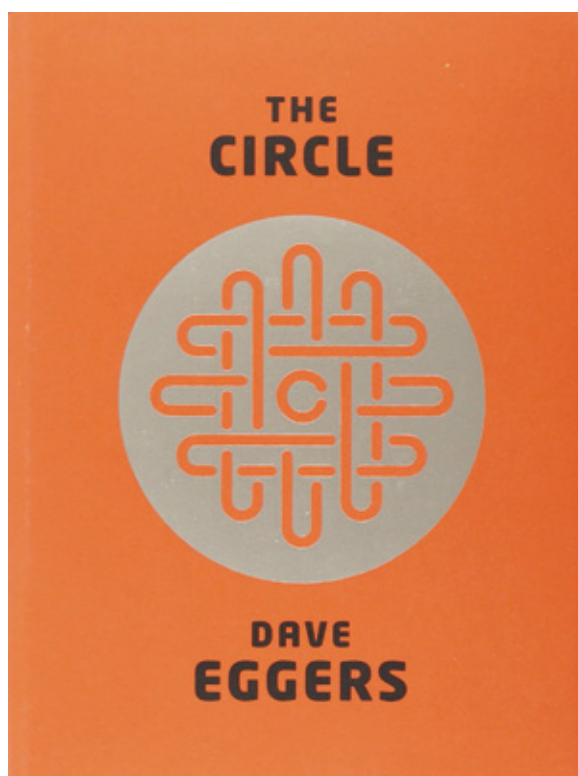
LE CERCLE VICIEUX DE DAVE EGGERS

PAR DANIEL GRENIER

THE CIRCLE

de Dave Eggers

Vintage Canada, 497 p.



En temps de crise, le « roman d'idées » est souvent réhabilité. Prenant position sur des enjeux contemporains, il se prononce et agit comme un rempart contre la superficialité d'une fiction ouvertement amoral, qui serait futile et, par extension, réactionnaire. La crise que traverse actuellement l'Occident est économique, bien sûr, mais également technologique. Elle concerne l'écran et l'individu lui faisant face, prisonnier de son influence. Les effets des réseaux sociaux et autres technologies de notre monde irrémédiablement connecté attirent bien des romanciers qui

veulent coller à la réalité et saisir « l'air du temps », cette ambiance de vide qui semble caractériser l'époque. Pour ce faire, l'écrivain qui se veut critique a cependant tendance à rejeter tout en bloc et à se cloîtrer dans la vision passéiste d'un monde non connecté, moins virtuel et, par le fait même, plus « vrai ». On peut penser à quelqu'un comme Jonathan Franzen, bien connu pour ses tirades contre l'internet et les médias électroniques, qui se drape d'un voile progressiste tout en essaimant un discours conservateur du style « tout était mieux avant... », aveuglé par ses propres présupposés.

Aux côtés de Franzen, Dave Eggers, auteur de *A Heartbreaking Work of Staggering Genius* et de *Zeitoun*, n'est pas en reste. Avec son dernier roman, intitulé *The Circle*, l'écrivain américain nous transporte dans un futur proche dans lequel la notion de vie privée est de plus en plus malmenée par l'omniprésence d'internet, causant l'apathie de citoyens qui comprennent mal les enjeux sous-jacents à leur dépendance aux technologies de partage d'information.

Roman d'anticipation prenant la forme d'une dystopie annoncée, *The Circle* tire son nom de la compagnie informatique occupant le centre du récit, une multinationale qui, après avoir avalé Facebook, Twitter et Google, s'impose comme l'unique « *portail* » dont on a besoin en ligne. Les fondateurs de la compagnie sont parvenus à créer un espace sécurisé unique où les internautes peuvent effectuer toutes les transactions et leurs échanges (qu'ils ont appelé TruYou), et où on ne peut plus envisager l'anonymat. En quelques années, peut-on lire dans les premières pages, *The Circle* est devenu un quasi monopole, la civilité est revenue sur les pages de commentaires, les trolls sont retournés dans leurs sombres cavernes pour ne plus jamais en ressortir.

L'histoire est d'une simplicité désarmante. Mae Holland, une jeune idéaliste fraîchement sortie de l'université, se voit offrir l'emploi de rêve à The Circle, la « *plus grande compagnie du monde* », et le lecteur suivra son périple jusqu'au cœur des ténèbres, alors qu'elle passera du statut de simple commis au service à la clientèle à celui de VIP. Mae, après quelques hésitations peu convaincantes, acceptera de participer au projet de « *transparence* » totale enclenché par l'entreprise, qui consiste à porter une caméra au cou pour filmer son quotidien vingt-quatre heures sur vingt-quatre. Bien entendu, les effets pervers d'un tel programme surpasseront bientôt les discours lénifiants sur la société plus « *honnête* » que les caméras et la surveillance doivent engendrer, selon les dires des dirigeants de la compagnie.

ET POURTANT, IL FAUT INSISTER : L'UNIVERS D'EGGERS MANQUE CRUELLEMENT DE SUBTILITÉ.

Dans les pages du *New York Times*, Margaret Atwood a encensé le roman d'Eggers, en insistant sur la puissance de sa vision cauchemardesque. Sur plusieurs paragraphes, la grande romancière canadienne se faisait dithyrambique. Atwood tenait tout de même à souligner qu'il ne faudrait pas rechercher dans *The Circle* une intrigue trop bien ficelée, ou des personnages aux traits psychologiques bien tracés. Là n'est pas le but de ce livre, qui veut surtout convaincre et démontrer, sans s'enfarger dans les fleurs du tapis. Elle demandait au lecteur de passer outre ces détails, pour accéder à l'essence. Et pourtant, il faut insister : l'univers d'Eggers manque cruellement de subtilité. Aussi bien dans le récit, où les métaphores et les analogies sont faciles et grossières, que dans la narration, qui pêche par excès de platitude. Personnages en carton-pâte, explications condescendantes, descriptions caricaturales et peu informées du domaine exploré,

prises en charge continues du lecteur qui voit son intelligence critique mise à rude épreuve, tels sont les outils narratifs privilégiés ici par Eggers pour convaincre et démontrer. La technique n'est pas nouvelle et consiste, entre autres, à employer un ton simultanément positif, par rapport aux événements contés, et ironique, pour que le lecteur comprenne bien que ce qui est ici décrit comme le bien correspond en réalité au summum du mal. En effet, on a ici affaire à un roman qui cherche à tout prix à décrire le supposé « enfer » des réseaux sociaux et qui s'ouvre sur les mots « *My God, Mae thought. It's Heaven* », alors que la protagoniste pose les pieds sur le campus de la compagnie The Circle. Tout au long du livre, personne n'est dupe, sauf les pauvres humains ayant subi un lavage de cerveau qui font office de personnages.

Quand *The Circle* est paru, des accusations de plagiat ont fait surface. Katherine Losse, auteure du récit autobiographique *The Boy Kings*, racontant son passage comme employée chez Facebook, a cru reconnaître une partie de la trame de son livre dans celui d'Eggers et a menacé de poursuivre ce dernier en cour. La réponse d'Eggers ne s'est pas fait attendre : non seulement n'avait-il pas plagié Losse, mais il pouvait le prouver en affirmant qu'il n'avait rien lu sur le sujet, interviewé personne, visité aucune entreprise, pas plus Google que Facebook. Défense efficace qui peut aisément se retourner contre son auteur, qui non seulement prêche aux convertis, mais qui critique farouchement un milieu et une époque sans vraiment en saisir les complexités.

Bien sûr, la dystopie présentée dans *The Circle* est effrayante, pour plusieurs raisons, et Eggers s'inquiète à juste titre des questions de vie privée sur internet. Mais l'inquiétude seule ne peut pas soutenir une œuvre littéraire, il faut aussi y insérer de la vie, des nuances, des zones grises qui minent les idées reçues au lieu d'appuyer à gros traits. Si personne ne veut vivre dans le monde cauchemardesque imaginé par Eggers, il n'en est pas moins vrai que personne ne veut vivre dans un monde où les livres comme le sien sont louangés pour tout ce qui fait d'eux de très mauvais romans. ■

LA CYBERNÉTIQUE À L'ÈRE DU *BIG DATA*

PAR GABRIEL TREMBLAY-GAUDETTE

MONKEY ROOM

de Louis Rosenberg (scénario)

et Graeme Howard (dessins)

Outland Pictures, 218 p.

Puisque la cybernétique, un projet spéculatif au milieu du XX^e siècle, est désormais mise en œuvre de façon plus importante à travers les réseaux informatiques, est-il encore envisageable d'écrire un récit de science-fiction à propos de cette discipline ? On pourrait penser que ce genre artistique se prête mieux à l'anticipation technologique qu'à représenter le monde contemporain. Or, comme le démontre de manière convaincante la bande dessinée *Monkey Room*, il demeure utile d'utiliser la fiction pour déplacer les effets du discours social et porter ainsi un regard critique sur le monde qui nous entoure et que parfois nous ne savons plus voir.

Entre la superstition et la technologie

Joshua Ketterman est un homme de 30 ans qui, malgré son génie précoce (il a terminé son doctorat à l'âge de 17 ans) occupe un emploi modeste à titre d'analyste pour une compagnie de marketing. Il possède un instinct aiguisé pour identifier le *zeitgeist* et parvient systématiquement à anticiper le nom de produit que les membres des *focus group* formulent au terme de leurs échanges ; les agissements et les personnalités des humains sont pour lui autant de données quantifiables réductibles à des équations comportementales. En aménageant dans un nouvel appartement, Joshua fait la rencontre de Gwen, femme volage dont il s'amourache, d'Angston, vieil excentrique

anciennement professeur à Berkeley et qui a détruit les travaux de recherche d'un de ses collègues dans un accès de folie, et de Verge, programmeur avec qui Joshua travaille à la création d'un programme d'intelligence artificielle alimenté par les informations transmises par des internautes.

Leur invention est au cœur de l'œuvre : Unum (« *The One* » en latin) est une espèce de version numérique du Ouija, dont les utilisateurs fournissent les questions et les réponses dans un processus collectif. Le concept est un détournement de l'adage selon lequel un rassemblement de singes tapant sur des machines à écrire conduirait éventuellement à la production des œuvres complètes de Shakespeare de manière fortuite. Or, comme l'avance Joshua, « *[We're not] giving the monkeys enough credit. With just a little technical support, they could do soooo much more!* ». Unum est l'amalgame d'un jeu de société pseudo-occulte, des principes au fondement de la cybernétique et d'un proverbe : l'aspect le plus brillant – et troublant – de ce programme informatique fictif est qu'il paraît d'autant plus crédible que les internautes qui l'alimentent le font en toute connaissance de cause, dans la mesure où ils ont accepté les conditions d'utilisation de l'expérience à laquelle ils prennent part. C'est sur la cession volontaire de données et d'informations personnelles que repose l'économie numérique du *Big Data*, à laquelle le sujet contemporain prend part sur une base volontaire à chaque fois qu'il adhère à un service sur le Web sans prendre le temps de lire le document légal, ennuyant comme la pluie, avant d'appuyer sur « j'accepte ». Joshua et Verge en profitent d'ailleurs pour ajouter des variables psychométriques au code d'Unum en accédant subrepticement aux caméras Web des utilisateurs.

L'intrigue de *Monkey Room* est centrée autour de la recherche par Joshua des différentes variables manquantes au code-source d'Unum – rappelant le film *Pi* de Darren Aronofsky –, recherche ponctuée de rencontres avec sa voisine, pour des parties de jambes en l'air, et avec le vieil excentrique qui le met en garde contre son projet en lui citant à la fois Einstein, qui a eu la lucidité d'écrire « *We're slaves to our own creations, forging the means of our own destruction* » et Victor Frankenstein, qui aurait probablement dû se faire cette réflexion. Ainsi, l'œuvre reprend la trame narrative classique associée au trope du savant fou jusqu'à une conclusion logique – du moins en apparence, puisque le dernier acte redéploie pratiquement tous les éléments du récit dans une nouvelle configuration des plus habiles, par une manœuvre digne d'un prestidigitateur utilisant un coffre à double fond (je laisse au lecteur le soin de découvrir par lui-même).

LE PLUS GRAND MÉRITE DE *MONKEY ROOM* EST [...] DE FORCER LA RÉFLEXION SUR LA DYNAMIQUE PERNICIEUSE AU CŒUR DE LA SURVEILLANCE NUMÉRIQUE.

Manque de retenue

Le scénariste Louis Rosenberg fait preuve d'une grande habileté dans la sélection et l'enchaînement d'éléments du monde contemporain liés à la cybernétique, en un récit parfois convenu mais étonnant lors de son dernier acte. Toutefois, un aspect de l'œuvre est très agaçant, et il tient justement au talent déployé par l'auteur : celui-ci, comme s'il voulait s'assurer que le lecteur est parfaitement conscient de son brio, ne donne pas exactement dans la subtilité et surligne pratiquement au marqueur ses trouvailles conceptuelles et ses réseaux symboliques. Par exemple, lorsque Verge a l'idée de greffer des caméras sur la tête de pigeons afin de s'offrir un escadron d'espions volants à rabais, j'aurais préféré deviner par moi-même que cette invention insolite se veut une analogie des

drones plutôt que de le lire noir sur blanc dans la bouche d'un personnage. J'ai eu assez peu de travail d'interprétation à effectuer pour saisir les critiques quelque peu éculées à l'endroit de la technologie comme vecteur d'aliénation, parce que ce que j'ai eu à accomplir ne relevait pas du déchiffrement d'une énigme mais se résumait plutôt à prendre acte des propos émis par un interlocuteur envahissant. Un peu de retenue, ou de confiance envers son public, aurait nettement augmenté la possibilité d'admirer le travail d'imagination par ailleurs époustouflant réalisé par Rosenberg. Quant à la part visuelle de l'œuvre, le dessin de Graeme Howard est adéquat sans plus et malhabile par moments, et il ne tire que rarement avantage des possibilités formelles du 9^e art.

Big Data is Watching You

Le plus grand mérite de *Monkey Room* est toutefois de forcer la réflexion sur la dynamique pernicieuse au cœur de la surveillance numérique. Le sujet contemporain qui fait usage du Web et des médias sociaux se soumet en quelque sorte « à l'insu de son plein gré » à la logique du *Big Data* par laquelle l'accumulation de données personnelles permet, une fois intégrée à des modèles de projection, d'anticiper les choix, décisions et désirs des utilisateurs. Les compagnies ayant recours à cette stratégie plaident que l'accès à ces données leur donne la possibilité d'offrir un meilleur service à leurs *clients*, mais c'est bien justement l'utilisation de ce terme pour désigner les usagers qui met en relief les motivations réelles derrière ces collectes de données. Dans le monde numérique, accepter une politique d'utilisation est un contrat faustien, dont on n'est pas forcément conscient de la portée. La cession des données personnelles est ce qui rend possible l'avènement du projet cybernétique Unum, dans *Monkey Room*, et quantité de projets qui n'appartiennent pas à la fiction. Le malaise initial éprouvé par Joshua lorsqu'il découvre comment Verge a pu mettre en place Unum fait en quelque sorte écho à celui que peut ressentir une personne qui découvre l'étendue de la surveillance de données dans sa propre réalité. La mise en garde formulée par Einstein devient valable à l'ère du *Big Data*. ■

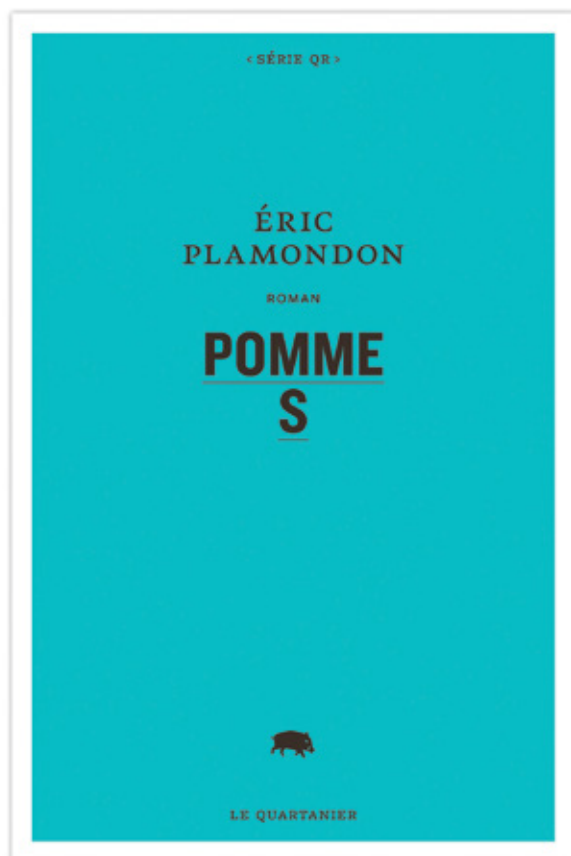
DES INNOVATIONS TECHNOLOGIQUES AUX RÉCITS PUBLICITAIRES : POMME S ET L'HISTOIRE DE L'ORDINATEUR

PAR ALEXANDRE CODERRE

POMME S

d'Éric Plamondon

Le Quartanier, coll. « Série QR », 248 p.



Dans *Pomme S*, Éric Plamondon explore avec ironie et désinvolture le potentiel narratif offert par le statut légendaire qu'a atteint Steve Jobs au cours du développement de l'industrie électronique grand public. Le personnage de Gabriel Rivages, alter ego de l'auteur, poursuit ainsi l'ambitieux projet biographique qui l'avait mené, dans *Hongrie-Hollywood Express* (2011) et *Mayonnaise* (2012), à interpréter à la lumière du rêve américain et de l'histoire des sciences les vies de Johnny Weissmuller, premier Tarzan du cinéma parlant, et de Richard Brautigan, écrivain phare de la contre-culture des années 1960. L'érudition, l'obsession des coïncidences et la fragmentation en courts chapitres, qui caractérisaient déjà les deux premiers volumes de la trilogie *1984*, sont reprises dans *Pomme S* afin de remonter, à partir des anecdotes biographiques du fameux cofondateur d'Apple, jusqu'aux différents savoirs qui se trouvent à l'origine de l'histoire de l'informatique.

Les mystères de l'ordinateur

L'ordinateur cache un intéressant paradoxe : son omniprésence dans presque toutes les sphères de la vie quotidienne est d'autant plus grande que son mécanisme semble invisible. Même s'il admet qu'il s'agit seulement d'une histoire « *de petits circuits qui laissent ou non passer le courant* », produisant des uns et des zéros, Gabriel Rivages continue d'être fasciné par l'infinité de combinaisons et d'usages que rend possible la simplicité théorique du système binaire.

En tant qu'écrivain biographe, il sait par ailleurs que « *[c]e ne sont pas les faits qui donnent un sens à la vie, c'est le récit des faits, la manière dont on les raconte* ». C'est pourquoi Rivages décide de présenter les développements de l'informatique comme un récit de filiation : les ancêtres de l'ordinateur remontent ainsi jusqu'à l'ampoule électrique d'Edison, au métier à tisser de Jacquard, aux automates de Vaucanson, à la machine à calculer de Pascal et, au-delà de ces avancées technologiques, à la philosophie chinoise du yin et du yang, dont l'élégance conceptuelle permettait déjà, il y a cinq mille ans, de « *ramener le monde à sa plus simple expression* ».

Néanmoins, *Pomme S* laisse aussi paraître en filigrane l'angoisse que peut susciter l'informatisation accrue de nos pratiques sociales. La notion cybernétique de *feedback*, qui décrit la manière dont un système peut s'autoréguler grâce à un échange d'informations, agit dans le roman comme un fil conducteur en révélant l'inquiétante autonomie des ordinateurs à l'égard de leurs concepteurs et en nourrissant l'idée selon laquelle la machine surpassera peut-être un jour l'être humain dans le domaine de la pensée. Rivages rappelle à ce propos la défaite du champion d'échecs Garry Kasparov

face à l'ordinateur Deep Blue, anecdote qui constitue à ses yeux le symbole d'une mutation éventuelle : « *Quand un homme ne peut plus faire la différence entre une machine et un homme, ce n'est pas l'homme qui est devenu une machine, c'est la machine qui est devenue humaine* ». La crainte légitime, mais plus ancienne, de voir l'humain réduit au statut de simple machine, notamment sous l'influence des révolutions industrielles et du développement des chaînes de montage au début du XX^e siècle, cède aujourd'hui la place à l'inquiétude de voir l'ordinateur déposséder l'humain du monopole de sa subjectivité.

La mémoire désincarnée

C'est la question de la mémoire qui permet le mieux d'interroger cette dépossession hypothétique. Le titre du roman, qui désigne sur un clavier Apple la commande d'enregistrement d'un fichier, situe d'emblée le projet d'écriture dans une réflexion plus générale sur la manière dont la mémoire, devenue extérieure à l'être humain, semble échapper à celui-ci.

À LA FIN DU ROMAN, [...] RIVAGES SEMBLE AU CONTRAIRE CONSIDÉRER SON ENTREPRISE BIOGRAPHIQUE COMME UN EXERCICE PERSONNEL DE RÉAPPROPRIATION DE LA MÉMOIRE COLLECTIVE

Dans un chapitre ironiquement intitulé « Amnésie », Rivages résume d'ailleurs avec perplexité les réflexions optimistes du philosophe Michel Serres sur l'histoire de l'écriture : « *Il dit qu'aujourd'hui, la mémoire de l'homme est à l'extérieur de lui. Il dit que les nouvelles technologies de l'information libèrent l'être humain. Il dit que, libéré de sa mémoire, l'homme utilisera mieux son imagination* ». À la fin du roman, qui coïncide avec la conclusion de la trilogie 1984, Rivages semble au contraire considérer son entreprise biographique

comme un exercice personnel de réappropriation de la mémoire collective, des mémoires de Weissmuller, Brautigan et Jobs, car il reconnaît qu'« *[il] lui aura fallu trois vies pour apprendre à raconter la sienne* ». Le récit de cette venue à l'écriture se termine donc par le constat que la socialisation et la formation de l'identité sont des processus intersubjectifs qui permettent à l'individu d'entretenir sa propre mémoire au contact de la mémoire d'autrui.

