

ISSN 1721-9809



RIVISTA INTERNAZIONALE DI SCIENZE UMANE E SOCIALI
REVUE INTERNATIONALE EN SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES
REVISTA INTERNACIONAL DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

UNE FORME DE RÉALITÉ SOCIALE QUI S'APPELLE L'ERREUR

Sous la direction de Bernard Troude

M@gm@ Revue internationale en sciences humaines et sociales
vol.19 n.3 / 2021

DOAJ DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS

www.analisiqualitativa.com
magma@analisiqualitativa.com

*Revue fondée et dirigée
par le Sociologue Orazio Maria Valastro*

Observatoire Processus Communications
Association Culturelle Scientifique
Catania - Italy

ISSN 1721-9809

© 2021

M@GM@ Revue Internationale en Sciences Humaines et Sociales

Projet éditoriale : Observatoire Processus Communications

Direction scientifique : Orazio Maria Valastro

Une forme de réalité sociale qui s'appelle l'erreur

Vol.19 n.03 Septembre Décembre 2021

Sous la direction de Bernard Troude

eBook en format Pdf

Édition non commerciale en accès libre

ISSN 1721-9809

En couverture : détail stylisé des représentations pariétales gravées dans les grottes de l'Addaura au pied du mont Pellegrino à Palerme.

Œuvre diffusée sous licence internationale Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 DEE

Attribution - Non Commerciale - Non œuvres dérivées 4.0 International

Osservatorio dei Processi Comunicativi

Associazione Culturale Scientifica a scopo non lucrativo - Catania (Italy)

Nous vous invitons à nous soutenir avec un don en ligne en nous aidant à poursuivre notre politique de libre accès aux publications scientifiques dans le domaine des sciences humaines et sociales

PayPal email: info@analisiqualitativa.com.

Osservatorio dei Processi Comunicativi

magma@analisiqualitativa.com | www.analisiqualitativa.com

Via Pietro Mascagni n.20 - 95131 Catane - Italie

M@gm@

Revue Internationale en Sciences Humaines et Sociales

Direction scientifique

Orazio Maria Valastro

UNE FORME DE RÉALITÉ SOCIALE QUI S'APPELLE L'ERREUR

SOUS LA DIRECTION DE
BERNARD TROUDE

M@gm@ Revue Internationale en Sciences Humaines et Sociales

Une forme de réalité sociale qui s'appelle l'erreur
Sous la direction de Bernard Troude
M@GM@ Revue internationale en Sciences Humaines et Sociales
vol.19, n.3, 2021, ISSN 1721-9809

Sommaire

L'erreur, en aucune frontière

Bernard Troude

L'humain n'est pas perdu à la faute : il est condamné à l'effort ininterrompu pour ne pas y succomber, pour ne pas rester dans l'erreur, pour ne pas accumuler les échecs et se rendre victorieux de ses pres-sentiments et de ses désirs de découvertes.

Emplois du terme erreur en droit élémentaire

Clara Surel

L'une des façons de définir l'erreur est de la décrire comme une action regrettable, une maladresse ou encore un manquement. Les conventions obligent à ce qui y est exprimé, mais à la suite que l'équité, l'usage ou la loi donnent à l'obligation d'après sa nature. A ceci près : sommes-nous tous capables d'assimiler cette notion de convention entre ce qui est dit, ce qui est entendu, ce qui est ressenti. Peu importe les lieux et les circonstances, d'indiscutables cicatrices sont visibles. Cela comprend le parler et l'écouter en fonction de la société où se trouvent les protagonistes.

L'erreur dans la décision médicale à la lumière de la COVID-19

Côme Bommier

L'erreur médicale découle nécessairement d'une décision médicale. Celle-ci dépasse le champ du savoir opérationnel, autant que la décision politique dépasse le champ de la santé publique. Ces espaces ne s'emboîtent pas mais se chevauchent. Lorsqu'ils sont mal définis, ils peuvent être assimilés et donc détournés. C'est une des observations que l'on a pu faire à l'occasion de la pandémie de COVID-19 : poussés à prendre des positions, les médecins se sont engagés au-delà de leur champ de compétence ; réduit à la technique, le raisonnement médical a vacillé. Si la biologie va d'elle-même, la science ne va pas de soi et se confronte perpétuellement à l'irréductible question de la perspective et de la temporalité.

L'insoutenable légèreté des erreurs : petit inventaire anthropologique

Maria Maïlat

Notre approche est une flânerie à la manière d'un ancien chiffonnier qui déniche dans les lectures, les voyages, les contes et les histoires de la vie, les erreurs qui s'y glissent et déplacent, parfois, le corps, le regard ou quelques notes de musique.

L'erreur de la virgule : présentation et évocation d'une fatalité

Mustapha Guenaou

L'erreur, thème d'actualité, bien qu'il soit très ancien dans l'histoire et la mémoire, qu'elle soit individuelle, duelle ou collective comme définit par Maurice Halbwachs dans ses deux savants ouvrages : « les cadres sociaux de la mémoire » et « la mémoire collective ». Sur la base de cette question, nous ferons valoir quelques points d'ordre sociologique, anthropologique, historique et mémoriel et socio-anthropologique pour ne pas sortir du domaine des sciences sociales et humaines. Cette contribution entre dans le cadre d'une série de recherches et travaux de terrain, effectués dans le Tlemcenais.