Vues sous cet angle, la mémoire désincarnée de l'ordinateur et l'imagination sans contrainte à laquelle elle donnerait accès deviennent vides de signification pour l'être humain. Tant que « *l'usage intercompréhensif du langage qui caractérise l'interaction socialisatrice nous contraint sans indulgence à nous individualiser [et tant que] c'est encore le même médium du langage qui met en jeu la force de l'intersubjectivité socialisée* », pour reprendre les termes de Jürgen Habermas dans *Le discours philosophique de la modernité*, l'ordinateur ne peut prétendre exercer les mêmes usages du langage et de la mémoire que ceux auxquels s'adonne l'être humain. Rivages formule une intuition similaire lorsqu'il distingue les applications du système binaire de celles de l'alphabet : « *C'est ce qu'on appelle le système binaire ; sans lui, l'ordinateur n'existerait pas. Dans la vie de tous les jours, on utilise aussi un autre système très pratique. Ce système, c'est l'alphabet. Sans lui, le mot ordinateur n'existerait pas. Avec ces vingt-six signes, on peut s'exprimer à l'infini* ». Si les divers systèmes de calcul ont contribué à la mathématisation du monde, c'est la pratique du langage qui, en dernière instance, nous permet de nommer les faits et de leur donner un sens en les insérant dans des narrations qui nous définissent.

Raconter des histoires

La figure de Steve Jobs cristallise cette tension entre deux types de rapport au monde, entre la description des faits et leur agencement signifiant. Bien qu'il soit parfois présenté comme un patron intransigeant et un compétiteur déloyal, Jobs est aussi ce *self-made man* visionnaire qui a compris que « *l'important n'est plus de vanter les mérites d'un produit*

mais de raconter une histoire ». La légendaire publicité inspirée du 1984 de George Orwell et diffusée lors du Super Bowl pour annoncer le lancement du premier ordinateur Macintosh fascine Gabriel Rivages et l'incite à trouver chez Jobs, le « *plus grand maître du PowerPoint* », des talents de conteur : « *C'est sa force : aller à l'essentiel, magnifier la simplicité* ».

Mais Rivages ne suit pas Jobs jusqu'au bout. À force d'inscrire chacun de ses produits dans la grande histoire de l'innovation, le cofondateur d'Apple finit par répéter machinalement le même récit publicitaire. Par exemple, s'il lui fallait initialement « *une bonne dizaine de minutes pour raconter l'anecdote* » où il établissait la comparaison entre l'accroissement des capacités intellectuelles par l'ordinateur et l'efficacité énergétique de la bicyclette, Jobs arrive, quelques années plus tard, à la raconter « *en moins d'une minute* ». C'est précisément à cette efficacité narrative que s'oppose le projet romanesque du narrateur de *Pomme S*. Lorsqu'il évoque son inassouvisable « *envie de remonter aux origines quand il veut comprendre* », Rivages essaie de rendre justice au caractère inexplicable des coïncidences qui jalonnent tant l'histoire des sciences que chaque vie individuelle, et que le langage est à même d'« *exprimer à l'infini* ». Dans ce contexte, les synthèses narratives de Steve Jobs relèvent plutôt d'une instrumentalisation du langage à des fins de mise en marché.

Pomme S constitue ainsi une réflexion originale, ludique et érudite sur le sens même de l'écriture. À travers les multiples liens qu'il tisse entre l'imaginaire de la cybernétique et l'histoire de la littérature, Éric Plamondon rend un vibrant hommage à l'ingéniosité de l'être humain et aux narrations qu'il se donne. Le titre du roman, en fin de compte, nous rappelle que raconter une histoire consiste aussi à tirer du passé ce qui mérite d'être sauvegardé dans la mémoire collective. ■

FAUSSES PISTES

PAR JESSICA GUILMETTE

THE CURVE OF THE EARTH

de Simon Morden

Orbit, 387 p.

Les travaux de Norbert Wiener sur la cybernétique, discutés lors des célèbres conférences Macy, ont contribué à l'élaboration de nouvelles façons de penser les liens entre l'homme et la machine qui trouvent écho dans les œuvres de nombreux auteurs contemporains, en particulier au sein du genre science-fictionnel. La figure du posthumain – qui, par sa seule existence, met à l'épreuve plusieurs conceptions fondamentales de l'humanité – offre des pistes de réflexion dont les répercussions s'étendent bien au-delà du domaine littéraire. Toutefois, l'équilibre entre le récit et les questions qu'il pose est parfois précaire, et le désir d'offrir un *sain divertissement* a souvent pour effet de simplifier à outrance les potentialités réflexives et philosophiques de l'œuvre.

C'est le cas dans *The Curve of the Earth* de Simon Morden, roman qui suit Samuil Petrovitch, un immigrant russe qui a mené une révolution en Europe dix ans auparavant et qui, lorsque sa fille adoptive disparaît en Alaska suite à l'explosion suspecte d'un engin spatial, doit faire équipe avec Newcomen, un agent du FBI, afin de la retrouver. La prémisse, bien que classique, est efficacement développée : Petrovitch, modifié cybernétiquement et en contact constant avec Michael, une intelligence artificielle, a dû se battre toute sa vie pour survivre contre les pouvoirs établis et se faire une place dans le monde ; Newcomen, de son côté, est un enfant de l'eugénisme qui a grandi dans un utérus artificiel, un agent des États-Unis et de leur « *ultra-conservative, hyper-patriotic, quasi-fascistic, crypto-theocratic Reconstructionist government* ».



Les deux personnages, on le comprend rapidement, ont une perception très différente de l'univers social qu'ils habitent et des technologies qui les entourent, ce qui crée une dynamique divertissante. Malheureusement, plus le récit avance, plus cette relation devient une béquille sur laquelle l'histoire tente de s'appuyer : celle-ci manque de chair, et on en vient à suivre les personnages d'aéroport en aéroport, d'hôtel en hôtel, sans qu'aucun développement concret ne découle de ces déplacements anonymes. Même les conversations entre les protagonistes et les réflexions qu'ils partagent l'un sur l'autre deviennent répétitives, oscillant constamment entre un antagonisme méfiant et une timide camaraderie. L'histoire se replie sur elle-même ; entre des altercations avec des agents ennemis, des hypothèses qui se terminent en cul-de-sac et des éléments nouveaux qui ne servent qu'à brouiller les pistes, l'intérêt se dilue.

Pourtant, plusieurs aspects du récit intriguent et auraient gagné à être développés : les améliorations cybernétiques de Petrovitch, par exemple, font en sorte qu'on le considère à mi-chemin entre un homme et un dieu.

**LA CYBERNÉTIQUE,
QUI AURAIT PU ÊTRE À L'ORIGINE
D'UNE RÉFLEXION SUR LES THÈMES
DE L'IDENTITÉ ET DU LIBRE
ARBITRE, DEVIENT DONC UN SIMPLE
RESSORT NARRATIF.**

Il est évident que son statut hybride joue un rôle primordial dans la façon dont il se définit – cet état de fait est mis en évidence dans les rapports qu'il entretient avec Newcomen. Dans cette optique, il est décevant de constater que ces améliorations, tant physiques que psychiques, ne sont mises à profit que lors des scènes d'action ; la cybernétique, qui aurait pu être à l'origine d'une réflexion sur les thèmes de l'identité et du libre arbitre, devient donc un simple ressort narratif. Le personnage de Michael, quant à lui, n'est pas suffisamment exploité. Qu'est-ce donc que cette intelligence artificielle qui, curieusement, semble éprouver (ou exprimer) des émotions ? Quelle est son utilité, et quelles sont les limites de sa puissance ? Les réponses à ces questions sont à peine esquissées et on parvient difficilement à dessiner les contours de cette présence insaisissable. Considérant que ce sont les personnages – humains, hybrides ou machines – et les relations qu'ils tissent entre eux qui sont au cœur du récit, on se demande ce qui aurait pu arriver si on leur avait permis d'explorer leurs configurations identitaires singulières et de s'incarner au-delà des limites étouffantes de l'histoire à laquelle ils sont assujettis.

Dans cette perspective, l'intérêt de *The Curve of the Earth* réside peut-être en ce qu'il est symptomatique d'un état actuel de la fiction. À une époque où l'informatique et la cybernétique envahissent notre vie quotidienne aussi bien que la vie sociale, le genre romanesque, notamment dans l'univers de la science-fiction et de l'anticipation, exacerbe encore davantage leur domination au sein des discours social et scientifique. De manière hyperbolique, les auteurs insistent pour montrer que la technologie fait de plus en plus partie de notre monde. Mais paradoxalement, ils produisent souvent un effet inverse, parce que mal outillés pour mener adéquatement la démonstration intellectuelle nécessaire. La cybernétique devient alors une sorte de support qui cherche à divertir plutôt qu'à faire réfléchir sur les rapports ambigus et conflictuels entre l'homme et la technologie. ■

AU BOUT DU SOUFFLE

PAR JOANNE LALONDE

TOURMENTE

de Jean Dubois

Vidéo interactive pour écrans publics*

Tourmente, la plus récente œuvre interactive de Jean Dubois, présente un défi ludique aux passants/spectateurs : animer une série de portraits géants projetés sur un écran public en soufflant sur le micro de leur téléphone. Plus le souffle sera fort, plus la tourmente se déchaînera. La rétroaction est immédiate et l'effet spectaculaire.

Nous savons que les liens entre les pratiques artistiques, les technologies et les médias se sont développés de manière accélérée suite à l'arrivée massive sur le marché de divers dispositifs portatifs, lesquels ont forgé leur époque et les mentalités grâce à leurs spécificités techniques. Pensons à la vidéo dans les années 1960, à l'ordinateur domestique au début des années 1980 et bien sûr à la prolifération récentes des plateformes numériques qui induisent des manipulations inédites et où la vision n'est plus le seul moyen de connaissance.

Le travail de Jean Dubois exploite depuis près de vingt ans les potentialités sensorielles des dispositifs numériques, mettant à profit le toucher et le souffle. Déjà en 1997, dans son installation vidéo interactive *Zones Franches*, Dubois demandait au spectateur de toucher l'écran pour découvrir le corps, les sentiments et les souvenirs d'un personnage. Puis, anticipation des interfaces tactiles qui n'étaient pas encore réalité, les œuvres *Tact* (2000) et *Miroir de l'Écho* (2005) combinaient sons et images, au profit d'une relation intime avec le dispositif. Il fallait toucher, écouter, caresser.

Réponses directes à des actions concrètes, les sollicitations sensorielles se développent par la suite en intégrant le souffle, notamment dans *À portée de souffle* (2008) en collaboration avec Chloé Lefebvre, *BrainStorm* (2011) et *Tourmente* (2015). *À portée de souffle* et *Tourmente* sont des dispositifs vidéo permettant d'interagir avec les images d'un écran situé dans un espace public intérieur ou extérieur. Appareillé de son téléphone cellulaire, le spectateur compose le numéro affiché à l'écran. Son souffle donne vie aux personnages, il les fait réagir, tout comme le souffle animait les néologismes de Derrida dans la tempête de mots de l'installation de 2011.

**LE TRAVAIL DE JEAN DUBOIS
EXPLOITE DEPUIS PRÈS
DE VINGT ANS LES POTENTIALITÉS
SENSORIELLES
DES DISPOSITIFS NUMÉRIQUES**

Tourmente, Jean Dubois, 2015.



Le téléphone intelligent est sans conteste le dispositif cybernétique le plus incorporé dans les activités quotidiennes. Il confirme, écrit Eric Sadin, « *l'avènement d'un corps-interface* » et représente « *le premier objet qui va généraliser à terme le phénomène de la réalité augmentée, induisant un double régime de perception, celui directement appréhendé par nos sens et celui simultanément alimenté par des myriades de serveurs.* » (*L'humanité augmentée. L'administration numérique du monde*)

Théâtre d'opérations

Dans *Tourmente*, le cellulaire se trouve détourné de ses fonctionnalités au profit d'une exécution ludique qui devient rapidement ce que Samuel Bianchini nomme un « *théâtre d'opérations* ». Les portraits en très gros plan de huit personnages aux physionomies fort différentes s'entrechoquent. Le dispositif prévoit une participation simultanée de cinq spectateurs ; l'écran se divise alors en trames et les différentes figures cohabitent. Si le spectateur a au départ l'intuition de pouvoir contrôler la rétroaction, il se ravise très vite, découvrant à l'usage que le système comprend un délai de connexion et que l'enchaînement des vidéos est aléatoire.

Au tournant du XXI^e siècle, les théories critiques des arts numériques ont vu proliférer un vocabulaire cherchant à décrire, avec le plus de précision possible, les interactions qui se développaient entre le public et l'œuvre. Le terme *feedback*, proposé par Wiener, Rosenblueth et Bigelow dans « Behavior, Purpose and Teleology », devient « *interactivité* », qui désigne un dialogue entre l'utilisateur et le dispositif. Par la suite, certains théoriciens et critiques forgeront l'expression de « *médias praticables* », inspirée des arts du spectacle vivant, pour décrire l'expérience manipulatoire des œuvres (Bianchini et Fourmentaux, *Médias praticables : l'interactivité à l'œuvre*). Ces médias praticables induisent alors une « *performance* » – le terme est de Bianchini, dans « La performance. Quand faire c'est dire » –, soit une action corporelle, un engagement du corps, un investissement physique et émotif dans l'expérience de l'œuvre où toute mise à distance est illusoire. Selon cette même

logique, Bianchini précise que dans les arts numériques, à l'instar du jeu vidéo, le rôle dédié au spectateur devient de plus en plus important, voire indispensable à la diégèse.

Quand nous prenons part à ce théâtre d'opérations qu'est *Tourmente*, le sentiment de contrôle propre au jeu vidéo cède la place à la surprise et l'expérience devient très vite épuisante. C'est là que se joue la tension dramatique de l'œuvre, dans un épuisement progressif qui contrarie le désir de découverte de cette galerie de portraits hors de l'ordinaire. Les comédiens tiennent leur propre rôle, leur visage nu et sans artifice est simplement soumis

Tourmente, Jean Dubois, 2015.



à des vents plus ou moins puissants. Leur vulnérabilité est attachante. On découvre un dialogue furtif entre personnages échevelés et spectateurs essoufflés. Bien que court, le temps déploie intensité et profondeur : une autre condition du théâtre d'opérations, rappelle Bianchini. On regarde les autres s'insérer dans le spectacle, découvrir leur personnage, histoire de reprendre notre souffle pour recommencer.

La réussite d'une œuvre interactive tient à ce qu'on nomme l'*affordance* du dispositif, qui vise un équilibre entre reconnaissance et surprise. Le spectateur doit comprendre facilement ce qu'il faut faire, car le plaisir esthétique

requiert un certain niveau de connaissance et de reconnaissance, lequel doit se conjuguer avec celui de la découverte et de l'inédit. Le défi de la rétention, capter l'attention du spectateur et maintenir son intérêt, devient sérieux. Dubois réussit très bien ce pari complexe. La simplicité de l'interface et la monumentalité des écrans sont deux éléments essentiels de cette réussite. Enfin, les images ont le grand mérite de rompre la normativité des représentations courantes dans l'espace public. ■

* TOURMENTE. Vidéo interactive pour écrans publics de Jean Dubois. Prototype présenté à Elektra 16 — Post-Audio, Festival international d'art numérique, du 13 au 17 mai 2015, Montréal, Hexagram, Agora Hydro-Québec.

Autre occurrence de l'œuvre en 2015 : Aotea Center, Auckland, Nouvelle-Zélande, du 27 mai au 21 août 2015.



LA FABLE D'UNE ÉTRANGE SYMBIOSE

PAR JEAN-FRANÇOIS CHASSAY

PROGRAMME SENSIBLE

d'Anne-Marie Garat

Actes Sud, 253 p.



Le roman d'Anne-Marie Garat s'ouvre sur une phrase qui annonce une rupture du lien social : « *Soudain, nous nous sommes tous mis à nous quitter les uns les autres, de proche en proche à nous détacher, à nous séparer* ». Le « nous » réfère au narrateur et à ses amis proches, mais on l'entend dans une perspective sociétale plus large.

Après une séparation difficile, Jason Fären s'installe dans un quartier de Paris où vivent beaucoup de sans-papiers. Linguiste de formation, interprète de profession, il se contente maintenant de contrats de traduction. Coupé des autres comme de son passé – son seul lien est la vieille tante Dee, symptomatiquement sénile –, il semble représentatif d'une certaine anomie que bien des analystes constatent dans la société contemporaine.

Il travaille sur un ordinateur, vétuste – cinq ans : comme dit sa fille Alix, une antiquité. Pourtant, le lien entre le narrateur et cette « antiquité » devient rapidement ambivalent, sinon énigmatique. Une relation presque humaine s'institue entre l'homme et sa machine. Puis d'étranges applications surgissent sur l'écran, réveillent sa mémoire et le libère d'un passé effroyable vécu enfant, en Estonie : un grand-père qui escroquait son entourage, multipliant les meurtres, entassant les cadavres dans un lieu que le narrateur découvre à cinq ans, avant de rentrer chez lui en courant pour constater que la tante Dee a massacré sa famille. Elle s'enfuit et quitte le pays avec lui.

L'intérêt du roman tient en l'absence d'une résolution : peut-on expliquer rationnellement ces apparitions ? Comment imaginer une réponse simple ? Depuis son arrivée en France, le narrateur a oblitéré son passé. Voilà qu'il revient grâce à la technologie : « *La première*

fois que j'ai vu la vieille, elle était à la place du cheval, j'ai reconnu la carriole. J'attaquais un article de traduction épineuse, quand s'est annexé subitement un Document sans titre, mode Page, plein écran blanc ». Cette image lance un processus, véritable anamnèse. « *Je ne sais d'où sort ce fichier. Il a ouvert, plein écran, sa soudaine trouée de blancheur, long tunnel hivernal, c'est le soir nordique ».* Sur cette page blanche en mode numérique, le narrateur re-visite ses souvenirs. Autant le quartier qu'il habite lui apparaît comme une « *réalité anti-narrative* », autant l'ordinateur lui procure une narration, fragmentée, désordonnée, offrant une trouée vers un temps disparu.

L'ordinateur devient une machine à rêver et à se remémorer. Pourtant, une application ne devrait... qu'appliquer. D'où l'insistance du narrateur à trouver une explication logique à un phénomène irrationnel. « *À force de trafiquer mon ordinateur, de circuler à tout va dans ses arborescences, ses couloirs occultes, [...] j'ai dû détraquer le programme, l'infecter d'un virus personnel. À force, j'ai dû y archiver ces images-là. Elles me sont propres. Elles me reviennent modélisées par le système expert de ma mémoire lente. Elles ont l'enfance pour matrice, elles naissent avec moi dans la forêt de mes probabilités enfantines, les actions, les gestes accomplis se répètent, le temps s'enroule à nouveau, l'instant repasse ».*

L'ORDINATEUR DEVIENT UNE MACHINE À RÊVER ET À SE REMÉMORER.

À lire ce passage, la contamination se ferait de l'individu à la machine, cette dernière devenant « victime ». Le narrateur lui offre des pouvoirs qu'elle n'a pas (elle posséderait des « *couloirs occultes* »), alors qu'il emploie pour lui-même des mots ou des syntagmes de plus en plus utilisés pour l'ordinateur (« *archiver* », « *système expert* », « *virus* », « *mémoire lente* »...). L'ordinateur devient la boîte noire de ses rêveries.

Faire corps avec la machine

Que faut-il tirer de ces considérations, qui résument rapidement un roman particulier dans la production française récente, faisant la part belle à la science informatique et s'approchant des frontières du fantastique sans jamais les traverser ?

La seule logique applicable dans *Programme sensible* relève de l'imaginaire, qui n'a pas à résoudre les contradictions. « *Dans l'obscurité du bureau, la paroi de mon écran fait miroir, je m'y vois en ombre floue, un masque sans densité ni matière. Peut-être suis-je en attente, là derrière, planqué dans les quatre Go de ma mémoire, ses paramètres, ses préférences système ».* « *Donnez-moi un masque et je dirai la vérité* », affirmait Oscar Wilde. L'arborescence du réseau informatique sert ici de masque pour révéler le passé. Le narrateur fait corps avec la machine, et cependant celle-ci ne l'instrumentalise pas. Comme un ruban de Möbius, l'ordinateur propose des images qui sont du temps à partir duquel le narrateur retrouve une temporalité qui lie à nouveau pour lui passé, présent et avenir.

Comment juger de l'authenticité des souvenirs du narrateur, qui portent sur des événements vécus à cinq ans et dans un contexte traumatique ? Cinq ans, c'est l'âge de son ordinateur, comme si lui aussi avait l'âge de se souvenir.

On ne s'étonne pas qu'Anne-Marie Garat fasse si souvent allusion aux contes. Nous lisons une fable qui laisse entendre que si l'ordinateur « *transforme* » l'être humain, il y a lieu de penser que ce dernier ne se laissera pas déposer, mais l'utilisera à ses propres fins, même si c'est pour plonger dans les abysses glauques de son passé. Grâce à l'ordinateur, le narrateur retrouve le fil de sa propre histoire. « *L'imaginaire vivant exige d'être encadré par une culture double, qui sait faire également place au concept et à l'affect, à la science et à la poésie* », écrit Jean-Jacques Wunenburger dans « Introduction à l'imaginaire », texte publié dans la revue *Pris-Ma*. Ainsi de Jason Fären, véritable métonymie de l'imaginaire, qui fait un avec l'ordinateur, sans être privé de lui-même. ■

DU CÔTÉ DES NEUROSCIENCES SOCIALES

PAR JEAN-SIMON DESROCHERS

**SOCIAL: WHY OUR BRAINS
ARE WIRED TO CONNECT**

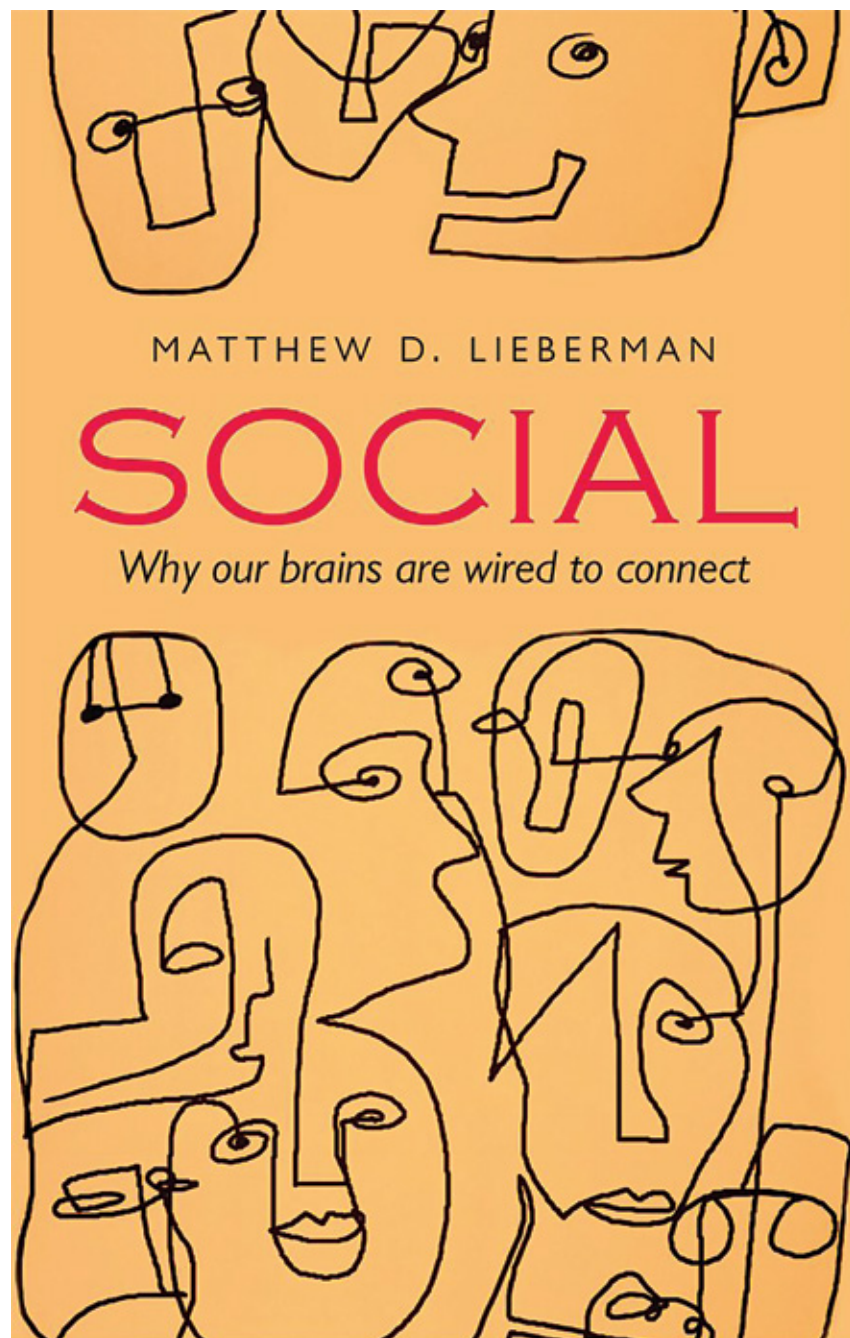
de Matthew D. Lieberman

Oxford University Press, 384 p.

Les neurosciences en 2015, bref état des lieux

Depuis la désormais célèbre *Decade of the Brain* instaurée par le président Georges H. Bush en 1990, les sciences cognitives, fortes de nouvelles techniques d'observation, sont passées de la spéculation pure à l'expérimentation systématique. À l'heure actuelle, rares sont les domaines où les neurosciences restent en marge. Neuropsychiatrie, neurolinguistique, neuroesthétique et neurosciences sociales ne forment que la pointe d'un iceberg d'une dimension colossale. D'une découverte à l'autre, les interrogations désormais soulevées par les neurosciences atteignent des niveaux autrefois réservés à la philosophie. À l'image du neurobiologiste Antonio R. Damasio s'en prenant à Descartes pour mieux revenir à Spinoza et du neuropsychologue Vittorio Gallese qui intègre élégamment de nombreuses propositions tirées de la phénoménologie à ses conclusions empiriques, de nombreux scientifiques établissent des liens forts entre sciences et philosophies. Les résultats hautement stimulants de ces dialogues font en sorte que la philosophie de l'esprit ne peut méthodologiquement plus se priver de l'apport des neurosciences. À l'inverse, en spéculant avec des notions et des concepts traversés par des siècles d'interrogations philosophiques, les neuroscientifiques doivent, eux aussi, composer avec un nouvel héritage notionnel. En soi, ce dialogue témoigne d'une exceptionnelle ouverture entre les sciences dites dures et les humanités.

C'est dans ce climat propice à l'ouverture interdisciplinaire que nous nous retrouvons actuellement au cœur du *BRAIN initiative* (*Brain Research through Advancing Innovative Neurotechnologies*), lancé par l'administration Obama en 2013. Cette nouvelle grande phase de recherche, grandement inspirée par les excellents résultats du Projet génome humain (*Human Genome Project*), prévoit des investissements en recherche de plusieurs milliards de dollars dans les années à venir. Sur le plan des retombées scientifiques potentielles, ce projet est aussi ambitieux que nécessaire : il doit, entre autres choses, permettre de traiter avec efficacité les quelques centaines d'exaoctets (10^{18}) de données produites par les instruments d'observation actuels (imagerie par résonance magnétique fonctionnelle, tomographie par émission de positron, électro-encéphalogramme, etc.). À terme, la communauté neuroscientifique se retrouverait avec une base de connaissances capable de raffiner les processus d'interprétation et de les accélérer de manière exponentielle. Le *spin* médiatique initial du projet suggérait que ces recherches aideraient à comprendre et à prévenir des maladies neurodégénératives telles que l'Alzheimer ou le Parkinson. En évaluant les retombées économiques du Projet génome humain, le président Obama avançait en 2013 que chaque dollar investi avait offert des rendements de l'ordre de 140%. Le fait demeure qu'au-delà des informations aptes à satisfaire la médiocrité de certains discours médiatiques, le *BRAIN initiative*, rapidement devenu le *Brain Activity Mapping Project*, permettra d'approfondir nos connaissances des détails biologiques de l'organe le plus complexe qui soit. À partir des données qu'il livrera, il donnera l'occasion à des milliers de chercheurs d'offrir des nouvelles interprétations de l'esprit humain.



Malgré cet enthousiasme scientifique et politique au sud de notre frontière, les réticences culturelles restent nombreuses à l'égard des sciences cognitives. Si elles sont régulièrement incomprises auprès d'une vaste majorité de la population, il s'avère qu'un bon nombre d'intellectuels entretiennent une attitude méfiante à l'égard des neurosciences. Le discours populaire au sein de cette sphère associe les sciences cognitives à leur première phase, époque révolue marquée par le déterminisme à tout crin et par le computationnalisme, thèses hautement détestables voulant que tout soit génétiquement joué d'avance dans un cerveau réduit au rôle de supercalculateur. C'était la réalité d'avant les années 1990. Aussi bien dire une éternité, en sciences. Déjà, la découverte de l'épigénétique (la faculté d'un code génétique à se modifier en fonction de son environnement) invalidait cette piste. Pour en rajouter, le récent constat que l'humain, en tant qu'organisme, doit être abordé à la manière d'un microbiome composé d'une somme astronomique de différents ADN (bactéries, levures, etc.) vient littéralement annihiler la pertinence d'un déterminisme en tant que force immuable.

NOUS SERIONS DONC « COGNITIVEMENT CONÇUS » POUR AGIR COMME DES ÊTRES SOCIAUX.

Le déterminisme ouvert

C'est dans ce contexte où l'humain se présente scientifiquement à nous comme étant aussi multiple qu'indéterminé que Matthew D. Lieberman, professeur au département de psychologie de UCLA et pionnier des recherches en neurosciences sociales, s'est donné le défi d'énoncer une perspective ouverte et dynamique à partir des recherches en psychologie cognitive. Et dans *Social*, son premier ouvrage destiné à un plus large public, Lieberman ne verse pas dans l'ambiguïté : l'adage voulant

que l'être humain soit un animal social s'avère appuyé par un nombre imposant d'études neuroscientifiques des plus crédibles. Ce faisant, Lieberman ne révolutionne rien – contrairement à ce que plusieurs semblent prétendre, là n'est pas l'objectif des recherches en neurosciences. Comme ses principaux collègues, Lieberman propose essentiellement de travailler dans la composition de certaines d'idées préconçues ; une manière d'adapter ou de remodeler les détails des connaissances à partir desquelles l'humain se perçoit.

Le mode argumentaire de Lieberman demeure classique : valider scientifiquement des notions intuitives et contre-intuitives, son premier argument étant de mettre en situation d'équivalence la *douleur physique* et la *douleur psychologique*. Le relent de dualisme dans la problématique du corps-esprit est vite démonté (en neurosciences, ce problème est réglé depuis une vingtaine d'années : le corps et l'esprit ne font qu'un). Lieberman souligne, par exemple, combien les séquelles de l'intimidation verbale s'avèrent cognitivement (donc physiquement) douloureuses pour leurs victimes. Tablant sur ce fait, il soutient que notre esprit métabolise les données sociales avec plus d'aisance, de précision et de justesse que plusieurs éléments pourtant nécessaires à notre survie. Ce qui, entre autres, expliquerait la passion des potins et autres trivialités où les liens sociaux forment la principale constituante.

Lieberman soutient la thèse que si l'humain est l'animal possédant le plus important volume néocortical en rapport à sa masse totale, cette caractéristique relèverait du fait que nos capacités d'interactions sociales ont dominé cette phase de notre évolution biologique. Nous serions donc « *cognitivement conçus* » pour agir comme des êtres sociaux.

Ce type d'affirmation provoque la méfiance chez quiconque porte attention aux manifestations du déterminisme. Affirmer que l'humain est « *fabriqué* » cognitivement pour se comporter comme un animal social reste très programmatique. Toutefois, la nature ouverte du comportement social tend à relativiser la rigidité d'une telle idée. Si notre cerveau est « *connecté* »

pour faire de nous des animaux sociaux, ainsi soit-il : cette contrainte biologique ne restreint pas les possibilités culturelles d'un groupe.

L'argumentation de Lieberman convainc efficacement de la pertinence de l'acceptation d'un déterminisme permettant des ouvertures vers la multiplicité. Ce faisant, il dresse la cartographie de nos obsessions sourdes, de nos peurs et de nos désirs, très souvent motivés par notre perception du regard de l'autre. Comme plusieurs chercheurs en neurosciences sociales, Lieberman identifie l'empathie comme principale stratégie cognitive assurant le lien fondamental entre humains. Il soulève également la question de la longue période ayant mené à l'évolution du « *cerveau social* » et du nombre d'individus qu'un esprit saurait naturellement gérer. Du clan paléolithique aux villages, jusqu'aux unités des corps d'armée modernes, Lieberman note que ce nombre ne dépasse pas cent cinquante individus.

Comme bien des chercheurs voulant présenter des synthèses à partir de résultats préliminaires – les neurosciences sont encore bien jeunes –, Lieberman s'avance dans la spéculation, tentant de lier une somme significative de données à certaines applications concrètes, notamment à propos de l'éducation générale. Selon lui, une valorisation de la dimension sociale en ce domaine produirait de meilleurs résultats que les mesures pédagogiques actuellement valorisées (aux États-Unis, dois-je préciser). Favorisant, par exemple, le mentorat rapproché (des élèves plus âgés enseignant à des plus jeunes de manière ponctuelle, mais suivie), Lieberman lance des pistes d'applications pragmatiques à partir d'un programme de recherche nettement plus ambitieux. Ces propositions d'usages tangibles sont certainement valables et motivées par des considérations simples (ne serait-ce que l'obsession d'ancrer la recherche fondamentale dans le réel). Mais il aurait été souhaitable que Lieberman laisse davantage d'ouverture aux découvertes à venir, puisque sur le fond, *Social* convainc très efficacement que nos esprits sont peuplés de nos interprétations des esprits des autres, et que nous agissons intuitivement en concordance avec les produits de ces observations. ■

L'IDÉOLOGIE (CIRCONSTANCIELLE DU) NUMÉRIQUE

PAR PIERRE POPOVIC

POUR TOUT RÉSOUDRE, CLIQUEZ ICI

d'Evgeny Morozov

Traduit de l'anglais par Marie-Caroline Braud

FYP Éditions, 352 p.

Il a tellement de prise et d'emprise sur la vie contemporaine que l'heure n'est plus à se demander s'il faut être pour ou contre le numérique à la façon dont Ernest l'inventeur et Oncle Vania, variantes préhistoriques de l'ancien et du moderne, se demandaient s'il était bon ou non de descendre des arbres et d'affronter les animaux sauvages de la plaine dans *Pourquoi j'ai mangé mon père* de Roy Lewis. Mais si tel est le cas, l'heure est par contre venue d'évaluer ce que le numérique a donné par rapport aux promesses dont il était porteur sur ses fonds baptismaux il y a quelque soixante et quarante ans (1950, essais fondateurs de Norbert Wiener ; 1976, fondation d'Apple). À n'en pas douter, nombre de réussites furent marquantes et décisives (transports, vie pratique, médecine, recherche scientifique, échanges internationaux), mais des déceptions apparurent dès le milieu des années 1990 et se multiplièrent. Le cinéma récent s'en est fait l'écho et le succès de films aussi différents que *Avatar* (2011) de Atsushi Wada, *Her* (2013) de Spike Jonze, *Transcendance* (2014) de Wally Pfister et *Citizenfour* (2014) de Laura Poitras témoigne d'une inquiétude sans cesse grandissante. Les indices sont suffisamment nombreux et parlants : il existe bel et bien telle chose qu'une *question numérique*, dont les aspects et les aspérités se distribuent sur tous les tableaux du vivre ensemble — culture, société, politique, éducation, société,

économie, intégrité et droits de la personne, libertés civiles. Les dangers seraient qu'une telle question demeure vague et en suspens, auquel cas elle n'aura pour réponse que des réactions irrationnelles ; qu'elle se limite à des débats abstraits entre spécialistes, auquel cas les incidences concrètes sur la vie des gens — incidences sociales, politiques, culturelles, affectives — passeront comme d'habitude par la fenêtre ; qu'elle ne soit posée qu'à l'intérieur des schèmes mentaux de la scène technologique, auquel cas il ne sera jamais question ni du sens des actes posés ni des mécanismes de pouvoir qui, en amont ou en aval, déterminent la nature, les formes et les conséquences de ses pratiques. L'essai auquel ce qui suit tente de rendre justice évite ces écueils et relève d'une veine critique qui, toute légitime qu'elle soit (il y va de l'avenir commun), a fort à faire pour exister tant face à l'optimisme leibnizien qui associe la connectivité générale à la démocratie, à l'amour du prochain, au bonheur universel et à l'immortalité libre et gratuite que face au marketing performant produit sans discontinuité par les compagnies et les institutions qui la gèrent.

La fabrication de l'éternel client

Pour tout résoudre, cliquez ici aborde frontalement les problèmes du contrôle des individus, de la commercialisation des consciences, de l'imposition de nouvelles contraintes sociales, de l'arbitraire des gestions économiques, de la systématisme des pratiques de marketing, des diffusions de propagande politique, de la transformation chaque jour recommencée du citoyen conscient en consommateur à pomper. Rien que du lourd et que du sévère, Evgeny Morozov a la dent dure et du coffre à faire peur. Touffu, dense,

érudit et malin en diable, son essai comporte un nombre considérable de discussions précises de travaux spécialisés. Humble usager naïf, maladroit et timoré d'un vieil ordi tuberculeux, je n'ai pas la moindre compétence pour évaluer la qualité de ces discussions et m'en garderai bien. Par contre, j'ai une longue pratique de l'analyse idéologique, et c'est sur ce plan que je puis dire quelque chose de son raisonnement qui ne soit pas entièrement du délire.

La thèse d'ensemble de Morozov est claire et forte. Le développement des nouvelles technologies s'est accompagné de celui de « *deux idéologies* » dont l'efficace se mesure à leur faculté d'occulter leurs fonctionnements et leurs impacts réels sur la vie individuelle et collective. La première, « *le solutionnisme* », décline de mille et une manières un idéologème qui rappelle les publicités pour le bricolage et qui pourrait s'énoncer comme suit : quel que soit votre problème, « *l'Internet* » en possède et en est la solution. La seconde, « *le webcentrisme* », place le numérique au centre du monde, tient dès lors tout ce qui fut avant sa naissance pour préhistorique et négligeable, balaie du revers de la souris toute critique à son endroit, soutient que « *l'Internet* » est stable et immuable, désigne pour simiesque et anormal tout individu et tout moyen d'expression autre. La Silicon Valley et les « *geeks* », cibles chéries de Morozov, sont les producteurs et propagateurs principaux de ces deux idéologies. Toutes deux concourent à voiler d'un écran de fumée les pratiques réelles de « *l'Internet*¹ ». Celui-ci apporte la liberté, la tolérance, la démocratie ; il incarne « *la promesse d'une éternelle amélioration* » de l'être humain et est ainsi le prolongement spontané des Lumières ; avec lui, il est devenu possible de s'enrichir en sauvant le monde et les autres d'eux-mêmes ; sous son aile, la souffrance, la pauvreté, la criminalité disparaîtront ; c'est sûr, il répondra dans l'avenir à tous les besoins des citoyens et des êtres humains. Manière de version technique de « *la fin de l'histoire* » et de prospectus de « *la cité radieuse* », il se présente comme une utopie en cours de réalisation, dont Morozov note qu'elle est venue remplacer le vide créé par la défaite des mouvements radicaux de revendication politique modernes. Au fil du temps, les deux idéologies susdites ont fusionné pour n'en faire qu'une seule. Or, toute idéologie fabrique un *autre* qui lui sert à la fois

de repoussoir et de faire-valoir. En l'occurrence, cet autre est repérable par des traits cumulatifs : il aime « *les tensions, l'opacité, l'ambiguïté [...], l'imperfection* », il tolère l'impureté, l'inachevé, l'erreur, l'inefficacité, le temps long, fort de quoi il est archaïque, casse l'ambiance et doit disparaître.

Morozov ne s'en tient pas à cette critique. Il pointe six pratiques ou programmes dans lesquels la conjugaison du solutionnisme et du webcentrisme joue un rôle central, et cliche les dérives qu'elles entraînent. L'exposé qu'il en donne ne cesse de confirmer que l'enfer est pavé de bonnes intentions. La promotion de la transparence, considérée comme une valeur intrinsèque, pousse l'utilisateur à tout dire de lui-même sans regard et sans contrôle sur ce que l'organisme qui le lui demande veut et peut faire de ses aveux ou renseignements. La possibilité de transformer des régimes politiques à partir de soulèvements pacifiques initiés par le web a débouché sur des échecs et des récupérations antidémocratiques notamment issues du fait que les formes nouvelles mises en place n'avaient aucune organisation solide et n'avaient pas été pensées pour une moyenne durée (voir la récupération et le devenir des « printemps arabes »). Fondée sur l'identification de ce que les usagers « *veulent avoir* » comme offre culturelle, l'accroissement de « *l'efficacité dans le domaine culturel* » conduit forcément à favoriser le conformisme au goût du jour et la mercantilisation de la culture. La réduction du crime par l'intermédiaire d'une surveillance généralisée des lieux, des mouvements, des passés, des ressources, des identités, des traits physiques, a mené très vite au sécuritarisme hystérique, à la militarisation des espaces publics et à la réduction des libertés individuelles. La définition de chaque individu, corps, esprit, vie intime et vie sociale compris, par un ensemble de traits mesurables (« *quantified self* ») le condamne à un autocontrôle obligatoire et constant (au moyen d'une montre électronique, par exemple) qui permettent un « suivi » permanent de son profilage commercial. L'introduction dans les navigateurs de jeux d'incitation, d'une « ludification » touchant les angoisses, les affects, les émotions et transformant tout en un principe d'action/récompense, crée des effets d'aliénation et d'addiction facilement exploitables. Pavlov aurait adoré ce monde-là, où l'individu est de plus en plus « transparent », c'est à dire résumé aux

données qui permettent de le transformer en client et en citoyen docile (il recevra des récompenses s'il achète et pense bien comme prévu), tandis que le pouvoir qui l'asservit est de plus en plus opaque et lointain.