L'erreur au cinéma : en partant des écrits et de la filmographie de Pier Paolo Pasolini

Douha N-Sira

Peut-être serez-vous un peu déçu avec ce qui va suivre ? Mais c'est que, voyez-vous, le monde des erreurs de scénario donc dans un film se divise selon moi en deux catégories : les erreurs involontaires, et les volontaires ! Deux ou trois films viendront dans cette recherche appuyer le fait que toute représentation doit faire admettre des erreurs en bien ou en mal conservées dans la diffusion de l'œuvre. De la même façon Pasolini sera grisé par le bruissement de sa langue, il le sera par les visages et la réalité sociale à laquelle seul le cinéma lui donnera accès, sauf à détecter quelques erreurs naturelles ou fabriquées par l'humain.

La création entre erreur et errance

Noubi Aziz

La technique numérique est autant un moyen de création en soi que de transcodage des données importées au moyen d'interfaces. L'image numérique, qui intéresse surtout les arts visuels, peut en fait être produite soit par un calcul purement informatique, transposant des valeurs mathématiques en pixels visualisables à l'écran, soit à partir d'une image déjà existante (peinture, vidéo, photographie, mais aussi objets réels) qui est alors acquise à l'aide de numériseurs, caméras numériques, etc. mais les internautes ou les participants ne sont pas, obligatoirement, des ingénieurs ou des connaisseurs exceptionnels en matière de technologies numériques.

Une pensée exhaustive dans un monde binaire

Raymond Guy

Nous sommes bombardés d'informations via les algorithmes sur nos écrans et dans les médias sociaux qui viennent influencer nos préférences et s'imposer dans la prise de décisions. Il s'agit de prendre quelques tournants erronés et nous sommes lancés dans la brousse des fausses vérités et de la polarisation. Autant les réseaux d'informations sont ramifiés, nous suivons un parcours linéaire qui enchaîne des sources d'informations crédibles avec des bribes de désinformation fournies par les contestataires de la science probante et les institutions aux idéologies intransigeantes.

L'erreur est humaine : peut-elle exister, aussi, dans les sciences de l'art numérique ?

Kaïs Bouattour

Participons-nous en Art traditionnel et en Art numérique aux intelligences créatives et réactives ? Voilà une métaphore sur ce sujet: nous ne sommes que rarement intéressés et interrogés, mais savez-vous qu'avant même de taper dans une balle - la lancer ou la retourner - la définition de son trajet déterminera une courbe une courbe bien estimée et caractérisée par sa forme, son volume : courbe nommée parabole. En fonction de votre force exercée et de la direction du lancer, les deux éléments fondamentaux, vous serez à même de situer et remplir l'objectif en atteignant le point désiré sur la surface. Cette question du déplacement volontaire ou involontaire d'un volume n'est qu'un exemple de situation où l'on peut souhaiter appréhender les phénoménologies physiques, et percevoir une évaluation des lois qui les régissent. Dans un silence désacralisé, observons le pommier, mais aucune pomme ne tombe. Suis-je dans l'erreur ou dans la vérité ? C'est un pari à soumettre avec les sciences de l'art et de la modélisation.

L'erreur, une étape nécessaire de l'apprentissage de l'enfant

Omar Taktak

Avec la progression de l'univers et même l'innovation technique, le numérique, les technologies de l'information et de la communication sont toujours en évolution. En fait, le numérique a changé nos activités et nous ne pouvons pas nier que l'usage des Smartphones, les réseaux sociaux, les jeux et d'autres outils innovants ont provoqué des changements sérieux, notamment, dans les comportements de nos enfants. Ces supports numériques qui sont toujours en évolution, représentent un facteur profond dans le développement éducatif des enfants qui leur permettent de tisser des liens, de dialoguer et d'échanger entre eux sur les bonnes pratiques, mais n'oublions pas que ces outils peuvent les mettre en difficulté ; donc à « l'erreur » : une étape nécessaire de l'apprentissage de l'enfant.

L'erreur de Descartes ou la renaissance de la plastique en Occident

Marc-Williams Debono

En science comme en poésie, une forme de transculture est à l'œuvre qui intègre et dépasse l'erreur de Descartes, montrant le rôle prépondérant des émotions et de la non dualité entre un corps agissant et un esprit apprenant dans tous les actes et non-dits humains. Elle lutte contre le flux permanent d'informations sémantiques tronquées délivré par une société sourde aux cris des artistes, des veilleurs et des sensitifs au détriment d'une aseptisation de la langue et d'un certain degré d'homocratie. Nous montrons ici, sans nommément citer cette erreur, la nécessité d'un langage commun et les conséquences désastreuses que ces dénis ont sur la construction de nos équilibres.

Erreur et mémoire

Bernard Troude

Imaginons ce schéma de l'erreur devenant cet outil précieux pour une démarche compréhensive en introduisant que tout raisonnement didactique sera limité selon trois principes : dimensionnel, culturel et cognitif. Certains humains semblent surtout actifs pour insérer dans leur comportement habituel le sujet des biais cognitifs ou plutôt des tentations de fausses références. Il est donc des phénoménologies mentales - comme toutes les erreurs - qui échappent à nos consciences directes. Cependant ignorer les neurosciences serait une erreur pour l'avenir en sciences sociales de nos compréhensions. En ce sens, la sociologie cognitive se conçoit sur une identité et les programmes de travaux de psychologues qui, sur les questions de cette erreur, permettra un point de vue sans pour autant en accepter toutes les conclusions.