De quelques façons d'envisager la suite

Fort bien, mais que faire ? Evgeny Morozov donne des moyens pour contourner ou contre-carrer la délégation de nos sentiments, de nos émotions, de nos pensées, de nos désirs les plus intimes et du choix de nos goûts à des machines fabriquées par des entreprises commerciales ou des organisations sociopolitiques qui, quoi qu'elles en disent, sont prioritairement motivées par l'obtention de profits et de pouvoirs maximaux. De ses travaux ressort que « *l'Internet* », comme il dit, mène vers un dressage de plus en plus insinuant et permanent des individus et des collectivités. La façon dont il déploie la *question numérique* lui donne une telle ampleur qu'il vient à penser que, même si un certain nombre d'utilisateurs lambda se transformaient en « hackers » capables de déjouer les techniques de séduction mercantile et de fichage politique, culturel, social ou commercial, cela resterait très insuffisant pour combattre le totalitarisme *soft* qui s'annonce (et qui, un peu partout, a déjà largement pointé le bout de son nez). La seule possibilité de parvenir à une réglementation susceptible de renouer avec les idéaux de démocratisation et d'émancipation de naguère serait que la question numérique soit prise en charge par l'ensemble des praticiens du numérique ou par un très large mouvement politique. Le degré de probabilité d'un tel sursaut ne m'apparaît pas très élevé dans les circonstances, ni d'un côté ni de l'autre. Il faut donc parier sur les capacités futures de la jeunesse à changer cette mentalité de rentiers de la désespérance humaine qui est celle de la genèse politique contemporaine.

Que faire ?

Pour préparer le terrain, il serait bon de questionner la façon dont Morozov utilise le concept d'idéologie. Il le fait de deux façons. La première met en évidence ce que j'appellerai « l'idéologie numérique ». Elle pose que l'idéologie imprègne la fabrication même de l'objet intelligent. Pour Morozov, tout objet de ce type est « *un condensé d'idéologie politique* », et il ob-

serve que, « *à mesure que la technologie gagne en intelligence, l'espace laissé libre à l'interprétation [...] commence à se réduire, voire à totalement disparaître* ». Cet affaiblissement de la liberté herméneutique (et critique) se remarque dans les travaux et les mœurs universitaires contemporains. Le modèle épistémique du chercheur (et non pas, non plus du lecteur) actuel est celui du collectionneur, lequel, à défaut d'une idée, demande, trouve, ajoute un « lien » ou une « référence », et jouit de l'accumulation sans fin d'une collection qui le conserve et le prolonge². La seconde décrit ce que j'appellerai « l'idéologie circonstancielle du numérique ». Les analyses de l'éditorialiste de *Slate* montrent que l'idéologie colportée par Google, Facebook et *al.* favorise un individualisme vorace et castre toute velléité de solidarité réelle, laquelle il ne faut pas confondre avec des connivences occasionnelles, des synergies professionnelles, des corporatismes de goût et des mille amis virtuels que n'unissent que des *data* similaires qui permettront des envois de publicité et de propositions d'achats avec carte et bons points de fidélité. Elles expliquent également que c'est bien le capitalisme oligopolistique qui tient les brides, appliquant à très grande échelle son principe de séduction de tous les acheteurs possibles, quelle que soit l'épaisseur de leur portefeuille. En ce second cas, ce n'est pas du numérique que sourd une idéologie, c'est l'idéologie néolibérale qui a instrumentalisé le numérique. Ce n'est pas la même chose, et la différence n'est pas anodine, car elle mène vers des types de contre-attaque passablement différents. Une autre façon de penser la question consisterait à dire que le numérique a été dès toujours et reste plus que jamais le lieu d'une lutte dont la forme contingente oppose l'instrumentalisation néolibérale et des pratiques alternatives trop dispersées qui, entre autres pour cette raison, n'ont guère pour le moment gain de cause. Il n'est pas impossible que poser le problème en ces termes permettrait de donner un axe plus dynamique et plus historique au projet de reprise en mains citoyenne auquel Evgeny Morozov convie énergiquement ses lecteurs. ■

¹ Morozov reprend ici une formulation courante, avec son article défini typique (« *l'Internet* » ou « *le Web* »), notant qu'elle est elle-même une création idéologique : elle présente comme une chose unique ce qui en fait rassemble une multitudes d'actes et de pratiques divers.

² Walter Benjamin avait anticipé dès les années trente cette évolution du « conservateur », trouvant systématiquement une nouveauté l'assurant de son éternel recommencement.

Êtes-vous afterpop ?

Par Antonio Domínguez Leiva

L'irruption d'une rubrique « pop » dans un haut lieu de haute culture tel que celui-ci peut d'emblée prêter à irritation ou sourire (que l'on soit d'humeur plutôt apocalyptique ou intégrée, selon la célèbre distinction proposée il y a un demi-siècle par Umberto Eco). Elle peut, alternativement ou successivement, passer pour une dégradation des enjeux du discours intellectuel (ou tout simplement du goût des intellectuels), une provocation héritière des réappropriations avant-gardistes des rebuts de la culture de masse, une portion congrue de « divertissement » au sein d'une somme de réflexions « sérieuses » sur notre temps, ou encore l'entrée dans l'ère de l'afterpop.

Si l'on connaît de longue date les trois premières options (qui ont dominé le discours critique sur la culture populaire depuis l'émergence de la modernité), la quatrième caractériserait le moment « exact » où nous nous trouvons en publiant cet article. Non plus le moment « pop » qui, du Pop Art au postmodernisme, a caractérisé le jeu (au sens du *serio ludere* érasmien) avec les formes, les thèmes et les genres popu-

lares (de Paolozzi à Pynchon, en passant par Kubrick, Venturi ou Burroughs), mais celui d'un après-pop, théorisé entre autres par Eloy Fernández Porta dans son ouvrage de 2007 (*Afterpop. La literatura de la implosión mediática*).

À l'âge de « l'implosion médiatique », les frontières entre pop et non-pop, haut et bas, se seraient tout simplement dissoutes. Non pas pour créer un *totum revolutum* chaotique comme le regrettent ses critiques plus acerbes (rejouant sans cesse la « défaite de la pensée » à la Finkielkraut) mais pour désamorcer l'opposition binaire qui a longtemps tenu lieu de dichotomie essentialiste et par laquelle les deux sphères se définissaient. Des critères tels que la difficulté, chiffrée dans les figures multiples de la réflexivité (dont ce fétiche postmoderne – « PoMo » pour les initiés – que fut la métafiction), étaient censés distinguer sans contredit une culture « highbrow » (aux sourcils élevés, phrénologie oblige) des formes dégradées de la culture « low ». Cette dernière, a contrario, serait marquée par toutes les dérives simplistes qui, du sensationnalisme au manichéisme,

exploitent les instincts les plus bas d'un public aliéné, voire bestial.

Ce schisme, historiquement déterminé par l'occultation de la culture carnavalesque chère à Bakhtine qui marquait encore les trois grandes synthèses occidentales de l'humanisme savant et du folklore populaire (Rabelais, Cervantès, Shakespeare), toucherait désormais à sa fin. La réflexivité est devenue, après sa dominance dans les stratégies modernistes et post-modernistes de la haute culture, un dispositif central de la culture (after)pop, des *Simpsons* jusqu'aux publicités coquines (telle la « Cinderfella » de Ann Summers), en passant par le post-rock ou les « films-puzzle » érigés en *blockbusters* (*Inception*, etc.). Inversement, le sensationnalisme est dorénavant une stratégie obsessionnelle (et payante) des circuits longtemps associés à la haute culture, des galeries d'art (*body art* à la limite du gore et du porno) aux opéras post-punk ou à la « littérature blanche » de plus en plus circonscrite à la pure rhétorique de la transgression (à grands renforts d'inceste et de sadisme).

les frontières entre pop et non-pop, haut et bas, se seraient tout simplement dissoutes.

Nous sommes tous des hybrides culturels

De ce chassé-croisé, vous êtes, chers lecteurs/chères lectrices, le vivant exemple. Fêru(e)s de *House of Cards* et de YouTube comme d'Andrés Serrano ou de David Lynch, en passant par la « pop philosophie », vous êtes des hybrides terminaux de domaines jadis distincts. À l'image des t-shirts de notre collaborateur bien connu Mathieu Arsenault, nous transitionons tous de Louis-Ferdinand à Céline (Dion), navigant au fil des flux transmédiatiques de plus en plus imprévisibles. Le *geek* comme le hipster témoignent, à leur manière, de ce nouvel état des choses, purs produits de cet état omnivore de consommation culturelle transhumante, nomade. L'opposition fantasmagorique qui longtemps opposa des ermites néo-luddites voués à la seule vénération des classiques (« *ce qui s'est dit et pensé de mieux* » selon la célèbre formule, ô combien ringardisée par des décennies de déconstruction critique, de Matthew Arnold) à de purs réceptacles aliénés de sous-produits décerclés (des romans Harlequin aux

téléralités de la « *montée de l'insignifiance* ») n'est plus opératoire, ces deux postures étant de part et d'autre marginalisées.

Les « dominants » du champ culturel aiment à se parer de l'aura paradoxale de l'ex-marginalité pop (amateurs de cinéma bis, voire trash, de *bands* obscurs de hip-hop ou de grindcore et de « mauvais genres » en général), montrant ainsi l'étendue de leur souveraineté (ils peuvent se permettre, sans risque, d'aimer Mike Brant tout autant que Mike Patton ou Mike Kelley) : c'est d'ailleurs l'attitude arrogante de Fernández Porta lui-même, porte-parole d'une certaine *intelligentsia* barcelonaise férue de « coolitude » globalisée. Inversement les consommateurs « de masse » plébiscitent des œuvres métopop telles que *Lego* (2014) contre des formules plus convenues et prévisibles telles que le remake des *Teenage Ninja Turtles* (2014). Le « *capitalisme artiste* » défini par Lipovetsky et Serroy ne connaît lui-même plus de frontières ici.

Alors, afterpop rime-t-il avec ce que d'autres appellent l'indistinction (après quatre siècles de scission

entre high et low) du « nobrow » ? Il faudrait, pour ne pas tomber dans les travers des logos totalisateurs qui nous sont devenus si lassants, être attentifs aux multiplicités de phénomènes qu'englobe ce nouvel état du champ culturel. Il n'y aurait pas une seule façon d'être afterpop, mais bien un vaste éventail d'attitudes en situation commune d'implosion médiatique.

Afterpop, oui, mais lequel ?

Ainsi plusieurs auteurs, sur la lancée de « l'avant-pop » défini, à partir de l'étude de Barthelme, par Larry McCaffery dans « Avant-Pop : Still Life After Yesterday's Crash » (1995), revendiquent un afterpop militant qui puise dans les matériaux de la culture de masse (encore jugés essentiellement aliénants ou du moins non-problématiques au sens lukácsien) pour les transformer en dispositifs de « défamiliarisation » esthétique. C'est la voie choisie par les auteurs de la « génération Nocilla » – nom du Nutella de notre enfance – que veut théoriser Porta et dont on trouve de multiples analogies un peu partout, notamment le Québec de Steve Giasson. Il ne faut toutefois pas y voir un mouvement homogène sur le modèle des vieilles avant-gardes ; les possibilités esthétiques de l'afterpop vont de l'expérimentalisme hyperfictionnel hérité de Sukenik au détournement post-situationniste, en passant par le minimalisme sale des héritiers de la « blank generation » d'Easton Ellis ou le « réalisme hystérique » saturé de références encyclopédiques de Foster Wallace ou Zadie Smith.

Cet afterpop érigé en esthétique cohabite avec un autre que l'on pourrait dire, parodiant Schiller, naïf. Un afterpop perçu comme nouvelle naturalité de la « culture commune », état allant de soi pour l'immense majorité des « prosumers » (producteurs-consommateurs) de l'ère digitale. Il ne s'agit pas seulement, dans le prolongement de la société de consommation que l'on dira bientôt « classique », de la cohabitation tranquille sur les rayons des grands supermarchés culturels des grands succès du « midbrow » littéraire (Houellebecq, Nothomb et compagnie), des intégrales de séries HBO et des albums de rappeurs sacrés poètes. C'est que tout cela forme désormais un continuum, si bien que notre propre outillage mental est tissé à partir de références multiples assimilées sans réelle hiérarchie : notre vie mentale, et nos causeries amicales comme nos conversations les plus intimes, en sont peuplées.

Une multiplicité d'attitudes se dégagent là aussi, à commencer par les « trippeux » intensifs qui connaissent tout des niches culturelles les plus obscures, qu'elles soient traditionnellement considérées « basses » (du *deep trance* aux

gialli italiens en passant par les *fumetti* cochons d'Elvifrance) ou « hautes » (les œuvres rares d'auteurs cultes à la Richard Fariña ou Jean-Pierre Martinet), souvent d'ailleurs en marge de ces catégories (œuvres « inclassables », hétéronomies). La plupart des auteurs contemporains, tous domaines confondus, se caractérisent de fait par leur condition initiale de fans et plusieurs en font la base de leur (méta)création (Air et les pionniers de l'eurodance, Tarantino et le cinéma bis, etc.).

Vers l'afterpop réflexif

Aux antipodes, d'aucuns revendiquent une « *attention oblique ou distraite* », selon l'expression de Richard Hoggart, et ne jurent que par les produits les plus *mainstream*, de Marc Lévy ou Paulo Coelho à *Occupation Double*. Pour une grande majorité des bobos généralistes que nous sommes, le dernier film des frères Coen peut sembler tout aussi significatif pour comprendre notre époque que le dernier Žižek (lequel tire, comme l'on sait, une grande partie de son aura de sa confrontation dialectique avec la pop culture).

Le Slovène illustre de fait un troisième pôle, celui de l'afterpop réflexif qui tente de comprendre (de façon hégélienne ou pas) sa propre condition. Là aussi plusieurs écoles de pensée se dégagent, et celles-ci ne correspondent plus nécessairement aux vieilles familles critiques (francfortois, bourdieusiens, sémiologues, paralittérateurs et *tutti quanti*). Que l'on se situe plutôt du côté de la vision systémique (industries culturelles, Spectacle, idéologie de consolation) ou de l'analyse précise d'objets culturels (dont le célèbre *casus belli* des « Madonna Studies »), que l'on déplore l'aliénation ou que l'on célèbre l'*empowerment* pop des « braconniers textuels » dans la culture de la convergence, la nécessité de conceptualiser notre rapport à la culture popifiée s'impose.

C'est, on l'aura compris, cette exigence qui nous amène à proposer cette rubrique qui ouvre ses portes à toute contribution consacrée à cerner cet état d'« afterpopitude » où nous sommes, *nolens volens*, immergés. ■

**Il n'y aurait pas une seule façon
d'être afterpop,
mais bien un vaste éventail
d'attitudes en situation commune
d'implosion médiatique.**

Road trip : une échappée en roue libre dans *L'Amérique des écrivains*

Par David Laporte

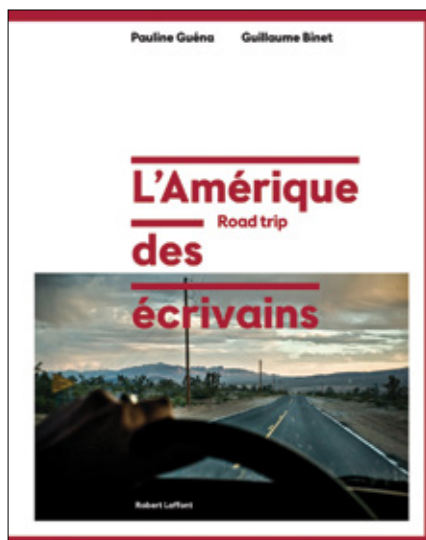
L'AMÉRIQUE DES ÉCRIVAINS : ROAD TRIP

de Pauline Guéna et Guillaume Binet

Robert Laffont, 341 p.

Voyage autour d'une bibliothèque

« *Écrire, c'est un moyen de voyager dans le temps, et géographiquement* », constate Russel Banks dans *L'Amérique des écrivains*. La littérature est une façon parmi d'autres de bourlinguer, peut-être un des plus anciens modes de « *media-motion* » que l'homme connaisse, pour reprendre le terme de Walter Moser, dans la mesure où elle permet à celui qui s'en donne la peine de découvrir de nouveaux territoires depuis le confort du domicile. Écrivaine parisienne férue de lecture, Pauline Guéna se familiarise d'abord avec l'Amérique par la voix de ses plus illustres ambassadeurs : Ernest Hemingway, Jim Harrison, Jerome David Salinger, Cormac McCarthy, Jack Kerouac, John Irving, etc. Un jour vient par contre où le



continent littéraire devient trop étriqué, où les joies de la mobilité à distance ne suffisent plus à endiguer l'envie irrépressible de fouler le plancher des vaches : le moment arrive où la fiction doit subir l'épreuve du réel.

Il y a quelques années, Guéna ressent cet appel du large et appareille vers le Nouveau Monde, en compagnie de Guillaume Binet, son conjoint, photographe de profession. Et puis parce que l'idée de l'aventure a évolué avec le temps, le couple amène avec lui ses quatre enfants, part sur les routes transcontinentales aiguillonné par cette question primordiale qui oriente la trajectoire adoptée : de quelle façon le milieu de vie de l'écrivain informe-t-il sa création ? À bord d'un *camping-car* de fortune, Guéna va chercher des pistes de réponse à travers le Portland industriel de Patrick DeWitt, la banlieue torontoise de Craig Davidson ou le Montana rural et reculé de Thomas McGuane. Après plusieurs milliers de kilomètres parcourus et 26 auteurs rencontrés, le résultat

surprend et ravit. Le recueil d'entretiens, en effet, un pavé de 341 pages format in-folio bonifié des nombreux clichés que Binet a su tirer des endroits visités, offre, avec le témoignage de quelques-uns des auteurs contemporains parmi les plus dominants sur leur processus artistique, un bréviaire de création à l'usage de l'écrivain néophyte.

Un seul continent, plusieurs Amériques

« *Je viens d'une Amérique différente et c'est sur elle que j'écris* », souligne George Pelecanos, qui aborde dans ses romans le Washington cosmopolite de son enfance, creuset du multiculturalisme. Cet aveu pointe vers le principal mérite de l'ouvrage, la richesse de sa cartographie littéraire. Les écrivains interrogés sont issus de nationalités et de milieux sociaux variés, appartiennent à des générations distinctes. La stratégie, préméditée ou non, est ingénieuse : malgré des questions inévitablement semblables, les réponses permettent à la formule de l'entrevue de sans cesse se renouveler. L'expérience continentale gagne de la sorte une profondeur supplémentaire, puisque l'échantillonnage reflète les multiples visages de l'Amérique. Des noms comme Dinaw Mengestu et Siri Hustvedt portent par exemple avec eux l'écho lointain de leur terre natale, éthiopienne pour le premier, norvégienne pour la seconde.

À ce chapitre, Ernest J. Gaines offre l'un des entretiens les plus humains et émouvants. Assis au creux d'un fauteuil de cuir capitonné dans sa résidence d'Oscar en Louisiane, l'auteur octogénaire d'origine afro-américaine se remémore son histoire

familiale, marquée par l'esclavagisme et le travail sur les plantations. La fenêtre de son salon donne sur un étroit cimetière où tous les siens sont enterrés, encadre cette vision saisissante de l'Amérique ossuaire qui évoque avec force l'envers du rêve américain. Le vieil homme l'a racheté, ainsi que la plantation sur laquelle règne sa maison, après avoir connu le succès au bout de plusieurs années de vache maigre. Ce portrait de l'écrivain en *self-made man* couronne une re-

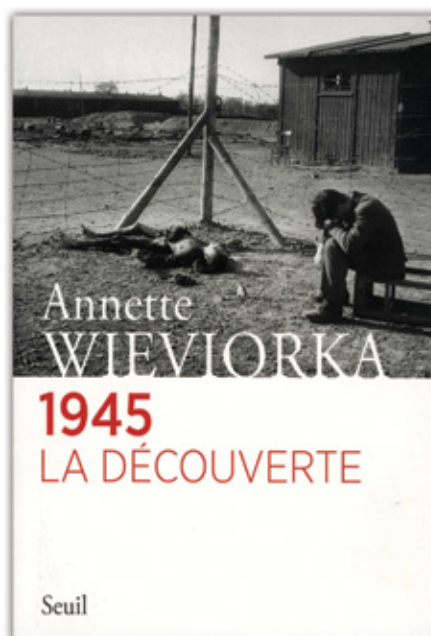
le moment arrive où la fiction doit subir l'épreuve du réel

connaissance acquise au prix de multiples années de privations, de précarité et de rejets. Par-dessus tout, l'exemple de Gaines illustre l'importance cruciale du lieu pour l'imaginaire. Récupérer le domaine qui l'a vu naître et sur lequel il a travaillé est un geste hautement symbolique, un gage de reconnaissance envers cet espace qui paradoxalement lui a beaucoup donné, a irrigué son imaginaire jusqu'à lui fournir le cadre principal de ses fictions romanesques.

« *Personne n'écrit à partir du néant* » : création littéraire et *genius loci*

L'Amérique est une terre de nomades où les gens bougent. Comme toute généralité, celle que rappelle la romancière Joanna Scott comporte son fond de vérité. Elle jette toutefois le voile sur une autre caractéristique de l'Américain, particularité peut-être plus fondamentalement anthropologique qui est cette influence du lieu sur l'homme. « *Tout le monde est connecté à sa géographie* », précise Margaret Atwood, et l'écrivain n'est pas une espèce à part. Que seraient les œuvres de Dennis Lehane sans le Boston des bas-fonds qui s'agite et forme la trame de la presque totalité de ses récits ? Pas grand-chose, à en croire le prolifique auteur. Même lorsque la ville est purement fictive et se nomme Port Ticonderoga comme dans le *Tueur aveugle* d'Atwood, elle n'en puise pas moins à l'expérience ontarienne de l'écrivaine. Parfois aussi la distance est nécessaire pour écrire le lieu. Joseph Boyden compose désormais ses fresques sur le Nord canadien à partir de La Nouvelle-Orléans, une des villes les plus méridionales des États-Unis. Le lieu habite l'homme autant que l'homme l'habite, voilà un constat parmi tant d'autres qu'offre le magnifique ouvrage de Guéna et Binet. Au bout du chemin, ni Graal ni pot d'or, sinon plusieurs rencontres enrichissantes et quelques conseils lancés comme une bouteille à la mer à qui saura les saisir : l'enfance de l'écriture, c'est la lecture ; c'est en écrivant (beaucoup) qu'on devient écrivain. Comme le formule joliment John Edgar Wideman à la suite de Chester Himes, « *un combattant se bat, un écrivain écrit* ». ■

Les camps nazis, soixante-dix ans après



Par Chantal Ringuet

1945. LA DÉCOUVERTE
d'Annette Wieviorka
Seuil, 282 p.

On peut se questionner aujourd'hui à propos des zones d'ombre qui subsistent dans l'histoire des camps de concentration nazis de la Seconde Guerre mondiale. Suite aux nombreuses recherches qui ont été menées avec une rigueur et un dévouement implacables par plusieurs historiens de la Shoah au cours des dernières décennies, reste-t-il de nos jours d'importants aspects de la réalité des camps qui n'ont pas encore été analysés ? À cet égard, le dernier ouvrage d'Annette Wieviorka revêt un immense intérêt : il jette un nouvel éclairage sur un aspect méconnu de cette histoire, à savoir la découverte des camps par les Alliés au hasard de la progression des troupes, du 5 avril à la fin mai 1945. « *Nous savions. Le monde en avait entendu parler. Mais jusqu'à présent aucun*

d'entre nous n'avait vu. C'était comme si nous avions pu, enfin, pénétrer à l'intérieur même des replis du cœur maléfique », écrira plus tard Meyer Levin.

Adoptant une approche originale pour retracer cet événement marquant ayant ébranlé la conscience du monde occidental, l'historienne de la Shoah et directrice de recherche émérite au CNRS suit le parcours de deux correspondants de guerre qui furent parmi les premiers à plonger dans l'horreur, Meyer Levin et Éric Schwab. Le premier est un écrivain et journaliste, juif et américain ; le second, également juif, est un photographe franco-allemand de l'Agence France Presse. Les deux hommes ne se connaissent pas, mais partagent

des motivations à la fois professionnelles et personnelles qui les incitent à amorcer ce périple. Ils montent à bord d'une Jeep, la Spirit of Alpena, et circulent aux côtés de l'armée américaine en poursuivant chacun une quête inlassable : le premier cherche ce qui reste du monde juif et le second tente de retrouver sa mère déportée. Levin envoie de nombreuses dépêches aux États-Unis, tandis que Schwab photographie les vestiges de l'anéantissement et les survivants squelettiques. À travers leur regard, le lecteur prend conscience de la stupéfaction face à l'ampleur et à l'horreur des crimes nazis qu'ont éprouvée les premiers témoins de ce que l'historien Raoul Hilberg a appelé « *la destruction des Juifs d'Europe* ».

L'ouverture des camps, de l'horreur à la monstration

D'entrée de jeu, Wieviorka rappelle que l'ouverture des camps n'a jamais été un objectif de guerre : elle s'est réalisée au hasard, au gré des trajets empruntés par les militaires et les journalistes de l'époque. Aucune carte n'indiquait la localisation des différents camps et rien n'était prévu pour secourir les survivants. Le premier camp découvert sera celui d'Ohrdruf, situé en Thuringe, où les conditions de détention sont épouvantables et la mortalité incroyablement élevée. Schwab et Levin y entrent le

ques » : pyramides de cadavres, charniers dégageant des odeurs pestilentielles, fosses remplies de vêtements déchirés et d'ossements, survivants à demi morts... Les images et les reportages sur Ohrdruf seront abondamment diffusés en Grande-Bretagne, en France et aux États-Unis, dans les magazines et dans plusieurs documentaires. Leur effet sera percutant : « Quand j'ai regardé ces photos, quelque chose s'est brisé. Une limite avait été atteinte, et qui n'était pas seulement de l'horreur ; je me sentis irrémédiablement endeuillée, blessée, mais une partie de mes sentiments commença à se raidir ;

*camps —, les Juifs se massent autour de sa Jeep. Et ils inscrivent leur nom sur la carrosserie. Toute la Jeep est recouverte de ces noms, écrits en lettres hébraïques ou latines, avec la ville d'origine et le nom du camp où pourraient se trouver leurs proches. Elle est ainsi transformée en avis de recherche mobile ». Ce passage saisissant rend compte d'une quête inépuisable, qui se transformera peu à peu en un véritable travail de mémoire collectif parmi les survivants. Pour transmettre la mémoire des noms, ceux-ci publieront de nombreux *Yizkor-bikher* (Livres du souvenir) et ils érigeront plusieurs monuments commémoratifs, tels que le Mémorial des Juifs de France (sous l'initiative de Serge Klarsfeld) et Yad Vashem, l'institution israélienne ayant recueilli quatre millions de noms des victimes de la *khurbn*.*

l'historienne de la Shoah [...] suit le parcours de deux correspondants de guerre qui furent parmi les premiers à plonger dans l'horreur

5 avril 1945 : « *La Jeep passe la grille. Meyer Levin coupe le moteur. Les hommes sortent du véhicule. Des cadavres vêtus de cet uniforme zébré que Meyer et Schwab voient pour la première fois sont étendus en cercle au sol. Meyer Levin les compte. Ils sont 29. Les corps sont décharnés. À l'arrière des crânes rasés, la balle qui les a tués a laissé un trou. Ordre sera donné de les laisser là où ils sont, comme ils sont, le temps d'enquêter sur leur mort et éventuellement de les identifier, rapporte Meyer* ».

Sans y avoir été préparés, les premiers témoins sont donc frappés par des « *visions cauchemardes-*

ce fut la fin de quelque chose ; ce fut le début de larmes que je n'ai pas fini de verser », écrira la photographe américaine Susan Sontag, citée par Wieviorka.

Au fil d'un parcours qui les mènera de Ohrdruf à Terezin, en passant par Buchenwald, « *camp type* » par excellence, comme l'avait déjà montré Wieviorka dans un ouvrage précédent, *Déportation et génocide*, Levin et Schwab accumulent les preuves de l'anéantissement des Juifs. Aux clichés de Schwab s'ajouteront les noms des victimes, que Levin s'efforcera tant bien que mal de recueillir. « *À Buchenwald — et cela se reproduira dans d'autres*

Images et témoignages

Depuis la diffusion des images des camps nazis à travers le monde et dès l'après-guerre, la question de la prétendue « *irreprésentabilité* » de la Shoah a fait couler beaucoup d'encre chez les intellectuels. De l'idée que l'horreur peut être vue mais de façon détournée, propre à Siegfried Kracauer, au parti pris de Claude Lanzmann contre l'utilisation d'images authentiques dans un documentaire, jusqu'à la proposition récente d'un Didi-Huberman valorisant l'effet positif de l'image d'archive pour pallier la déchirure du judéocide, des visions diversifiées et souvent inconciliables se sont affrontées. Au cours de la Libération, pourtant, cette question ne se posait guère : il fallait rendre compte des « *atrocités* » commises par les nazis. Pour cette raison, les premières images de la Shoah qui

ont été diffusées étaient des images horribles qui ont renforcé le caractère à la fois « *indicible* » (selon le postulat d'Adorno) et incompréhensible de l'événement. Cette situation a fortement contribué à obscurcir notre compréhension des camps pendant plusieurs décennies, au point où l'histoire de ceux-ci reste aujourd'hui à écrire, comme le souligne avec justesse Wieviorka.

S'ajoutant aux survivants décharnés, Schwab photographie aussi d'éminents prisonniers français ayant travaillé dans la Résistance pour la presse clandestine, dont Julien Cain, auteur d'une politique de la lecture sous le Front populaire, Henri Teitgen et Rémy Toure, les fondateurs du mouvement Résistance Liberté, et Maurice Hewitt, violoniste de renom. Certains ont plus de cinquante ans et tous sont en bonne forme physiquement. Ces photographies présentent un écart magistral avec les images de souffrance extrême qu'incarnent certains internés et avec celle de la figure de l'individu concentrationnaire. En ce sens, « *elles obligent à se poser des questions sur les différences de condition et de destin entre les internés, omniprésentes dans tous les premiers témoignages, et sur ce que Primo Levi a appelé "la zone grise", cette zone mal définie qui sépare la victime absolue des absolus bourreaux* ». Dans le Tyrol autrichien, Schwab et Levin libéreront des prisonniers de guerre célèbre, le *Who's Who*, gardés comme otages dans le château d'Itter, lieu où Hitler aimait séjourner auparavant. Parmi ceux-ci figurent le général Gamelin, Michel Clemenceau, Paul Reynaud et Marie-Agnès Calliau, la sœur aînée du général de Gaulle.

La diversité de l'expérience concentrationnaire

L'un des grands mérites de l'ouvrage 1945. *La découverte* consiste à révéler qu'il n'y a pas eu une seule forme d'expérience concentrationnaire, mais bien plusieurs. « *Il est une chose, dans les camps, que nous n'aurions jamais devinée, c'est l'extrême diversité dans le sort des détenus* », écrivait à ce sujet Albert Kirmann, dont les propos sont rapportés par l'auteure. Or, malgré la masse de travaux qui ont été publiés depuis les trente dernières années, nous savons relativement peu de choses à propos de la structure et du fonctionnement des différents camps et des expériences multiples qui y ont pris forme. Par exemple, l'historienne souligne que « *le camp de Buchenwald, à la différence de ceux de Mathausen, de Ravensbrück ou de Struthof, n'a pas encore trouvé un historien qui traite son histoire dans sa totalité* ». Un autre aspect voilé est la situation des otages et des prisonniers de droit commun, qui ont été « *très présents dans les premiers témoignages, puis délaissés par l'histoire et par la mémoire* ». Les camps les plus connus exigent aussi d'être étudiés davantage, car on n'en connaît souvent qu'une seule facette. Ainsi, comme l'écrivait Levin dans son ouvrage *In Search*, « *il existe deux Buchenwald* » : au petit camp, ce lieu de mort dépeint dans plusieurs témoignages, dont celui de Jorge Semprun, s'ajoutait le grand camp, encore méconnu, « *celui où la vie est possible* ».

Au terme de leur périple, les deux correspondants de guerre sont fortement ébranlés. Si Schwab réussit à trouver sa mère encore vivante à Terezin, lui et Levin sont cependant

acculés à la disparition du peuple juif en tant que « *force culturelle de l'Europe* ». Levin fera appel à une prise de conscience internationale face à l'anéantissement du monde juif et il contribuera ensuite à faire connaître le journal d'Anne Frank, l'un des témoignages les plus importants de Bergen-Belsen. Quant à Schwab, son nom sombrera peu à peu dans l'oubli, mais ses clichés feront le tour du monde. « *Certaines de ses photos sont devenues des icônes, sans qu'à la différence de celles de Lee Miller, Margaret Bourke-White ou George Rodger, elles portent sa signature* ».

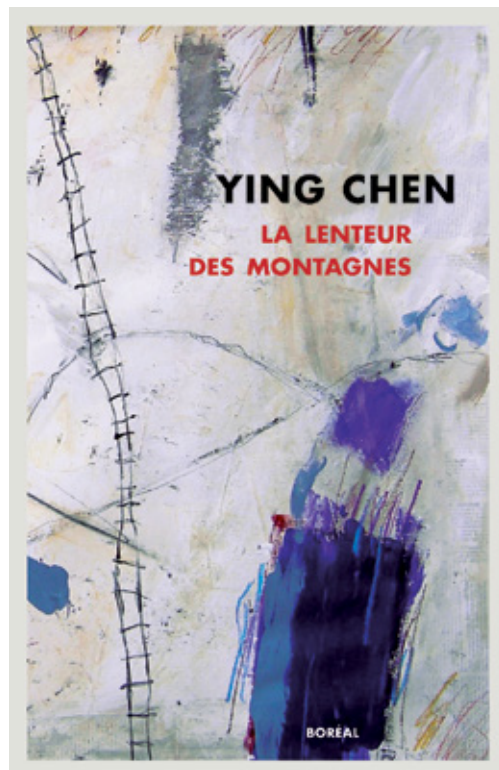
On le sait : l'histoire des camps est un champ de recherche controversé ayant suscité de nombreux débats et retombées politiques au cours des dernières décennies. Dans ce contexte, 1945. *La découverte* représente une contribution importante ; en France, la thèse de Wieviorka a été très favorablement accueillie par la critique. Loin de proposer une étude aride sur le sujet, qui serait destinée exclusivement aux experts, l'historienne de renom signe ici un ouvrage à l'écriture vivante, sans appareil de notes exhaustif, dont la lecture s'avère passionnante. En suivant le parcours de Levin et Schwab et en intégrant certaines révélations qui s'écartent considérablement des idées et des images « universelles » de la Shoah, 1945. *La découverte* invite le lecteur à prendre conscience des nombreuses lacunes qui perdurent de nos jours à propos des camps nazis, soixante-dix ans après leur ouverture. Il révèle ainsi la complexité de l'univers concentrationnaire, ce véritable système tentaculaire qui ne saurait être réductible à l'exemple de l'un ou l'autre des camps les plus célèbres, tels ceux de Buchenwald, Dachau ou Auschwitz. ■

Lettre au fils

Par Gilles Dupuis

LA LENTEUR DES MONTAGNES

de Ying Chen
Boréal, 125 p.



à l'origine
il n'y a pas de chemin :
là où les gens passent
continuellement,
un chemin naît

— Lu Xun,
Terre natale

Écrit sous la forme d'une lettre adressée au fils cadet, mais aussi destinée au fils aîné – comme en témoigne la dédicace : « *Pour Lee, / Et aussi pour Yann, qui sait lire ce qui n'est ni dit ni écrit* » –, *La lenteur des montagnes* de Ying Chen est le testament littéraire d'une mère écrivaine qui s'inquiète plus du sort de sa progéniture que de la postérité de son œuvre, ce qui ne l'empêche pas de revenir longuement sur le chemin parcouru au fil de son écriture pour en éclairer le cheminement originel... et original.

Il s'agit du deuxième essai que publie Ying Chen, après *Quatre mille marches* paru en 2004. Mais tandis que la première incursion de l'auteure dans le genre essayistique avait donné lieu à un recueil de textes épars, sa deuxième tentative, épistolaire, constitue un essai à part entière, composé pour ainsi dire d'un même souffle, bien que ce dernier soit animé du double mouvement – rétrospectif et prospectif – qu'épouse sa méditation sur la fiction, la mémoire et la littérature moderne. Par ailleurs, si le premier recueil se penchait davantage sur l'œuvre des débuts (*La Mémoire de l'eau*, *Les Lettres chinoises*, *L'Ingratitude*), *La lenteur des montagnes* s'attache surtout au « cycle de la maturité » inauguré par *Immobile* (1998) et dont le point d'orgue semble avoir été atteint avec *La rive est loin* (2013). Chemin faisant, Ying Chen en vient non seulement à identifier ses sources modernes d'inspiration, mais à récupérer aussi l'origine chinoise qu'elle semblait avoir perdue de vue en cours de route. C'est ainsi que Valéry, Rilke, Woolf, Camus, Proust, Sarraute et Lu Xun, parmi d'autres « modernes », côtoient le *Yi Jing* (ou *Livre des transformations*), Kongzi (Confucius) et Laozi (Lao-tseu). Voyage aux confins d'une civilisation millénaire, à bord d'un esquif de fortune...

Le cycle infernal des réincarnations

Pour les bouddhistes, la réincarnation n'est pas une délivrance mais bien au contraire une malediction à laquelle on ne peut échapper qu'en accomplissant sa Renaissance, à savoir la sortie hors de la roue des existences. Autrement dit, pour atteindre la Terre Pure ou le Nirvana, il ne suffit pas de renaître ; il faut réussir à se désincarner une fois pour toutes. C'est parce que la sagesse chinoise avait entrevu cette issue, déjà dans *Le Livre des transformations* (*Yi King* ou *Yijing*, selon les graphies) glosé par Kongzi, puis dans le *Tao-tê-king* (*La Voie et sa vertu*) attribué à Laozi, que la Chine a pu accueillir sans difficulté le bouddhisme venu de l'Inde et l'adapter au génie de sa propre culture. C'est cette origine en apparence seulement perdue que Ying Chen revisite dès l'amorce de son nouvel essai, en méditant ce que représente pour elle (et son œuvre) le *Yi Jing* (comme elle se plaît à l'orthographier). Sensible au potentiel poétique de cette œuvre sapientielle, qu'elle lit dans la traduction française (elle-même traduite de l'allemand) et non dans l'original chinois, plus qu'à son propos métaphysique, tout en restant insensible à l'usage divinatoire (ou religieux) qui en est fait, elle y trouve un système de pensée – mais surtout un mode de percevoir le monde et de se concevoir dans ce monde – plus en accord avec sa propre vision de l'existence.

Cet héritage, tard revendiqué après avoir tourné le dos à ses origines et à son identité clivée – moins entre Orient et Occident, comme chez Ook Chung, qu'entre tradition et modernité –, éclaire rétrospectivement tout le trajet parcouru par

Chen depuis l'inauguration de son cycle romanesque consacré à celui des réincarnations successives de sa narratrice sans nom. Si bien que c'est la dette de l'auteur contractée à l'endroit de sa culture d'origine, voire de la civilisation chinoise tout entière, qui offre tardivement la clé de lecture cohérente de la « *part maudite* » de l'œuvre, laquelle ne connaît plus la faveur du public (ni même d'une certaine critique « éclairée ») après le succès mérité, mais par trop aveuglant, de son roman le plus primé, *L'Ingratitude*. En quelque sorte, Chen

inauguré par *Immobile* l'œuvre « véritable » de l'auteur, il comprend, par une sorte d'illumination qui n'est pas très éloignée du satori zen, ce qui constitue à la fois l'originalité et la finalité de ce cycle... sans fin. Si la sortie du cycle infernal des réincarnations est l'état permanent auquel aspire tout bouddhiste, pour l'écrivain dans le monde il n'y a que la voie transitoire de l'écriture pour effectuer, à l'instar de Kafka, ce « *bond hors du rang des meurtriers* » et concevoir la possibilité même d'une libération toujours illusoire.

rien ne pourra à rebours effacer les traces de son passage « désincarné » parmi nous.

remet ici les pendules à l'heure. Avouant avoir « *un problème avec le temps et avec l'espace* » (autant dire avec les fondements transcendants de la métaphysique occidentale, d'Aristote à Kant), tout en reconnaissant que le seul vrai problème dans le monde demeure « *celui du temps* », elle a trouvé dans la conception cyclique de l'espace-temps propre au bouddhisme la métaphore, mieux le principe directeur de tout son œuvre. Après la lecture de cet essai « intuitif », le lecteur fidèle de Ying Chen ne peut plus lire ses romans de la même manière : non seulement saisit-il dans le cycle

Le monde flottant de l'impermanence

L'autre dette qu'honore Ying Chen envers la culture millénaire de son pays de naissance tient à la conception du « *monde flottant* », synonyme d'impermanence, qui sert en Chine et au Japon à désigner la vie terrestre des plaisirs éphémères, et dont elle n'a cessé de dessiner les contours imprécis et changeants dans son œuvre longuement mûrie. Au cœur du *Livre des transformations* (ou *mutations*) et du cycle des réincarnations, comme de la littérature classique (chinoise et japonaise), le « *monde*

flottant entre ciel et terre », régi par le yin et le yang et leur constante transformation mutuelle, est aussi celui dans lequel flotte la narratrice innommée, innommable, de Ying Chen : « *Le changement est une loi absolue dans un monde sans absolu.* » Bien qu'elle affirme chercher « *un rivage* » où accoster (or la rive est loin...), elle ne peut espérer se soustraire à une « *dérive inquiétante* », flottant entre deux mondes : celui fugace de l'impermanence, auquel elle reste soumise (comme toute autre créature), et celui rêvé ou seulement pressenti qui ne pourra advenir qu'avec la mort définitive. Or, pour l'écrivain, cette mort anticipée peut signifier la fin de l'écriture, possibilité réelle que n'écarter pas Ying Chen (à l'instar d'Ook Chung ou d'un Rimbaud), mais dont elle a jusqu'à aujourd'hui différé l'inévitable échéance, grâce justement à la poétique « *transmigrante* » qui est au cœur de son œuvre. Mort prématurée de l'écrivaine, qui livre à ses fils (et par ricochet à ses lecteurs) son testament pré-posthume, mais à laquelle survivra néanmoins l'auteur (ce corps sans sexe, incarné seulement par l'écriture), car rien ne pourra à rebours effacer les traces de son passage « *désincarné* » parmi nous.