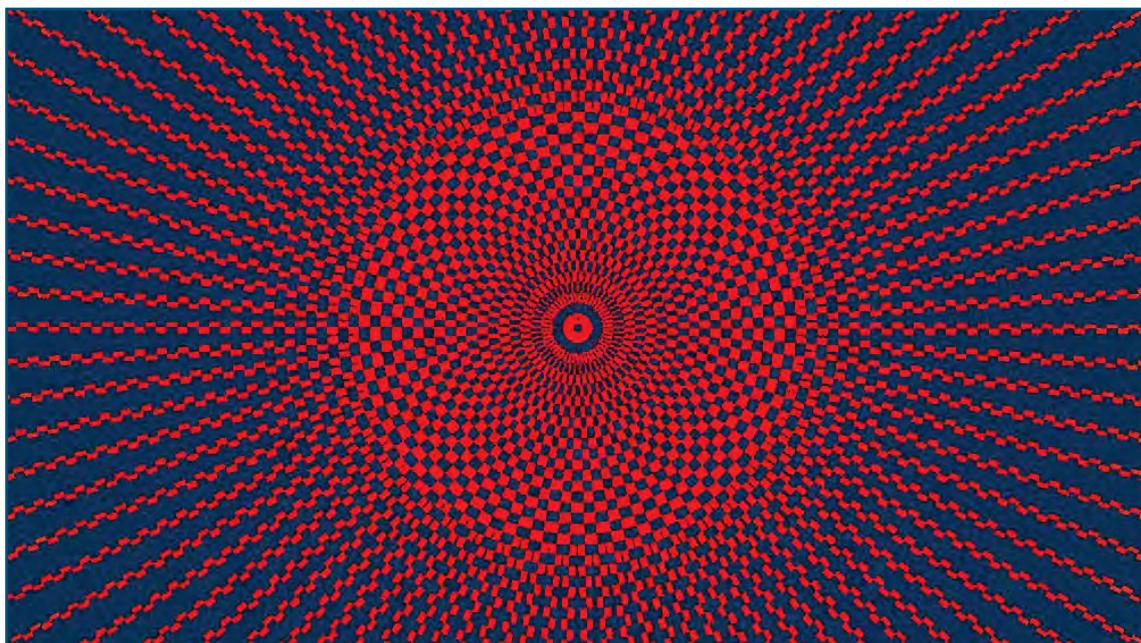
L'erreur, en aucune frontière

Bernard Troude

magma@analisisqualitativa.com

Collaborateur associé de l'Observatoire Processus communications, fait partie du comité éditorial de la revue M@GM@. Chercheur en neurosciences et sciences cognitives - Chercheur en sciences des fins de vie (inscrit à "Espace éthique Île-de-France" Université Paris-Sud) - Laboratoire LEM: Laboratoire d'Éthique Médicale et de Médecine légale: EA 4569 Descartes Paris V. Chercheur en sociologie compréhensive - C E A Q: Centre d'étude sur l'Actuel et le Quotidien (UFR Sciences Sociales) Descartes Paris V. Professeur en sciences de l'art (Tunisie & Maroc). Professeur en sciences du Design et Esthétique industrielle.

Abstract L'humain n'est pas perdu à la faute : il est condamné à l'effort ininterrompu pour ne pas y succomber, pour ne pas rester dans l'erreur, pour ne pas accumuler les échecs et se rendre victorieux de ses pressentiments et de ses désirs de découvertes.



Une véritable théologie de la faute primitive s'est construite et a fait intégrer l'errance de l'humain, fermement dans son accès à la condition humaine, dont la destinée est exprimée par une *macula fondatrice*¹ par un occident, latin et anglo-saxon, profondément empreint et impliqué par les écrits du Moyen-âge européen dont ceux de saint Augustin. Cependant, toute personne, dans les différentes adéquations, sait avoir la prédisposition pour faire en sorte que le dire ou le faire pourra se transformer soit en erreur légitime ou, au contraire, en faute injustifiable et donc à priori en échec.

« L'idée que nous sommes en train de vivre la crise de la Pax Americana est désormais un lieu commun de l'historiographie du présent. Il serait tout à fait puéril de figer dans une image précise

¹ Ordinairement, tout chrétien - mais aussi tout pratiquant d'une religion monothéiste, sait aussi qu'il a reçu par son baptême, la pleine possession de son libre arbitre et de cela ayant obtenu la possibilité d'un salut. Le *péché* est déterminé ab origine par une faute, faute qui entraîne châtement et même punition.

les "nouveaux barbares", étant donné le sens négatif et trompeur que ce terme "barbare" continue à avoir pour nous. »² (Umberto Eco).

Dans toute erreur décrite comme souhaitée en réponse, nous avons tous commencé avec perplexité sur des questions à propos d'autres originalités pour ainsi dire plus inattendues : c'est-à-dire dans les évolutions d'un concept de "scène" qui se joue entre une personne avec ses dires faux et les personnes à qui vont s'adresser ces éléments entendus de discussions. B. Cyrulnik parle souvent de cette question : « *Quelle est cette manière d'établir des rapports entre les humains ? Il faut que je comprenne ce qui se passe dans la vie* »³. Sur tous ces sujets-conventions, existent dès maintenant des doctrines ainsi qu'une ample littérature depuis nos antiquités grecques jusqu'à nos jours. La ligne directrice aura contourné certains obstacles en intégrant le fait social aux sciences des arts plastiques et à certaines sciences dures.

Au seuil de cet appel, l'attention a assuré une franche réussite dépassant les maîtrises les plus compliquées. Il est difficile de s'adresser à quelqu'un quand un fait douteux jette un trouble dans ce qui est expliqué ; alors, c'est là dans les textes reçus que nous allons parcourir les souches et les développements d'une erreur. Nous pouvons passer par le biais de ce que peut être une œuvre afin de comprendre ou estimer la philosophie et la psychologie de l'intervention, tandis que nous devenons un tiers avec lequel nous pouvons dialoguer.

Ce numéro monographique est donc le bienvenu avec la problématique qu'il fournit : hypothèses, il faut le signaler, offrant de larges passages de recherches qui réclament à être montrés et développés. En effet, si les opinions se sont très largement ouvertes sur les transgressions (péchés), si elles ont l'erreur, l'échec, l'erreur utilisée ou traitée (au demeurant de façon encore insuffisante) de l'appréhension de la faute et de ses conséquences – d'un point de vue médical, juridique, littéraire, moral symbolique, éthique... –, si les gens des sciences ont analysé bien des écarts et faiblesses, souvent productrices de sens et de progrès scientifiques, ces dites opinions n'ont pas été attachées en un même champ d'investigation, dans un espace de confrontation dialectique, la faute, l'erreur et l'échec faisant apparaître les vérités, véracités, réalités authentiques. Pour être caricaturale, les formes de ces charges n'en relèvent pas moins qu'un ensemble de réactions dubitatives entourent – de tout temps et en ce XX^{ème} siècle passé – les entreprises expérimentales célébrées en leurs temps par les Académies et le Collège de France et autres Institutions internationales.

Afin de reconnaître la compréhension des textes, le maximum est fait pour augmenter leur évaluation inhérente à la faveur d'une brèche de perspective en mettant en avant de « l'effet valeur » : c'est-à-dire la façon dont les auteurs (res) auront recherché leur système axiologique, évitant l'étymologie d'une langue (ici, le Français) incomprise et surannée. Chacun de tous les textes formulent des questions "parentes" ou complémentaires ou dérivatives ayant toutes à voir avec des évolutions intimes, neurologiques, psychiques ou d'instructions spécifiques. Et, face à ces nouvelles esthétiques, sociologies et sémiotiques restent des développements à poursuivre.

« *Le corps de l'homme n'est pas seulement fait de chair, d'os, de nerfs, de sang et d'eau. Il est fait aussi de questions. Combien ? Impossible de le savoir (...)* Savants, experts et techniciens ont déjà maîtrisé de nombreuses questions. Il en reste beaucoup d'autres. Il en restera toujours. »⁴ (Bernard Pivot).

Cette édition conseillait de ne pas tomber dans l'erreur (la première dénoncée ici) de la prolifération endémique des publications en tous genres – aidées par le numérique et Internet – par l'apport de cette analyse textuelle rigoureuse des fonctionnements en repérant par des jugements de valeur les préambules et les conclusions de chacune des formulations. Le sujet vaste a contraint, passant d'un

² Umberto Eco, *La guerre du faux*, (1973,1977,1983), Paris, Grasset, Le livre de Poche, 1985, p.95.

³ Boris Cyrulnik, *Je me souviens ...*, Paris, Odile Jacob, § *L'Arrestation*, 2010, p.60.

⁴ Bernard Pivot, *Oui, mais quelle est la question ?* Paris, NIL éditions, 2012, p.131.

lyrisme contemporain toujours tourné vers le "contre" vers une formulation esthétique de la rédaction, à éviter le piège des opportunistes dont celui de la rage de ne pas concevoir les évolutions contemporaines. Finalement, il a fallu admettre que l'erreur est une notion compliquée. À la première écoute du mot « erreur », deux adjectifs liminaires seulement surviennent soit médicale, soit juridique ; sauf qu'ils ne peuvent être uniques. Il faut les compléter avec une nouvelle idée d'errance voulue que la condition humaine contemporaine met en avant l'esclavage des productifs entretenu par les improductifs exposant cette allusion anxiogène de la dépression, passée et à venir, afin d'infliger plus de temporalité pour les travaux et pour moins de salaires. Médias et agences de cotation sont les bras armés afin de générer ce mal-être social. L'erreur commise par des spécialistes improductifs mais avarés de financement devient un mensonge patronal et institutionnel, les uns et les autres pas vraiment des vrais spécialistes pour faire vivre leur société mais vivre aux dépens de celle d'autrui.

« *L'histoire du mensonge ne saurait être l'histoire d'une erreur, fut-ce d'une erreur dans la constitution du vrai, dans l'histoire même de la réalité comme telle.* »⁵ (Jacques Derrida).