Entre mer et montagne

Écrivaine de source (plutôt que de souche), Ying Chen reste réfractaire à toute forme d'enracinement — « *La source — un mot que je préfère au mot racine, qui implique une qualité trop fixe pour être vraie* » —, ce qui ne l'empêche pas, en télescopant les exemples de Virginia Woolf et de Dostoïevski, de vouloir pour soi « *une chambre sous terre* ». C'est dans ce non-

lieu, qui rend tous les autres lieux possibles, qu'elle travaille à son œuvre insolite, où l'incarnation passe par les réincarnations successives de sa narratrice ; et la désincarnation, par le style. Ce style particulier et cette œuvre singulière n'auraient pu voir le jour si l'écrivaine n'était elle-même passée par deux expériences marquantes qui ont constitué des rites de passage dans sa vie : la migration et la maternité. Cette double épreuve l'amène, dans son essai tardif mais ô combien lucide, à se réapproprier l'étiquette d'écrivain migrant qu'elle avait auparavant, à l'instar de bien d'autres écrivains issus de la migration, refusée, tout en en proposant une définition originale (dans le double sens du mot : inédit et originel) qui rend bien compte de la trajectoire paradoxale de son écriture depuis l'amorce du cycle sans fin : « *Un écrivain migrant est un sédentaire qui s'installe ailleurs, quelqu'un qui se suicide dans l'espoir de renaître, qui descend dans un tunnel sans jamais remonter, qui finit par mourir mais aussi par vivre dans ce non-lieu dont il fait sa maison.* » Écrivain migrant ou « *écrivain du tunnel* », les deux termes sont synonymes depuis la double expérience de la maternité survenue entre la publication de *L'Ingratitude* et celle d'*Immobile* : « *La migration et l'écriture sont pour moi une seule et même expérience : descendre dans un tunnel en espérant effectuer une traversée, comprendre que, finalement, il n'y aura pas de traversée, que le tunnel est déjà la destination, que ma vie entière s'écoulera ici.* »

Mais il y a plus. À Vancouver, où elle s'est installée avec son époux et ses deux fils après ses études à Montréal et un séjour prolongé dans les Cantons de l'Est, Ying Chen a retrouvé le paysage de son

enfance, à la fois ouvert et fermé : une île située entre ciel et terre, mer et montagne. « *À Tofino, je trouve le paysage dont je rêve : hautes vagues, lourdes pierres, ciel bas, horizon invisible, sauvagerie, fracas, solitude, peur et, en même temps, désir de succomber.* » Et de poursuivre : « *Je me souviens d'avoir vu à peu près cela non loin de Shanghai, de l'autre côté du Pacifique, il y a bientôt trente ans, et d'avoir eu ce même sentiment d'être lancée seule hors du monde, au bout d'un voyage.* » Vancouver s'offre alors comme l'image inversée de Shanghai : « *Dans cette ville plus ou moins orientale, sur une terre quasi vierge et primitive malgré son économie moderne, j'ai l'impression d'être là depuis une éternité.* » Aussi est-ce « *là* » qu'elle a choisi de demeurer avec ses enfants, après la mort prématurée de son mari dont le souvenir hante (pour une dernière fois ?) *La rive est loin*, tout en continuant d'écrire en français, doublement exilée de la Chine et du Québec. Mais pour tout écrivain la langue de l'écriture, bien plus que la langue maternelle, n'est-elle pas la seule véritable patrie ? Celle qui n'a pas pu réaliser son rêve de devenir une écrivaine chinoise « classique » a tout de même réussi à devenir auteur dans une « autre langue ». C'est l'ultime leçon que l'écrivaine mère veut léguer à son fils lecteur, et à travers lui, à tous les lecteurs et lectrices qui voudront bien encore la lire, quand elle ne sera plus que le souvenir d'une terre étrangère. ■

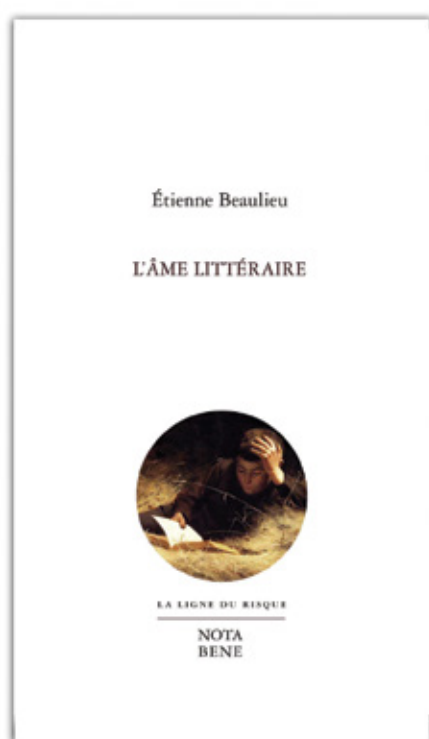
Croire à la lettre

Par Martin Hervé

L'ÂME LITTÉRAIRE

d'Étienne Beaulieu

Nota Bene, coll. « La ligne du risque », 212 p.



La modernité résumerait l'existence en une ligne qui, si elle n'est pas droite, se lit et se déchiffre par un faisceau d'événements, de circonstances, de faits identifiés et mesurables. Zigzags et détours ne recèleraient plus aucun mystère. C'est contre cette vision par trop éclairante du temps présent que se dresse Étienne Beaulieu dans son dernier livre, *L'Âme littéraire*. À contre-courant, à rebours, le cofondateur des cahiers littéraires *Contre-jour* a pour habitude de se donner le rôle de voix discordante dans le concert des lettres québécoises. La polémique est pour lui une entreprise salutaire ; sans elle, la société se limite à rejouer *ad nauseam* la comédie généralisée

d'un sens réconfortant et désespérément creux. Dans l'affrontement, les pensées s'aiguisent, se métamorphosent et fondent une alliance invisible cimentée par une recherche de la vérité toujours intranquille mais foncièrement ouverte, que le philosophe tchèque Jan Patočka appelle « *la communauté des ébranlés* » (*La Crise du sens*, Éditions Ousia). Communauté difficile et incertaine de la différence, de celles et ceux qui ne se satisfont pas du sens *donné* en pâture mais bien plutôt d'un sens à exhumer, à reconstruire et à retrouver sans cesse et ensemble.

En Patočka, Beaulieu trouve un complice fasciné comme lui par la notion d'âme héritée de Platon et sa nécessaire réévaluation à l'heure de l'effondrement des systèmes et des idéologies, et de la chasse aux sorcières menée contre toute pensée misant sur l'audace et l'élévation. Pour Beaulieu l'âme est une promesse, un souffle immémorial, et dans la littérature elle vibre plus que jamais. Par son livre, il entend réenchanter le monde et la lettre, leur donner même un « *supplément d'âme* » et, ce faisant, défendre l'art de l'essai face aux études littéraires qu'il juge pontifiantes et jargonneuses. L'essayiste s'apparente pour lui à une anguille miroitante dans les eaux ceinturées de barrages de la critique universitaire. Trop louvoyant et personnel, payant le prix d'une pensée traversière, « *l'essai est une manière de faire coïncider la littérature et la conscience même d'un être qui écrit et s'écrit, qui à vrai dire ne fait pas de différence entre ses idées et son ontogénèse* ». Qui pourtant aujourd'hui assume le péril propre à l'essai, ce « *risque subjectif de la pensée* » comme le définissait

Pierre Vadeboncoeur ? Contre toute attente, *L'Âme littéraire* se présente comme un recueil d'articles et d'études de textes isolés, pour certains déjà publiés dans *Contre-jour*. Le visage de la littérature y sera donc esquissé par petites touches ténues plutôt que peint avec une seule palette de couleurs.

La machine romanesque totalitaire

Beaulieu s'en va-t'en guerre, il ne craint pas de le dire. Son ennemi ? La suprême hégémonie romanesque qui irradierait partout. L'essai se déroulait autour d'une question n'attendant pas de réponse ; le roman, lui, décortique, explique, ratiocine. Le soi s'y expose et expose, bravant toutes les limites, le dehors et le dedans entremêlés et dorénavant indiscernables. Âge romanesque du tout transgressif où l'on ne sait plus vraiment si l'on est devant ou sur la scène du spectacle. Sans limites, la subversion elle-même y devient illusoire, pure mise en scène jouant à vide car ne trouvant plus de barrière à outrepasser. Beaulieu avoue chercher à retrouver une « *norme transcendante* » de la littérature et fustige le roman comme succursale du doute généralisé et de la relativité où tout se vaut (quelle valeur pourtant recèle la littérature, a-t-elle un absolu ?). On craint à la lecture de plusieurs passages du livre que Beaulieu ne tombe dans une vision par trop essentialiste de l'art, son appui aux thèses de *L'Enfer du roman* de Richard Millet n'ayant rien pour nous rassurer. Mais il a aussi ses fulgurances lorsqu'il se demande, par exemple, si la quête incessante de la liberté et de l'émancipation, qui avait toute sa raison d'être au XX^e siècle des

grandes idéologies, de la construction du sujet, de l'invasion de la technique, et que le roman a sensiblement défendu durant des décennies, n'aurait pas tout intérêt à laisser la place à un nouveau paradigme plus en accord avec notre temps. « *Répondre* », nous propose-t-il avec élégance : répondre comme mot unificateur, mot souverain, mot-âme comme d'autres sont valises.

Le dossier à charge que monte Beaulieu doit faire vaciller la Tour du Babel romanesque et avec lui ses ergoteurs satisfaits, au premier rang desquels Milan Kundera. L'essayiste répète à plusieurs reprises que sa fronde vise non pas tant le roman lui-même que le discours sur le roman : il n'épargne donc pas l'écrivain et penseur d'origine tchèque et épingle à travers ses écrits le chanfrein d'une théorie totalisante d'un roman accordé à la description de la vie ordinaire et du petit « je » psychologique. On peine à saisir cependant ce que Beaulieu reproche à Kundera, regrettant ici qu'il ne se confronte pas plus frontalement à l'auteur de *L'Insoutenable Légèreté de l'être*. L'imprécision se paie d'indécision et la polémique n'a pas lieu. Spirituelle, même si elle s'avoue rarement comme telle, la pensée de Beaulieu renoue avec l'idéal de la croyance et entend retrouver un élan originel et sacré (« *vital* » préfère-t-il écrire, sans doute pour éviter l'accusation de mysticisme). Et c'est là sûrement la piste la plus prometteuse de son aventure intellectuelle, de contrecarrer les plans de la *doxa* littéraire en y réinsufflant un souffle de vie, un sursaut d'inattendu, de renverser la perspective et par là d'y croire, malgré tout.

Le culte de la prose

Face à l'ogre romanesque, Beaulieu brandit l'emblème de la prose, prose qu'il définit comme le pendant du roman car, au contraire de celui-ci, elle « *longe le réel sans le nier, le reconfigure sans le défigurer, [elle] ne succombe à aucune tentation prophétique, mais regarde calmement, d'un double regard, simultanément, le proche et le lointain, leur distance et leur implication réciproque.* » Art subtil et anomal, allergique à toute catégorisation ou mission, la prose selon Beaulieu avancerait de biais, sans toutefois être approximative ou négligente. L'inachèvement serait son ADN, « *être ou ne pas être* » sa conjugaison pour toujours janusienne. Si elle lève le voile sur le réel, c'est pour mieux le faire retomber dans le même mouvement. Elle l'effleure et le fait affleurer, elle rend compte du mystère de la vie plutôt qu'elle ne l'illustre ou le représente. Point de visée psychologique pour le prosateur, mais une ligne de mire : embrasser l'instant suspendu dans les moulures de la lettre et consentir à la disparition. Belle vision, sans doute, mais l'opposition entre prose et roman reconduit des débats bien connus depuis Paul Ricœur et Roland Barthes, autour du récit et de la narrativité, et la brièveté des articles de *L'Âme littéraire* rend difficile le dépassement des anciens clivages.

Fidèle aux vœux de Patočka, Beaulieu abreuve sa réflexion aux sources d'auteurs qu'il estime « *ébranlés* » : Hermann Broch, Rainer Maria Rilke, Virginia Woolf et Peter Handke, Fernando Pessoa et Joseph Joubert. De ce dernier, brillant par son absence d'œuvre (hormis quelques notes, journaux et lettres),

sa fronde vise non pas tant le roman lui-même que le discours sur le roman

au point que Jean-Yves Jouannais l'incorpore dans sa recension forestière des *Artistes sans œuvre*, *I would prefer not to* (Verticales), Beaulieu met à jour l'extrême plasticité d'une écriture décidément liminaire. Joubert figure dans l'histoire littéraire un haut modèle de résistance au *diktat* fictionnel, comme l'atteste l'auréole discrète que tour à tour lui décernèrent Proust et Sainte-Beuve, Perros et Blanchot. Plus loin, le rapprochement de Woolfe et de Handke permet d'éclairer chez eux « *l'expérience de la fatigue* », à savoir « *l'expérience de la révélation de*

la nullité de toute révélation, mais qui redonne le monde soudain neuf et comme nettoyé des lambeaux de rêves et de désirs que nous lui accrochons. » La littérature : reste ou fragment étincelant encore faiblement après la traversée des miroirs aux alouettes du verbe. Posée sur le chemin, elle n'est visible que pour celui qui ne la cherche pas mais consent au monde. Voilà son miracle minuscule, et le secret que nous essayons tous, un peu vainement, de percer. L'âme à laquelle Beaulieu nous invite donc à nous réchauffer brillerait d'un gris lumineux, celui

de « *l'expérience de la pauvreté* » toujours sur le point d'être soufflée. Il cherche ainsi à nous guérir du cynisme ambiant qui est devenu parole officielle dans le royaume des lettres. De cela, soyons-lui reconnaissants. Il met du cœur à l'ouvrage, rue dans les brancards et s'écorche au passage. Mais son œuvre tremble : incomplète, inachevée (en vertu de la prose telle qu'il la définit?), *L'Âme littéraire*, sitôt refermée, laisse une empreinte fugitive à l'esprit et finit par s'absenter. Quand il s'agit de toucher le ciel, certaines ambitions resteront toujours trop hautes. ■

La polémique est pour lui une entreprise salutaire

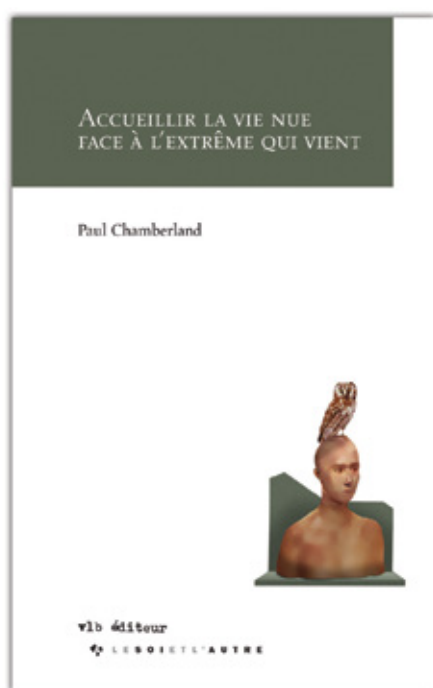
Faire Face

Par Georges Leroux

ACCUEILLIR LA VIE NUE. FACE À L'EXTRÊME QUI VIENT

de Paul Chamberland

VLB Éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 405 p.



Comment faut-il lire ce double titre, dont l'ordre semble inverser la progression du livre ? Sommes-nous en présence de deux titres ou d'un seul ? Du constat implacable d'une menace en acte, qui fait de chaque être humain le témoin et la victime du processus d'inhumanisation, à l'injonction éthique qui tente de formuler ce que pourrait être une position de résistance, la pensée se tend et veut atteindre l'argument. Tout l'enjeu de ce livre, tant par sa question fondamentale que par la force de son écriture,

réside dans la possibilité de cet argument. Dans un premier moment, nous sommes placés en effet devant un inventaire accablant de la catastrophe, d'abord sur le plan moral, alors que nous voyons défiler toutes les figures de la violence politique, ensuite sur celui, en apparence plus déterminant, de l'auto-destruction de l'habitat humain, de la ruine de la nature. Cet inventaire donne sa substance au concept d'un « extrême », c'est-à-dire d'un temps et d'un lieu au-delà desquels nul ne saurait espérer continuer. Comment penser cette limite, sachant que la destruction en cours ne cesse de la déplacer toujours plus loin, dans cet extérieur où se condense l'extrême ? N'est-elle pas celle-là même que la pensée cherche par tous les moyens à repousser, comme si la liste des dommages n'était pas déjà largement suffisante pour considérer la fin comme étant déjà là ? L'argument se construit dès lors comme l'énoncé d'une conséquence : si cet inventaire est juste, s'il correspond à l'expérience la plus constante de l'humanité de notre temps, alors cette confrontation avec l'extrême doit se transformer en une injonction : accueillir la vie nue.

Dans un bref avant-propos, Paul Chamberland nous invite à l'accompagner sur le sentier de forêt où, pendant plusieurs années, il a développé ce qui se présente d'abord comme une méditation. Que signifie aujourd'hui « méditer », sinon pratiquer cet exercice spirituel de confrontation avec les formes de l'expérience qui, comme autant de forces démoniques, agressent le penseur et le forcent à s'engager dans l'épreuve de la pensée ? Ce livre ne peut se lire autrement, il doit lui-même être médité, c'est-à-dire tenu en main jour après jour dans la visée de cet « extrême » qui, comme la Méduse antique, peut réduire à l'inertie celui qui ose la regarder. Chaque segment possède certes son autonomie, et aucun ne récapitule les autres. Si nous devons y retracer ce qui s'apparenterait à un parcours, ce serait non pas sur le modèle d'une démonstration, mais sur celui d'un travail constant de dépouillement et d'ascèse au spectacle de la terreur et de la déshumanisation. À tous les détours, le penseur examine son travail, il en dénonce les illusions et considère le travail de pensée comme cet exercice de méditation, unique repli possible devant l'érosion.

Devant la terreur

La première partie (« Supporter l'insupportable ») gravite autour d'un profond axe phénoménologique constitué d'abord d'un questionnement sur l'énigme de la subjectivité. Cette énigme ne possède cependant que très peu d'éléments en commun avec la problématique classique qui, de Descartes à Husserl, a posé le problème du sujet dans le monde. Prenant appui sur la pensée de Heidegger et cheminant avec lui sur ces sentiers de forêt, Paul Chamberland veut penser une subjectivité désormais assaillie par l'épreuve du processus de déshumanisation. Le « je » qui a le courage de prendre la parole ne peut être que le « je » commun à tous les humains écrasés par ce processus et qui observent, impuissants, la désagrégation de leur parole, de leur substance, de leur pouvoir. Méfiant d'une saine méfiance à l'égard de toute idéalisation, le penseur qui médite se protège contre l'illusion qui consisterait à croire que sa pensée peut venir à bout de cette épreuve, qu'elle peut avoir quelque chose de rédempteur. Pourquoi ? Marchant dans les pas de Walter Benjamin, qui côtoie ici Heidegger, le penseur veut mesurer son appréhension de l'imminence de la catastrophe. Chacun doit pouvoir se donner « une représentation commune de l'humanité ». Ce qu'elle est ne saurait être dissocié de ce qu'elle devient, aucune essence ne peut la sauver des agressions mortelles qui sont le lot quotidien des nouveaux maîtres du monde.

Déjà, dans *Une politique de la douleur*, un essai que nous devons lire comme le premier moment de la réflexion en cours, ces maîtres

prenaient visage. Leur puissance est celle de l'hypercapitalisme, leur domination est aveugle et elle s'étend à tous les aspects de la vie en apparence démocratique de nos sociétés. La critique qui s'amorce ici aux fins de constituer cette représentation commune est donc une critique politique. Citant René Major (*La démocratie en cruauté*, Galilée, 2003), Paul Chamberland entreprend de montrer comment l'épreuve de la subjectivité s'accroît justement de cette cruauté de maîtrise, révélée par la psychanalyse. Dans une section bouleversante, « L'undes enfants est couvert de sang », il nous place devant le constat implacable de cette cruauté « démocratiquement » mise en œuvre dans les guerres d'Irak et d'Afghanistan. La légitimité de ces guerres déclarées « justes » n'a plus rien de démocratique, « une frontière a été franchie ». Un nouveau sujet fait irruption, que Descartes n'aurait pas su reconnaître : il s'agit de ces « subjectivités impériales », une force brute exerçant un dessein de « domination sans limite ». C'est sur ce point que la pensée de Major révèle toute sa pertinence, dans la mesure où le pouvoir qui se veut absolu « est miné par la pulsion de mort qui l'habite ». Voici donc l'image de ces enfants terrassés par des bombes à sous-munitions. Peut-on comprendre que quelqu'un ait voulu cela ? Cette image donne son titre à cette partie du livre : est-il possible de supporter l'insupportable ? La méditation de cette question nous place, inexorablement, devant la responsabilité de ces subjectivités impériales, tyrans cruels, principes d'une logique meurtrière qui met en question le principe même de l'humanité.

À cette jonction du livre, qui est aussi la fin de sa première partie, Paul Chamberland a inséré un morceau qui ne surprendra pas ses lecteurs : reprenant un passage de Maître Dogen, il revient sur la possibilité d'accéder, en dépit de l'inconscient meurtrier, à ce qui serait le cœur de l'humanité, ce cœur unique où viennent fusionner tous ceux qui se reconnaissent comme humains. Ces pages sont parmi les plus belles qu'on puisse lire dans l'œuvre de Chamberland, elles résonnent non seulement de sa pratique de méditant, mais aussi de son désir d'ouvrir cette méditation à toutes les blessures politiques de notre temps. Aucune recherche de consolation, seulement une prière, prononcée dans la visée de l'unité perdue, dans la recherche d'une compassion toujours à venir : « *J'accueille sans réserve l'énigme du seul cœur innombrable comme on fait face au soleil levant.* » Au tournant, Maître Dogen vient lui aussi relayer Heidegger, dont le concept de monde permet d'amorcer cette critique de la subjectivité. La méditation du cœur « innombrable » a aussi des accents chrétiens que Chamberland choisit de laisser de côté ; je les évoque ici parce qu'ils viennent au renfort de son approche, ils confortent l'image de ce « cœur brûlant », le cœur de celui qui est amour.

Injonction et prière

La transition entre les deux parties du livre accomplit la démarche de méditation du penseur : seul, mais avec tous devant l'imminence de ce péril de déshumanisation, il entre dans l'épreuve d'un nouvel accueil, « *accueillir la vie nue* ». L'expression de la « *vie nue* »,

Chamberland la raccroche à sa lecture, profonde, elle aussi méditante, de l'œuvre de Giorgio Agamben. Qu'est-ce donc que la vie nue ? C'est l'existence réduite à l'état de privation, de dépouillement de tout droit et de toute dignité, alors que l'oppression révèle son pouvoir de pousser à la marge tous ceux qu'elle veut exclure. Cette nudité devient dès lors la condition de tous ceux qui veulent assumer le destin de privation et qui, s'identifiant à l'exclu, en partagent la condition d'asservissement. Paradoxalement, c'est dans cette privation qu'une nouvelle liberté pourra être pensée, et presque reconfigurée. C'est donc dans la foulée de la pensée d'Agamben que s'ouvre la seconde partie de ce livre : amorçant une nouvelle méditation sur la subjectivité « *écologique* », placé devant la tragédie du « *géocide* », le méditant tente de dire ce qu'est l'expérience de la vie nue, dans cette solitude tragique de chaque humain, placé devant la destruction de l'œcumène.

Sur plusieurs points, cette partie du livre croise sans y référer directement l'œuvre photographique de Sebastiao Salgado, notamment dans *Genesis* (2013), une œuvre qu'on retrouve dans l'émouvant dialogue filmé avec l'artiste présenté par Wim Wenders et son fils Juliano Salgado (*Le sel de la terre*, 2014). La comparaison exigerait sans doute beaucoup de nuance, mais je me limiterai à dire ceci : comme Salgado, Chamberland associe le désastre écologique à la même inhumanité que le désastre politique, mais, contrairement à lui, il ne pressent aucune rédemption écologique. Devant le destin inéluctable de tous ceux qui partagent cette méditation de la

présence, « *Je suis ici maintenant sur terre* », le méditant s'expose à cette communauté de vulnérabilité, de danger. Chacun devient le survivant qui anticipe le moment de la grande « *tribulation* », ce moment du franchissement de l'extrémité. Mutilés dans leur humanité, des millions d'être humains témoignent de leur inhumanisation et posent au monde la question de leur nudité, de leur servitude.

Devant les forces colossales de destruction, le recours éthique est-il possible ? Un impératif peut-il même être énoncé ? L'auto-suppression de l'*humanitas* en chaque être humain est-elle un processus irréversible ? Paul Chamberland veut repérer, partout où elles sont encore discernables, les forces de résistance, celles qui contribuent à maintenir une idée de l'humanité. Il fait l'hypothèse de l'avènement d'une communauté de résistants et, s'appuyant de nouveau sur la pensée de Benjamin, ose penser la possibilité d'un saut hors du temps. L'accueil de la vie nue devient dès lors l'unique condition d'un sursaut éthique, d'une injonction pour notre temps : tous les mots ont ici une importance, que la méditation relève un à un. Indubitablement, parce qu'elle advient au moment de la réponse, cette partie du livre est la plus difficile, la plus exigeante. Elle présume de l'acceptation d'un certain messianisme, dont Benjamin aurait tracé l'horizon, mais aussi du consentement à l'impuissance et à la finitude, qui est l'héritage le plus assumé du bouddhisme. Cette exigence peut-elle se maintenir devant le lot de souffrances, devant la destruction en cours ? Paul Chamberland en propose l'idée, mais sans contraindre, et toujours en retournant le questionnement

sur sa propre méditation. La pensée, si on devait la définir ici, se constitue de ces retours. Penser n'est dès lors que l'exercice de la question « *comment penser encore* ».

Toute la méditation se concentre, dans le dernier moment du livre, sur la notion éthique de l'accueil. Hospitalité, compassion, reconnaissance, Paul Chamberland veut relire tout ce qui, de Lévinas à Jacques Derrida, peut contribuer à penser cette éthique. Comment comprendre le sujet de l'accueil, celui qui en chacun de nous doit laisser la place à la vie nue, de manière à y loger ensuite tous les être humains, convoqués au sein de ce cœur unique ? Comment faire l'hypothèse de la bonté, seul appui possible pour restaurer le sujet, sans faire appel à cette communauté vouée à l'esseulement ? La pensée recueille ici ce qui dans cette considération de l'altérité accepte l'impouvoir, refuse l'emprise. La lecture de Lévinas joue ici un rôle qui se situe bien au-delà de son premier horizon ontologique, et plusieurs éléments de cette ultime méditation viennent au renfort de cette interprétation. Par la place de cette notion d'une « *préséance de l'autre en soi* », le méditant parvient à formuler une injonction qu'il peut entendre et qui parviendra à l'apaiser.

Ce livre se place parmi les plus beaux, les plus nécessaires dans l'œuvre déjà immense de Paul Chamberland. Inaugurée dans l'œuvre poétique, où hurle déjà un afficheur désespéré, elle se poursuit ici de manière exemplaire dans la modestie d'une réflexion qui se met en jeu à chaque instant. ■

Qu'est-ce donc que la vie nue ?

**C'est l'existence réduite à l'état de privation,
de dépouillement de tout droit et de toute dignité,
alors que l'oppression révèle son pouvoir
de pousser à la marge tous ceux qu'elle veut exclure.
Cette nudité devient dès lors la condition
de tous ceux qui veulent assumer
le destin de privation et qui, s'identifiant à l'exclu,
en partagent la condition d'asservissement.**

Dandies

Par Marcel Olscamp

MYSTÈRE WILDE

de Claude Beausoleil
Écrits des Forges, 277 p.

ODES RADIOPHONIQUES III

de Jean-Paul Daoust
Poètes de Brousse, 155 p.



On peut facilement imaginer qu'en cette époque où la recherche forcée de distinction tient lieu de carte d'identité, l'archétype du dandy classique est promis à un brillant avenir : ultra-sensible aux apparences, parfois même narcissique, il est l'incarnation presque parfaite de l'individualisme et pourrait sans doute servir de modèle à tous les faiseurs de *selfies* de la terre. Deux poètes québécois bien connus ont récemment tenté, chacun à sa façon, de réactualiser ce symbole de la solitude orgueilleuse ; peut-on y voir un signe des temps ? On ne saurait pourtant imaginer deux ouvrages plus différents ; en réalité, les recueils de Claude Beausoleil et de Jean-Paul Daoust sont comme l'envers et l'endroit d'une même image, mais ils sont tous deux hantés par la figure altière du dandy.

Accompagner Oscar Wilde

D'une certaine manière, Claude Beausoleil est à la poésie québécoise ce que Victor-Lévy Beaulieu est au roman : son œuvre est foi-

sonnante et dense, il fait preuve de la même prodigalité dans la production littéraire. Avec son dernier livre, un rapprochement d'une autre nature vient aussi à l'esprit : Beausoleil tente ici, pour la première fois, une expérience totalisante similaire à celles que l'auteur de *Monsieur Melville* pratique à partir de l'œuvre des grands écrivains étrangers. Pour être plus précis, le poète montréalais tente de réaliser avec Oscar Wilde ce que VLB a pu faire avec Victor Hugo, Jack Kerouac, James Joyce ou Friedrich Nietzsche : il se livre à une démarche d'appropriation qui présuppose une connaissance intime et exhaustive de l'écrivain élu. Le titre, *Mystère Wilde*, peut d'ailleurs s'entendre comme *Mister Wilde*, avec une nuance affectueuse qui trahit la familiarité de l'auteur avec son sujet. Pour tout dire, je ne connais pas d'autre ouvrage, en poésie québécoise, qui se rapprocherait un tant soit peu de ce recueil singulier.

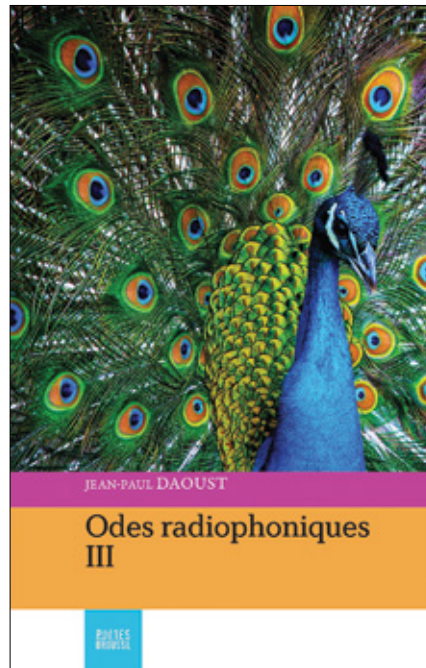
Le livre impressionne tout d'abord par son envergure : *Mystère Wilde* est un fort volume de 275 pages, ce qui, pour un recueil de poésie, n'est pas si courant sous nos latitudes. On peut y lire 125 poèmes répartis en deux sections d'inégale longueur. Certains textes, une quarantaine en tout, sont accompagnés, comme en contrepoint, par des notations sur le contexte d'écriture (« *Par un soir d'hiver à Montréal* », « *Lisant Cimetièrre sous*

la neige de Xavier Villaurutia ») ou par des réflexions inspirées de la vie ou de l'œuvre d'Oscar Wilde. La majorité des poèmes sont précédés de dédicaces ou de citations en exergue ; au bout du compte, ce paratexte finit par dessiner un portrait « en creux » du poète lui-même, de ses amitiés littéraires et de ses auteurs de prédilection.

La première partie, intitulée « Le tombeau d'Oscar Wilde », est conçue comme un hommage à l'écrivain irlandais à travers l'évocation kaléidoscopique de son destin : « *Ce soir Oscar toute votre vie se résume fragmentée / en une version immense condensant la pensée idéale / d'une vision réinventant votre portrait de poète exilé* ». De nombreux « biographèmes » wildiens – Pierre Assouline parlerait pour sa part d'« éclats de biographies » – sont mis à contribution au sein même des textes : l'enfance à Dublin, la prison de Reading, la tournée en Amérique, la première parisienne de l'opéra Salomé, etc. Ce premier ensemble de poèmes, d'une extrême diversité formelle, se termine comme il se doit par un pèlerinage au cimetière du Père-Lachaise où le « vrai » tombeau de Wilde, « *poète esthète dramaturge et dandy / s'impose massif gris dépouillé / face aux siècles aux passions* ».

La deuxième partie du recueil, « L'ivresse des labyrinthes », propose une méditation plus large sur la poésie comme pratique et comme mode de vie, toujours à partir du corpus wildien : « *La poésie comme première expression, toujours elle ! / La poésie, à la fin, qui transpercera les os du langage* ». Comme pour bien marquer le coup et surdéterminer, en quelque sorte, le caractère plus réflexif de cette section, la majeure partie des

textes a pour particularité d'évoquer visuellement la forme du sonnet – deux quatrains, deux tercets – sans forcément se plier aux autres spécificités du genre. Ici, les emblèmes du dandysme sont très présents, relayés par un réseau sémantique très fin-de-siècle : « *Une bruine d'opale s'est superposée / à la tapisserie jonquille. Car ce soir, / la mélancolie est broyée par le spleen* ». On notera, en terminant, la présence d'un beau « Carnet apocryphe » où l'écrivain québécois, ému, refait pas à pas le parcours d'Oscar Wilde en Normandie.



L'esthète familial

Bien qu'il se réclame lui aussi de la figure du dandy, Jean-Paul Daoust a écrit son dernier recueil dans une perspective radicalement différente. Depuis quelques années, en effet, il est le « poète en résidence » d'une émission littéraire où il récite à chaque semaine un poème composé pour la circonstance. Les *Odes radiophoniques*, dont il nous présente déjà le troisième volume,

sont le fruit de cette collaboration qui, au fil du temps, a puissamment contribué à faire de lui un personnage connu et aimé du public. L'écrivain joue pleinement la carte du dandysme, avec tous ses attributs réels ou supposés : le champagne (« *Le luxe est le soleil de la vie* »), le strass, les longs foulards (« *D'une intelligence si indolente* »), les paillettes, le spleen, etc. En d'autres termes, le dandy c'est lui – à la différence de Beau-soleil qui, pour sa part, reste un peu en retrait derrière l'auteur de *Lady Windermere's Fan*.

Chez Daoust, le mot « ode » ne renvoie pas nécessairement à un hommage direct ou à une célébration puisque, dans le titre des poèmes, le terme n'est jamais séparé du vocable qui l'accompagne : une « Ode nuage », ce n'est pas une ode *au* nuage, une « Ode Floride », ce n'est pas la même chose qu'une ode *à la* Floride. L'absence de la préposition fait du texte et de son objet une seule et même entité. Le détachement proverbial du dandy lui interdirait-il de laisser paraître un intérêt trop appuyé ? Quoi qu'il en soit, ces odes parlent de tout et de rien, elles abordent les mille et un thèmes qui font l'actualité à travers la subjectivité assumée de l'auteur : l'hiver et sa « *poudrerie et sa nuée d'abeilles albinos carnivores* », la pluie qui « *cogne aux fenêtres / Comme une horde de fantômes / Rendus fous furieux* », les ventes de garage printanières où « *même le kitsch se sauve en hurlant* ». Le poète fait-il un voyage à Phnom Penh ? Il en ramène une « Ode Cambodge » soulignant « *la douceur et le respect / Qui animent cet immense tohu-bohu / Comme si cette chorégraphie urbaine souriait* ».

**le dandy c'est lui – à la différence
de Beausoleil qui, pour sa part,
reste un peu en retrait derrière l'auteur
de *Lady Windermere's Fan*.**

On soupçonne que la forme de ces textes, conçus d'abord pour être lus à haute voix, relève pour une bonne part de l'écriture « à contrainte » et que leur longueur, comparable d'un poème à l'autre, est tributaire du temps imparti à l'écrivain (environ cinq minutes) dans le cadre de l'émission radio-phonique à laquelle il participe. Le poète est cependant à son meilleur lorsqu'il soulève un peu le masque et qu'il laisse libre cours à son désarroi existentiel ; comme dans cette « Ode douloureuse » où « *La chute d'une feuille mime un*

mur qui tombe », ou dans cette « Ode écriture », sorte d'art poétique où l'auteur se voit comme « *un terroriste de la langue [qui] craint les mots / Car un jour ou l'autre ils auront sa peau* ». L'attitude un peu blasée du dandy – qui n'est qu'une protection, n'en doutons pas – contribue à maintenir une saine distance et à rendre le mal de vivre habitable.

En somme, il s'agit là d'une authentique poésie populaire, dans la mesure où l'auteur cherche à atteindre ses lecteurs là où ils

se trouvent : à l'écoute de leur émission de radio préférée, par exemple. On le rencontre parfois même dans les pages du journal de rue *L'itinéraire* où, l'hiver dernier, il publiait une « Ode austérité » (15 février 2015, p. 26-27) qui fustigeait les politiques de rigueur gouvernementales. Ce n'est pas là le moindre paradoxe de ce poète qui, loin de s'inscrire totalement dans la logique de singularité propre au dandysme, s'efforce au contraire de la mettre à la portée de tous. ■

Désespoir et transcendance

Par Simon Brousseau

SOUS LE COUP DE LA GRÂCE

de László Krasznahorkai

Traduit du hongrois par Marc Martin

Éditions Vagabonde, 160 p.

L'écrivain hongrois László Krasznahorkai n'est pas encore très connu des lecteurs francophones, mais les choses risquent de changer maintenant qu'il a été couronné par le prestigieux Man Booker International Prize 2015 décerné tous les deux ans, depuis 2005, afin de souligner l'importance de l'œuvre d'un écrivain anglophone ou dont les textes ont été traduits en anglais. Peut-être les cinéphiles qui fréquentent l'œuvre de son compatriote Béla Tarr l'auront remarqué les premiers : plusieurs films de celui-ci sont des adaptations des livres de Krasznahorkai. C'est le cas de *Sátántangó* (1994), une adaptation vertigineuse de plus de sept heures du roman du même titre (1984), qui rendait de façon particulièrement efficace la densité oppressante qui caractérise son écriture. Malgré ses succès internationaux, la traduction française de l'œuvre de Krasznahorkai se fait très graduellement depuis le début des années 2000, chez trois éditeurs différents (Gallimard, Cambourakis et Vagabonde). Il faut donc saluer l'initiative récente des éditions Vagabonde de rendre accessible au public francophone *Sous le coup de la grâce*, un recueil

de nouvelles qui date de 1986 et dans lequel sont développés plusieurs des motifs appelés à devenir centraux dans les œuvres ultérieures.

Des nouvelles de mort

Il est important de noter que le recueil porte une mention générique bien précise : les nouvelles que nous nous apprêtons à lire sont des « *nouvelles de mort* ». Qu'est-ce que cela signifie ? D'abord, cela veut dire que la mort est partout dans le livre ; les personnages la craignent, la fuient, et d'une certaine façon on peut dire qu'elle se trouve au centre de leur existence plutôt qu'à la fin de celle-ci. Il y a un vide existentiel dans les fictions de Krasznahorkai et le besoin de combler ce vide constitue l'unique quête de ses personnages. Ce vide, c'est celui de l'absence de Dieu, de l'impossibilité dans laquelle se retrouve l'humain de la fin du XX^e siècle de transcender son existence afin de mettre un terme au sentiment d'absurdité qui constitue son expérience première. À cet égard, le critique James Wood a raison de situer l'œuvre de l'écrivain aux côtés de celles de Claude

Simon, de Thomas Bernhard et de David Foster Wallace, un trio qu'on pourrait transformer en quartette en y ajoutant un nom auquel on pense sans cesse à sa lecture, celui de Dostoïevski. Krasznahorkai partage la répulsion de ces auteurs pour un signe typographique en apparence banal, le point, auquel il préfère la virgule, comme si le point était toujours une supercherie, une façon commode de mettre un terme à une pensée qui, si on lui laisse prendre ses élans, menace de ne plus s'arrêter et de nous emporter avec elle.



Les textes du recueil préfigurent un procédé qui deviendra crucial dans *Guerre & Guerre*, roman où chaque chapitre est constitué d'une seule phrase fleuve s'étendant souvent sur plus d'une page. Cette technique d'écriture, radicalement subjective, donne à lire la façon dont le monde est absorbé, puis métamorphosé par le flot de pensées du narrateur. Chez Krasznahorkai, le sentiment de l'absurdité du monde est une projection : l'existence de l'individu qui erre sans but dans la vie n'est dotée d'aucune signification apparente, et en retour cette absurdité contamine le regard qu'il jette sur le monde. La nouvelle qui ouvre le recueil, « Le dernier bateau », illustre bien ce phénomène de contagion, car dans l'espace mental ouvert par le narrateur même le lever du soleil est frappé du sceau de l'incertitude qui l'habite. Et quand il se lève finalement, ce n'est que pour donner à voir les « mines flétries », les « yeux cernés » et la « peau fripée » de la nuque de ceux qui attendent que le bateau parte, afin de laisser derrière eux « les bâtisses à l'abandon » et « la rive en pente douce sur le point de s'effondrer », révélant ainsi à quel point les pensées du personnage déteignent sur le monde qu'il habite. Ce jeu des ressemblances entre le désespoir du personnage et la décrépitude qui l'entoure le mène à chérir le presque rien, par exemple le rafioteur sur lequel il se trouve, cette « *périssière cabossée* » qu'il en vient à considérer avec « *un sentiment d'appartenance comparable à celui qui lie généralement les gens aux babioles qu'ils ont dans les poches.* »

L'amplification des phrases chez Krasznahorkai est aussi liée au rapport dialectique entre l'absence

dans l'espace mental ouvert par le narrateur, même le lever du soleil est frappé du sceau de l'incertitude qui l'habite.

de valeurs transcendantes et la volonté qui anime ses personnages de chercher tout de même à donner un sens à leurs existences. Selon cette logique phrastique où la vérité n'est jamais trouvée une fois pour toutes, chaque point constitue l'abandon d'une piste, le marqueur d'un essoufflement dans la recherche du sens. Ce procédé stylistique constitue ainsi pour l'auteur un moyen de répondre à une exigence réaliste, le déferlement langagier qu'il livre aux lecteurs s'apparentant à la langue parlée, mais aussi au flot de la conscience inquiète qui lui importe tant. Ce flot l'intéresse parce que, dans un monde dont le sens est caché, inaccessible, la pensée est condamnée à errer, à creuser, à se contredire pour explorer toujours d'autres avenues. Dans ce contexte, plus la phrase est fermée et simple, plus elle est mensongère. Il s'agit au contraire de nommer l'incompréhension, de montrer comment elle se déploie dans le temps, puisqu'elle est ce que nous avons en commun, notre point de départ à tous.