Ces territoires d'enquête sont riches de facettes et les auteurs (res) de ce numéro en définissent des lignes majeures, déclinées en "aspects pratiques et techniques" : on pense aux erreurs médicales et celles d'éthique, mais peut s'ajouter, selon un gradient de rétrogradation, mais productif, l'hésitation scientifique vecteur de controverse, d'erreurs, d'échecs, mais ouvrant et œuvrant vers le progrès. Je peux citer le débat sur l'erreur au cinéma de Douha Nsira ou autre aperçu "fautes et erreurs de vision" de Raymond Guy : un domaine que les historiens de la physique et de l'art, en particulier sous la houlette enthousiaste de Aziz Noubi ont sillonné avec succès, de plus en plus, et heureusement, avec les analystes du droit et, plus récemment, avec les historiens de la littérature, les poètes et autres philosophes dans le projet de M.W Debono : « Je veux être clair dans cet énoncé et qu'il n'y ait pas d'interprétations fallacieuses à son sujet ». Tout acte poétique est comme le disait Bachelard un "*engagement de l'âme*". Pour authentique qu'il soit, il draine spontanément une assomption du monde dans sa globalité, appréhendant d'emblée l'univers comme un tout en y faisant figurer l'homme de l'intérieur. Le mot, le ton, la couleur, expressions se devant d'être les plus dénuées possible et s'épandant dans le poème, méritent donc en soi notre profond respect avec une '*Lecture théologique et morale*' : il suffit de citer la première phrase de mon texte : « *Imaginons ce schéma de l'erreur qui devient cet outil précieux pour une démarche compréhensive au sens weberien si nous introduisons que tout raisonnement didactique va être limité selon trois principes : dimensionnel, culturel et cognitif* ». Faire valoir fort justement dans cette introduction, que l'approche de ces notions sont *in essentia* dans leur dénomination et en action dynamique dans l'actualisation verbale, pour reprendre un binôme aristotélicien *nomen et verbum*. S'est proposé tout un panel éclairant et pertinent. Côme Bommier, médecin hématologue, nous explique « *Que Si la biologie va d'elle-même, la science ne va pas de soi et se confronte perpétuellement à l'irréductible question de la perspective, du point aveugle de l'observateur, de la conscience de la science (...)* », les erreurs commises adviennent lors d'incompréhensions d'une profession, elle-même, et du devoir de cette profession vis-à-vis d'un public en attente de ... ? Au fil des textes, Il nous faut interpréter que l'erreur – volontaire ou pas, voire un accident – démarre d'un trouble face à des dires et des non-dits, face à des comportements sociaux personnels ou en groupes, professionnels ou non. Dès l'initial naît le Verbe et du Verbe – propre de l'humain face aux animalités – s'est instituée la question d'une réalité ou irréalité soit celle du vrai ou celle du faux.

En définitive, les questions seront plus nombreuses que les réponses. En médecine ou en justice, aucune réplique recevable sinon l'adage connu : *là n'est pas la question*. Ce sujet très général est développé en considérant que toute existence est une incessante prise de risque, réverbération de nos vulnérabilités physiques et psychologiques. Pourtant nos collectivités technologiques paraissent ne générer que des types d'écueils inédits et des anxiétés progressives parmi les masses populaires, actuellement les plus revendicatives démontrant leurs incompréhensions, leur éloignement des lieux de

⁵ Jacques Derrida, *L'Histoire du mensonge, Prolégomènes*, Paris, L'Herne, 2005, p.9.

décisions. Et pour ces personnes de générations antérieures rien ne va d'instinct dès que le numérique s'avère être une réponse. Kaïs Bouattour nous révèle cette situation y compris en sciences de l'Art.

Tout vient de cette communication anxiogène émise partout et en tout. Encore que de cette démarche soit apparue dans les années 1980 une sociologie du risque explorant ces intervalles de ruptures de conscience et de défiance, accès psychologiques. Une autre approche sociologique permet d'enrichir la recherche en nous intéressant aux manœuvres de déesses distinctives et à leurs acceptions. En nous appuyant sur l'examen d'abondants comparateurs concrets, ces textes nous font dresser un tableau des recherches menées et des savoirs constitués ces derniers temps autour de la notion d'erreur ; notion qui est à nos questions une réponse anthropologique autant qu'artistique, religieuse, politique, économique, juridique ou encore éthique en chacun des secteurs nommés. L'Art de l'erreur, pour la forme de ses manifestations, dépend des états psychologiques de la société : il suit nécessairement et sans pouvoir s'y soustraire les impulsions qu'il reçoit de celle-ci. Là où la vie est désorientée facilement, ce qui peut être considéré comme un art de la parole en premier puis de l'acte actif prend toujours des développements *théâtraux* considérables.

Un avis important qui n'est pas expliqué aux enfants et à l'éducation de certains adultes : cette démonstration faite – sans erreur – que le cerveau apprend des erreurs, celles-ci assimilées dès le plus jeune âge mais pose le problème parental de savoir gérer et positiver les imperfections. Ce mot "imperfection" doit être intégré et saisi, déchiffré. Le texte de Clara Surel signale que même en "éducation" et en "droit courant" la société parentale et celle éducative mettent une pression d'*absolu*. Sachons reconnaître que la clémence n'existe pas devant l'erreur dans une société qui se réclame d'être stimulante, *gagnante, exhaustive*, l'écrit de Omar Taktak nous dit que cela débute avec le jeu. Partir de cette réflexion, cette recherche fait pointer l'erreur de Descartes démontrée par M-W Debono « *Quel est l'enjeu de l'errance dans la philosophie derridienne ?* » Dans un mouvement plus général, Maria Mailat nous propose l'évolution de sa recherche sans avoir « *la prétention de décortiquer les erreurs des économistes, de la justice ou des sciences, dont la médecine* ». L'erreur et l'errance, le titre du propos de Aziz Noubi, sont des moments de langage suivi d'action pour le premier et l'errance ouvre la voie vers une action suivie d'une logique langagière.

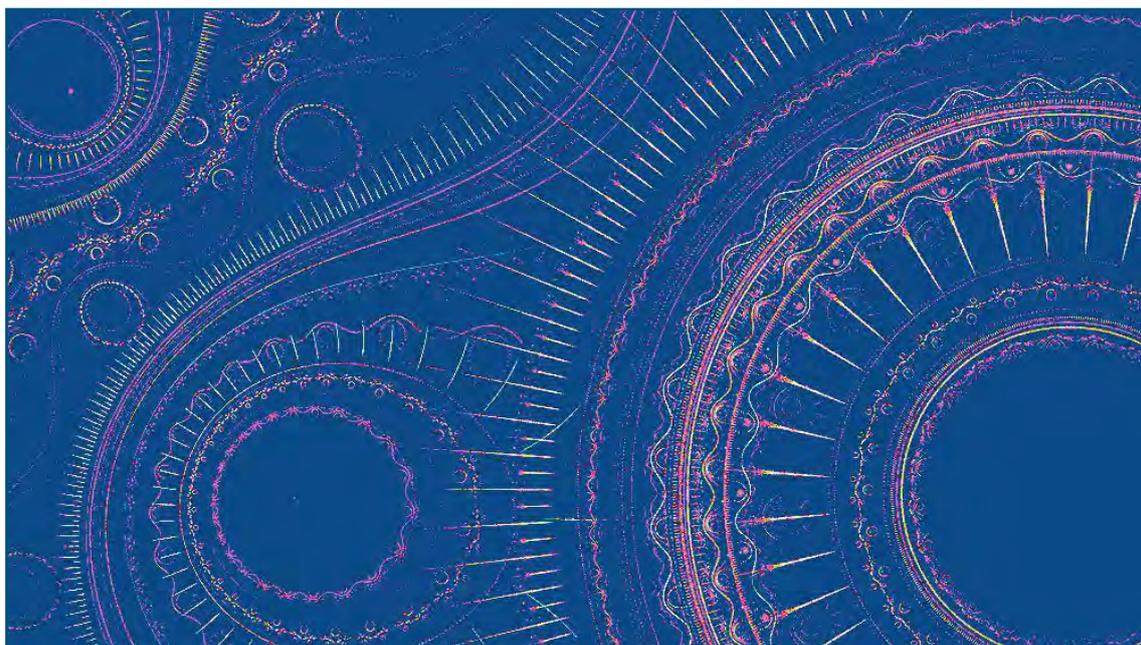
Errare humanum est, certes vérité, toutefois l'important est que l'évêque Augustin d'Hippone ait ajouté « *sed perservare diabolicum* ». L'humain n'est pas perdu à la faute : il est condamné à l'effort ininterrompu pour ne pas y succomber, pour ne pas rester dans l'erreur, pour ne pas accumuler les échecs et se rendre victorieux de ses pressentiments et de ses désirs de découvertes. Ceci étant, les formes de pardon font également partie des arsenaux - politique (des princes) ou religieux ou les propres amis-amants-parents - où la grâce et la rémission sont des droits régaliens. Ces actes de pardon font souvent l'objet d'un traitement privilégié dans la poésie, les textes littéraires. Les Sciences dures modernes ne sont pas exclues dans ces espaces de toute erreur devenues une forme de réalité sociale.

Emplois du terme erreur en droit élémentaire

Clara Surel

magma@analisisqualitativa.com

Après quelques bonds et rebonds entre études littéraires et études de droit, en parallèle d'activités dans la restauration, Clara choisit de mixer la vie et les sens en tant que barmaid. Formée à l'*European Bartender School*, elle œuvre depuis 5 ans derrière les bars et nous flatte les sens avec des histoires dans chaque création et réveille des « madeleine de Proust » après quelques échanges avec les clients. Son éternelle soif d'apprendre et de comprendre la conduit à lire, chercher, partager, creuser sur toutes choses qui nourrissent les relations.



Abstract L'une des façons de définir l'erreur est de la décrire comme une action regrettable, une maladresse ou encore un manquement. Les conventions obligent à ce qui y est exprimé, mais à la suite que l'équité, l'usage ou la loi donnent à l'obligation d'après sa nature. A ceci près : sommes-nous tous capables d'assimiler cette notion de convention entre ce qui est dit, ce qui est entendu, ce qui est ressenti. Peu importe les lieux et les circonstances, d'indiscutables cicatrices sont visibles. Cela comprend le parler et l'écouter en fonction de la société où se trouvent les protagonistes. L'intégralité de la causerie se risque dans ce « comme si » employé en droit : le réel n'est plus, ainsi, « purement » le réel puisque interfère dans sa perception l'imagination. L'imaginaire juridique modifiant la réalité légale afin de lui insuffler certaines valeurs. D'un point de vue psycholinguistique où va se retrouver la formulation d'une erreur, le lexique des mots dits est à envisager comme un large assortiment de représentations dont dispose le locuteur à propos des vocables de son langage dont ses représentations phonologiques. Tout cet ensemble entrant dans la psychologie comportementale formant un lexique mental complété par son lexique expressif. L'erreur, la société et le problème, ces trois éléments se confondent en nos manières de vivre. Devra-t-on considérer qu'un lecteur, (ou un écouteur) manipulateur ne va éprouver que très rarement des difficultés en accédant à son stock lexical ? Les seuls cas concernant l'impression du « mot sur le bout de la langue » de supposition d'image parlée vont faire admettre les situations imaginées et imagées. Il s'agit parfois de la noble défense d'un propre point de vue. Devrait-il être nécessaire d'exposer toutes nos blessures pour ensuite laisser les communautés d'autrui marcher sur la pointe des pieds autour de nous ? Ou bien ne serait-ce pas plus simple de garder proche de nous et de nos mots un rayon d'humanité et de fraternité qui a été laissé en arrière-plan juste après que l'on nous ait demandé de bien vouloir partager nos jouets.