Le désespoir comme révélation

Il n'y a pas de véritable gagnant dans ce combat de titans entre le désespoir et la nécessité de croire malgré tout, et les phrases de Krasznahorkai illustrent cette tension en donnant à lire tout ce qu'elle a de tragique : elle est tout aussi inarrêtable qu'invivable. C'est ainsi qu'on peut lire la troublante nouvelle intitulée « Herman le garde-chasse », qui raconte l'histoire d'un homme qui met tout son savoir-faire au service de la société afin de débarrasser la forêt d'animaux jugés « nuisibles » et qui, à force de les fréquenter, finit par se considérer comme l'un des leurs. Il est l'un des leurs, pourrait-on croire, parce que lui aussi sent qu'une force invisible le traque et qu'il sait qu'il finira comme eux, pris dans le piège aménagé avec soin par cette « *force oppressante et sourde* » qui tourne en dérision « *les convulsives ambiguïtés humaines.* »

Pour Herman, toute chose qu'on contemple assez longtemps finit par présenter deux facettes, si bien que ses rares moments paisibles

figurent à ses yeux l'ironie féroce d'un dieu qui accorde un peu de répit à ses créatures dans le seul but de mieux les écraser par la suite. Ainsi, « *une pensée l'effleura encore : cette heure entre chien et loup au terme de laquelle il avait enfin retrouvé la quiétude et le calme ne devait être en fin de compte qu'une cruelle et féroce plaisanterie de Dieu pour n'en broyer que mieux tout ce qui subsistait de viable en lui...* » Dans cet état d'esprit, il n'est pas surprenant d'apprendre qu'Herman sera finalement retrouvé mort, pris dans l'un des pièges à mâchoires dont il avait le secret, juste devant le maître-autel, « *sur le tapis rouge, à quelques pas du Crucifié* » :

comme s'il avait voulu illustrer par sa mort théâtrale que c'était lui qui était piégé tout ce temps, alors même qu'il croyait être celui qui posait les pièges.

Ce va-et-vient incessant dans l'interprétation du monde, tour à tour objet de désir et menaçant, est le mouvement qui met la prose de Krasznahorkai en marche. C'est pourquoi il y a dans ce recueil une sorte de valeur positive du désespoir. Le constat de la solitude humaine face à un univers désertique pousse les personnages à plonger toujours plus avant dans la noirceur de leurs pensées, dans l'espoir d'y trouver une quelconque forme de salut.

Le protagoniste de la nouvelle « Le sélectionneur de fréquences », un vieil homme qui passe son temps à changer de fréquence radio dans le but d'entendre enfin quelque chose comme une révélation, illustre bien pourquoi les personnages de Krasznahorkai, plutôt que d'abandonner, s'enfoncent toujours davantage dans la négativité : puisque Dieu a disparu dans les ténèbres, propose-t-il, alors il faut s'y plonger dans l'espoir de l'y retrouver. Et si l'on n'y trouve rien, la recherche elle-même aura servi, un temps à tout le moins, de « *dérivatif à [l]a solitude irrémédiable* » de celui qui ne ploiera jamais sous le coup de la grâce. ■

LE MYTHE, LE RITE
 Antoine Volodine
 Éric Clémens
 Alain Fleischer
 Patrick Quillier
 Pascale Weber
 Domingo Cisneros
 Pierre Ouellet
 Filippo Palumbo
 Khalid El Morabethi
 Alexandre Bergamini
 Claudiane Reny
 Luc C. Courchesne
 Vincent Filteau
 François Gagnon
 Gleason Théberge
 Jean-Pierre Vidal
 Maxime McKinley
 Luc Dellisse

LE VOYAGE, LE PAYSAGE
 Geneviève Letarte
 Guillaume Asselin
 Jean Désy
 Rula Jurdi
 Karen Mcpherson
 Andrea Moorhead
 Philippe Marty

L'ÉVÈNEMENT, L'ÉCRITURE
 Hubert Haddad
 Louise Dupré
 Louise Marois
 Benjamin Hoffman

CHRONIQUE
 Monique Deland

PORTFOLIO
 Hantu
 Karine Turcot

les écrits

En vente dans toutes les librairies
 Le numéro : 12 \$

www.lesecrits.ca

145

« Heureusement, ici il y a la guerre »

Par Mirna Boyadjian

Comment éprouver la guerre là où nous sommes ? Ses désastres logent-ils dans les certitudes abstraites de notre pensée ou dans les figures de notre imagination nourries par les voix de l'information journalistique et du documentaire ? À l'écart d'une expérience concrète du corps sur le terrain des hostilités, d'où nous sommes, en ce « lieu de paix, d'expérience et de liberté, formé par une réunion de circonstances exceptionnelles », comme l'écrivait Maurice Merleau-Ponty au sortir de la Deuxième Guerre, l'illusion d'un destin personnel qui serait séparé de l'histoire semble encore concevable. Dans *Mars ou la guerre jugée* (1921), le philosophe Alain ne déclarait-il pas que « toute guerre, vue de loin, est comme un jeu abstrait, qui n'offense point la vue » ? La relation de causalité ainsi postulée entre distance corporelle et production d'indifférence reste évidemment incomplète si on ne considère pas le rapport aux médias. Prenons le témoignage d'une citoyenne de Sarajevo tel que rapporté par l'essayiste américaine Susan Sontag dans son dernier livre *Devant la*

douleur des autres : « En octobre 1991, j'étais ici, dans cet agréable appartement d'un Sarajevo paisible, raconte-t-elle, lorsque les Serbes ont envahi la Croatie ; et lorsque la télévision a montré, le soir, les séquences de la destruction de Vukovar, à quelques centaines de kilomètres d'ici, je me souviens de m'être dit "Oh, quelle horreur !" et d'avoir changé de chaîne ». Ce témoignage, troublant et pourtant si banal, met en évidence un rapport entre la distance – celle qui assure un sentiment de sécurité – et le désintéressement au regard des images médiatiques des conflits. D'où vient que nous vivions un tel détachement en observant à la télévision ou dans la presse les scènes de guerre, au point de nous en détourner sans réfléchir ? S'agit-il, comme le discours ambiant tend à l'expliquer, d'une anesthésie induite par une surabondance supposée d'images, une surexposition au malheur lointain des autres qui finirait par réduire notre capacité d'attention, de présence, de proximité ? Certes, la démultiplication des modes de diffusion

de l'information visuelle (et textuelle) nous affecte et transforme notre rapport au monde. Mais est-ce nécessairement dans le sens d'un émoussement de notre sensibilité face aux images de la souffrance infligée par les guerres ?

Dans son ouvrage, Sontag s'interroge sur la réception des images de guerre et sur la valeur de cette iconographie dans une perspective politique et morale. Si les images ne parviennent pas à stopper les guerres, qu'en faire ? Selon l'auteure, elles sont matière à réflexion, et doivent nous rappeler « ce que les humains sont capables de faire » de plus horrible. Seulement, en imposant un lien si étroit entre l'image et le réel, en définissant la valeur de l'image en fonction de son efficacité, la possibilité d'une imagination qui alors convoquerait des questionnements esthétiques s'étouffe. Rien d'étonnant qu'elle insiste à ce point sur la distance qui nous éloigne (à tout jamais) d'une quelconque compréhension de la guerre. « Nous ne pouvons imaginer à quel point la guerre est horrible, terrifiante – ni à quel point elle peut devenir normale. Nous ne pouvons ni comprendre, ni imaginer », conclut-elle. Si on s'en tient au réalisme fataliste de Sontag, il n'y a aucun moyen de penser l'amplitude sensible de la guerre, du moment que nous ne la vivons pas, *hic et nunc*. Mais est-ce vraiment le cas ? N'y a-t-il pas la possibilité d'éprouver une intensité affective à même cette distance qui nous emporterait ailleurs que devant la douleur des autres ?

Sophie Jodoin,
Untitled (book),
2010-14, livre découpé,
16,4 x 8,5 x 5,5 cm



Savoir imaginer

L'artiste et poète américano-libanaise Etel Adnan raconte avoir composé le poème d'une vingtaine de pages *Être en temps de guerre* dans un état de colère provoqué par l'attitude triomphaliste des médias et l'apathie de la population lors de l'invasion de l'Irak par les États-Unis en 2003. Elle confie du même souffle que son désarroi et sa frustration vont jusqu'à la « *projet[er] dans un Orient arabe* » de son esprit, hors d'elle-même, séparée de son environnement le temps de l'écriture. Adnan, qui est née à Beyrouth en 1925, est bien connue tant pour son amour du monde arabe que de l'Amérique, en particulier de la Californie où elle poursuit des études en philosophie dès 1958. Cette rencontre entre l'Orient et l'Occident se trouve au cœur de ses créations picturales et littéraires. Dans *Être en temps de guerre*, elle exprime son impuissance vis-à-vis de la destruction de l'Irak, elle qui, depuis San Francisco, écoute et lit l'actualité : « *Se lever de bonne heure, traverser la rue, aller ramasser le journal, le sortir de son sac jaune, lire GUERRE sur la première page, remarquer que GUERRE prend la moitié de la page, sentir un frisson le long de la colonne vertébrale, dire que ça y est, savoir qu'ils ont osé, qu'ils ont franchi la ligne, lire que Bagdad est sous les bombes, imaginer une pluie de feu, entendre le bruit, avoir le cœur brisé [...] lire GUERRE à nouveau, regarder le mot comme s'il était une araignée, se sentir paralysée, chercher la force en soi, ressentir de l'impuissance, prendre le téléphone, laisser tomber [...] souffrir à cause de la beauté du jour, exécuter les auteurs de tel crimes, se rendre compte que penser est inutile* ».

On ressent à la lecture de ce passage un sentiment d'urgence, une tension irrésolue qui parcourt de fait l'ensemble du poème et qui s'instaure entre la volonté de faire quelque chose et le sentiment de ne rien pouvoir faire, de n'avoir aucune prise sur ce qui arrive *ici* et *là-bas*, tension qui sied en outre au discours de l'artiste. Il en résulte une impression de présent sans issue, un état d'âme en proie à des forces paradoxales qui nous neutralisent et nous dépossèdent à force de répétitions. Ce sentiment s'exprime notamment par le recours à l'infinitif au début de chaque phrase et donne au texte sa scansion. L'infinitif marque le mode de l'impersonnel et de l'atemporel ; le sujet s'y dissipe au profit du *langage comme événement*. Son utilisation suggère une suspension du sujet dans un monde d'événements purs, dans lequel la possibilité d'agir devient tout aussi improbable que celle de s'émouvoir.

L'impuissance règne, jusqu'au moment de découvrir que « *l'infinitif est une illusion* ». Cet énoncé se retrouve à quelques pages de la fin comme un quasi-silence, car malgré la désillusion Adnan poursuit sa cadence machinale à l'infinitif, ce qui laisse présager qu'il n'existe aucune autre manière d'envisager la guerre qu'à travers un certain détachement que suscite l'impuissance. Notre lecture s'en trouve pourtant ébranlée : on feuillette les pages, survolant certains passages que l'on croyait jusque-là porteurs d'une voix immuable, d'une présence sans nom. Il s'y produit une interruption, et un écart se creuse entre l'absence du sujet et son apparition, telle une ouverture dans la consistance du réel. Qu'entendre par cet événement, ce

retournement dans l'imperceptible, sinon qu'il existe un monde où les sujets sont engagés, conjugués au passé, au futur, au politiquement présent. Ce monde réclame une présence, celle nécessaire pour entreprendre le passage entre *ici* et *là-bas*. Il semble à cet égard tout à fait possible de considérer *Être en temps de guerre* comme un appel à l'existence singulière par l'exigence de la « conjugaison », qui signifie s'unir, se joindre vers un but.

Cette idée d'*être avec* le monde, c'est-à-dire de se sentir noué à autrui, est formulée avec une grande lucidité par Maurice Merleau-Ponty. C'est à partir de son expérience de la Seconde Guerre mondiale qu'il écrit, sous la forme d'un témoignage réfléchi, « La guerre a eu lieu », paru en 1945 dans le premier numéro de la revue des *Temps Modernes* dirigée par Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir. Merleau-Ponty cherche à saisir les raisons du désengagement des intellectuels et des artistes face à la catastrophe inévitable en interrogeant, à partir de sa propre posture de philosophe, les notions de participation et de responsabilité. Il constate que le désengagement provient de l'illusion d'une séparation entre la vie individuelle et la vie de société que la guerre vient supprimer. La possible perte des valeurs que les artistes et intellectuels croyaient naturellement acquises, comme la liberté, permet de réaliser que ces valeurs s'accomplissent à chaque instant dans la relation entre les hommes selon des modes de coexistence. C'est de cet *entre* que nos actions prennent leur sens, selon les effets, par-delà ce qu'on croit savoir et comprendre en totalité. En considérant ce milieu, édifier des conceptions her-

**Être en temps de guerre
comme un appel à l'existence
singulière par l'exigence
de la « conjugaison »,
qui signifie s'unir,
se joindre vers un but.**

métiques entre l'action volontaire des uns et l'obéissance passive des autres, entre le sujet et l'objet de l'histoire devient impensable. « *Même ceux d'entre nous qui n'étaient pas inquiétés et continuaient de peindre, d'écrire, ou de composer des poèmes, éprouvaient, en revenant à leur travaux, que leur liberté de jadis était portée par celle des autres et que l'on n'est pas libre seul* », observe Merleau-Ponty.

Heureusement, ici il y a la guerre – titre que j'emprunte au poète et co-fondateur de la revue *Spirale* Normand de Bellefeuille – qui nous révèle notre co-implication dans la « *fragilité de l'histoire* ». Là où Adnan, découvrant l'illusion de l'infinif, inspire le doute sur le dispositif qui la maintient hors d'elle-même et du monde, au sein d'une distance désarmante, se dévoile le chemin qui nous mène à pressentir une manière d'être affecté par l'imaginaire de la guerre

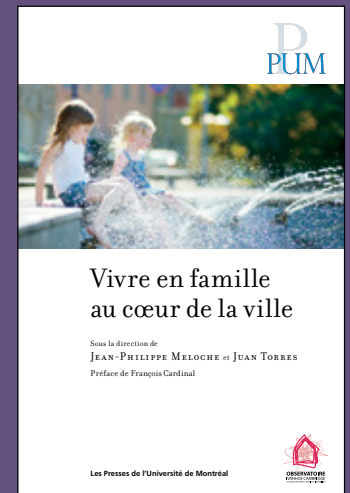
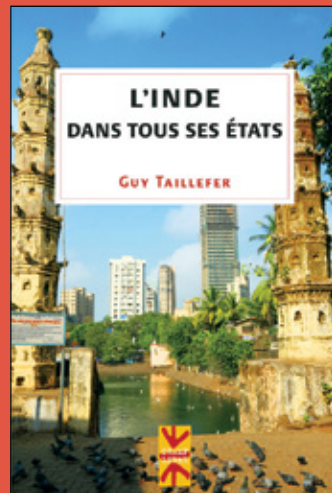
– ce à quoi la réflexion de Sontag s'interdit. Que nous ne puissions connaître la guerre comme ceux et celles qui l'ont vécue, nul n'en doute, mais que nous nous refusions à la possibilité de l'éprouver d'où nous sommes, dans un endroit où la quiétude est envisageable, serait injustifié et conservateur, car il s'agirait de prétendre qu'il existe une équivalence des positions alors que le rapport est inégal. Le poème, de par son titre, n'évoque-t-il pas si justement cet *être-en-temps-de-guerre* dont témoigne Merleau-Ponty ? Cet être qui réalise désormais sa proximité à même la distance qui le tenait jusqu'ici à l'abri de son propre engagement dans le monde et qui s'avère indispensable pour savoir imaginer la guerre.

Chroniques guerrières

Cette nouvelle chronique entend prêter une attention à la fois sen-

sible et théorique aux diverses représentations des conflits qui ne cessent d'embraser notre monde, en prenant soin d'éviter bien sûr d'en romantiser le contenu. En marge de la machine médiatique par laquelle se forme le plus souvent notre perception des guerres, malgré les effets de la censure ou de la spectacularisation, la chronique veut initier une réflexion sur la complexité des enjeux liés aux conflits en s'intéressant entre autres, mais pas uniquement, à des créations artistiques et littéraires qui les problématisent. À cette première chronique guerrière, s'ajouteront trois autres tout au long de l'année, en dialogue avec les œuvres de l'artiste Sophie Jodoin dont les préoccupations esthétiques et philosophiques résonnent avec l'intention. Enfin, c'est avec fierté et dans un esprit de solidarité que *Chroniques guerrières* succède à la chronique *Paroles sauvages* initiée par Marie-Paule Grimaldi et dont je tiens à saluer l'inspirant travail. ■

LE SAVOIR EST LÀ.



DISPONIBLES EN VERSION NUMÉRIQUE À **50%** DU PRIX PAPIER

Les Presses de l'Université de Montréal
www.pum.umontreal.ca

Le lancement du numéro d'automne 2015 de *Spirale* aura lieu à la Galerie de l'UQAM le jeudi 22 octobre à 17h30

Venez célébrer avec nous le nouveau look du magazine !

Le magazine *Spirale* est heureux de joindre cet événement au vernissage des expositions

- * Hank Bull. Connexion
- * Louis Bouvier. TOUT n'est pas un sandwich

GALERIE DE L'UQAM
Université du Québec à Montréal
1400, rue Berri, Pavillon Judith-Jasmin, Local J-R 120
Montréal, Québec

SPIRALE

Le Festival International du Film sur l'Art (FIFA) présente

Matinées du Film sur l'Art

Les dimanches, du 27 septembre
au 1^{er} novembre 2015 à 14 h

Au Musée des beaux-arts de Montréal

PALMARÈS

33^E FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM SUR L'ART

Art War | Ballet Boys | Before the Last Curtain Falls | Black and Tan
Fantasy / Répétition | Concrete Love | I'm a Creative Animal | Neon |
La Part de l'ombre | Le Retour est le mouvement du Tao: Zhu Xiao|Mei
et les Variations Goldberg | The Skies over Dresden | Strange and
Familiar: Home, Hope and Architecture on Fogo Island | Une courte
histoire de la Folie | Write Down, I Am an Arab

Découvertes du Film sur l'Art

23 août 2015
au 19 mai 2016

Saison
2015-2016



PROJECTION DE 8 FILMS MARQUANTS DU 32^E FIFA

Dans le cadre du Conseil des arts de Montréal en tournée

Allemagne: L'Art et la nation | André Le Nôtre en ses jardins |
Coco Exquis | Cocoon | Le Cri d'Armand Vaillancourt | Le Défi
des bâtisseurs — La Cathédrale de Strasbourg | Georges Braque,
autoportrait | Jean Cocteau, je reste avec vous

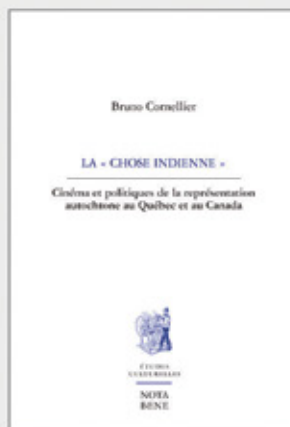
12 représentations dans divers lieux de diffusion culturels à Montréal.

Après chaque projection, des spécialistes invités se prêteront
à une causerie.

Entrée libre

NOTA BENE

DIFFUSER LE SAVOIR : UN OBJECTIF COMMUN AVEC DES VOIX MULTIPLES



■ **LE PEUPLE ET L'OPIUM**
Un essai de
Nicolas Lévesque

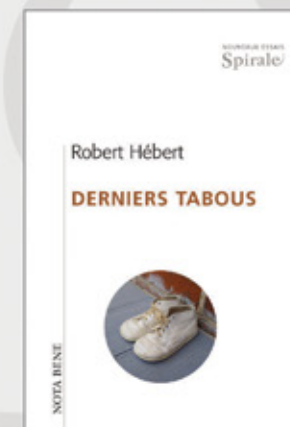
■ **LES FEMMES DE LETTRES
CANADIENNES-FRANÇAISES
AU TOURNANT DU
XX^E SIÈCLE**
Un essai de
Chantal Savoie

■ **LA « CHOSE INDIENNE »**
CINÉMA ET POLITIQUES DE LA
REPRÉSENTATION AUTOCHTONE
AU QUÉBEC ET AU CANADA
Un essai de
Bruno Cornellier



■ **PORTRAIT DE
L'ARTISTE EN
INTELLECTUEL**
ENJEUX, DANGERS,
QUESTIONNEMENTS
Collectif dirigé par
David Bélanger, Cassie Bérard
et Benoit Doyon-Gosselin

■ **LE CIMETIÈRE DES
FILLES ASSASSINÉES**
SYLVIA PLATH, INGEBORG
BACHMANN, SARAH KANE,
NELLY ARCAN
Un essai de
Jacques Beaudry



■ **POÉTIQUE DE
L'ÉMERGENCE ET DES
COMMENCEMENTS**
LES PREMIERS ÉCRITS
DE MIRON, LEFRANÇOIS,
GAUVREAU, GIGUÈRE ET
HÉBERT
Un essai de
Catherine Morency

■ **L'ÂME LITTÉRAIRE**
Un essai de
Étienne Beaulieu

■ **JACQUES DERRIDA
L'ART DU CONTRETEMPS**
Un essai de
Ginette Michaud

■ **DERNIER TABOUS**
Un essai de
Robert Hébert

■ www.groupenotabene.com