« (...) *Toujours montrer la relativité d'une connaissance, sa dépendance par rapport à l'observateur sans oublier qu'un grain de connaissance sur un plan peut se payer par une ignorance sur un autre.* (...) » Edgar Morin.

L'une des façons de définir l'erreur est de la décrire comme une action regrettable, une maladresse ou encore un manquement. Il nous est appris, étant enfants, à nous excuser lorsque l'on commet des erreurs ; dès lors, maladroitement s'est glissé dans nos têtes le principe selon lequel si la demande d'excuse est prononcée, l'erreur disparaît. La société familiale et collective nous enseigne à demander pardon, mais il ne nous est pas vraiment professé à prendre en considération la réponse à cette demande. L'oubli volontaire ou souvent involontaire fait qu'aucune précision n'est apportée quant à ces certains éléments mémoriels (psychique ou action physique) qui restent et ne disparaissent pas : fiction de conventions entendues, sues ou devinées. Ainsi que cela ressort de l'article 1135 du Code civil : « *Les conventions obligent non seulement à ce qui y est exprimé, mais encore à toutes les suites que l'équité, l'usage ou la loi donnent à l'obligation d'après sa nature.* » À ceci près : sommes-nous tous capables d'assimiler cette notion de convention entre ce qui est dit, ce qui est entendu, ce qui est ressenti en représentation mentale sur les mots dits et entendus. Peu importe les lieux et les circonstances, d'indiscutables cicatrices sont visibles mais toutes ne peuvent pas être perçues.

(...)

*On m'avait dit "te poses pas trop d'questions
Tu sais petite, c'est la vie qui t répond
À quoi ça sert de vouloir tout savoir ?*

(...)

*On m'avait dit qu'les hommes sont tous pareils
Y a plusieurs dieux, mais y a qu'un seul soleil
Oui mais, l'Soleil il brille ou bien il brûle ?
Tu meurs de soif ou bien tu bois des bulles ?
À toi aussi, j'suis sûr qu'on t'en a dit
De belles histoires
Tu parles, que des conneries
Alors maintenant, on se retrouve sur la route
Avec nos peurs, nos angoisses, nos doutes*

(...)

Patrick Bruel ¹.

Les mots joints à la maladresse avec laquelle nous les utilisons persistent en nos mémoires.

Importance du mot et l'erreur qui en découle

Prêter trop d'importances aux mots régulièrement utilisés dans une erreur s'avère être déjà une erreur et ne fera voir ces personnes autour de nous qu'au travers ce qu'ils expriment pour dialoguer voire se confronter. Les mots sont une promesse et les actes une preuve. Ils ne sont pas toujours sur la même longueur d'onde. Si quelqu'un vous parle de vous décrocher la lune, il reste toujours le doute que ce soit pour vous frapper avec. Cet élément de socialité qu'est l'erreur de mot et de mot justifiant une action provient d'un point de vue linguistique d'une définition pour chaque personne d'un ensemble lexical à minima formulé verbalement d'une manière expressive et surtout comprise comme lexique réceptif. Cela comprend le parler et l'écouter plus ou moins complexe justement en fonction de la société où se trouvent les protagonistes. L'intégralité de la causerie se risque dans ce « comme si »

¹ Patrick Bruel, Chanteur / compositeur, *Qui a le droit ?* Tour de France 1990/1991.

employé en droit : le réel n'est plus, ainsi, « purement » le réel puisque interfère dans sa perception l'imagination ² (Rosset, 2006) l'imaginaire juridique modifiant la réalité légale afin de lui insuffler certaines valeurs (Bachelard, 1996). C'est cette fiction juridique qui se trouve annihilée par la disgrâce réelle des contingents sociaux au travers de cette adage : « *l'ordonnement impeccable du monde juridique s'écroule devant la faiblesse du fait humain* ». Il est honteux à déchoir en affichant en droit l'indignité des parties en leur accordant une protection, « *l'esprit juridique laisse les choses en l'état admettant, en conséquence, une peine privée à l'encontre du fautif en l'absence de tout tort et de tout droit à réparation* ». Toute la société peut reprocher à sa justice d'ignorer le risque de récidive. Alors, le peuple dans sa formulation juridique rappelle à l'État les valeurs collectives d'une société démocratique. L'État quel qu'il soit devra se réformer profondément en son État de droit : réforme au niveau national de la police, avec une nouvelle politique pénitentiaire, un nouveau conseil supérieur de la justice, et cette création européenne venue de Belgique le *Child Focus* ³. En France, c'est une période conjointe à une importante affaire quand l'époque est empreinte d'une pression de la communauté pour obtenir vérité et justice, pendant laquelle les confrontations – d'abord des enfants dans le cadre de pédophilie puis toute personne atteinte d'abus ou harcèlements sexuels – avec les accusés seront rétablies ⁴.

Nous circulons de cette façon partant du lyrisme de l'intuition de la justice jusqu'au pragmatisme du juste dans ce contexte incroyable où la réalité de ce qui est juste (ce qui est dit et entendu) s'oppose à la vérité de la justice (ce qui est rapporté dans les conventions). Et cette « réalité » l'emporte puisque c'est elle qui se fait directement éprouver ⁵. Albert Camus présentera cette notion en sa valeur qui sera d'autant plus éminente que cette réalité va susciter une ferveur certaine (Camus, 2005) ; c'est de cette manière, par ce franchissement à la croyance dans « la réalité », dans la phénoménologie du réel, Michel Malherbe invoque que « la vérité » se manifeste, mais cette vérité n'est pas la vérité, elle n'est qu'une vérité possible ⁶ (Malherbe, 2006).

D'un point de vue psycholinguistique où va se retrouver la formulation d'une erreur, le lexique des mots dits est à envisager comme un large assortiment de représentations dont dispose le locuteur à propos des vocables de son langage dont ses représentations phonologiques, ses connaissances orthographiques et en complément l'aspect morphologique et pour terminer les effets de sa syntaxe et la sémantique. Tout cet ensemble entrant dans la psychologie comportementale formant un lexique mental complété par son lexique expressif. Devra-t-on considérer qu'un lecteur, (ou un écouteur) manipulateur ne va éprouver que très rarement des difficultés en accédant à son stock lexical ? Les seuls cas concernant l'impression du « mot sur le bout de la langue » de supposition d'image parlée

² Il est bon, ici, de reprendre la conception de Clément Rosset selon laquelle : « *L'imaginaire n'est autre que le réel ; mais un réel légèrement décalé par rapport à son espace et son temps propres [...] C'est toujours du même réel qu'il s'agit, mais se produisant sur une scène inhabituelle qui figure une sorte d'espace protégé : à entendre par là non un lieu d'échappatoire au réel, mais au contraire un endroit où le réel se trouve comme préservé, mis à l'abri de ce qu'il y a de constitutionnellement fragile dans la réalité même ; ici, cette autre scène n'est plus en pur droit mais en toute justice.* »

³ L'affaire Dutroux ou la révolte du peuple Belge (1996-2004).

⁴ L'affaire dite « affaire d'Outreau » où les magistrats et la police ont été confrontés à leurs erreurs d'appréciations et ont été mis en causes. 1997/2000. Verdict accepté en juillet 2004.

⁵ Nous retrouvons, ici, l'impossibilité de parvenir à une connaissance véritable de la justice, à la connaissance de la vraie justice, de la vérité de la justice et, en conséquence, la focalisation sur « l'apparence » de ce qui est juste, le ressenti de ce qui est réellement juste : le phénomène de la justice.

⁶ À reprendre, la position de Michel Malherbe : « *Il y a croyance, nous l'avons dit quand la raison d'assentir à la vérité procède de quelque considération externe à la vérité et qu'en conséquence le sujet connaissant devient à des titres divers acteur de la vérité.* »

vont faire admettre les situations imaginées et imagées concernant ce qui sera découvert comme une erreur non apprise dans les sociétés familiales ou d'entreprises. Il s'agit parfois de la noble défense d'un propre point de vue. Combien de fois dans une conversation les mots « *les hommes aussi sont victimes d'abus sexuels* » ont été prononcés ? C'est une noble cause, pourtant ces mots peuvent s'avérer contre-productif, la maladresse réside dans l'invalidation qui est sous-entendue. La souffrance des uns ne devrait pas servir à effacer la souffrance des autres. Une fracture naît obligatoirement à partir de ces mots qui vont faire résonner plus de questions qu'ils ne pourront apporter de réponses. Personne ne sait parler de cette question devenue habituelle même rituelle, c'est peut-être la définition la plus exacte que l'on puisse en donner. Elle échappe aux mots car elle signe précisément la fin d'un pouvoir de parole. Définition de celui qui parle en premier mais aussi de ceux et celles qui restent à l'écoute dans une sidération qui feront de leurs langages un mauvais usage. Car les mots dans le concert entendu ont cessé de signifier une réalité. Ils ne servent souvent aux mélanges des idées et qu'à dire combien plus rien ne peut avoir de sens. Beaucoup prêtent aux mots un pouvoir qu'ils ont mais souvent nié, font entendre ces paroles d'erreur dans un mensonge avéré. L'ensemble de la communauté présente a entendu tout ce que ce langage (adulte ?) cherche à masquer et demande d'en avoir une traduction que l'initiateur (trice) voulait éviter de dire.

D'un coup de cette simple phrase, une confrontation est créée d'où un combat en parallèle d'un autre combat. Brutalement, avec moins de dix mots, un problème majeur, qui touche plus de personnes qu'il n'en devrait, est écarté du centre de la conversation par une maladresse de pensée et une maladresse d'expression, le point principal est oublié. Un modèle de pensées, un mécanisme de défense, des insécurités, un manque d'éducation sur le sujet mit "au milieu de la table", voilà de multiples discours qui sont les raisons pouvant amener un tel manque de considération traduit par de simples mots. Restent les deux questions suite aux délits de parole, erreur constatée : 1) Faut-il juger en fonction des conséquences faisant suite aux erreurs ? 2) Le système de justice tout entier se trouve-t-il impliqué directement dans ce type de défaillance ?

C'est, peut-être par cette erreur, une forme de débat que l'on nous apprend depuis l'enfance également ; après tout, le système scolaire fait partie des premiers acteurs de notre division alors qu'avec Ivan Illich (2015), cet auteur de « libérer l'avenir », perpétue son propos dans le sens d'une auto-éducation, pour les nations riches ou pauvres, d'un autre mode de vie. Pour lui : toute école doit pouvoir devenir le principal lieu d'une rupture avec le conformisme. Dans les valeurs de nos écoles, dans les profondeurs de son système, l'entraide n'est pas présentée comme une vertu, elle se traduit comme de la tricherie. Nous sommes placés devant des feuilles avec des œillères imaginaires et un système de notation qui dès notre plus jeune âge nous familiarise avec la solitude et l'intime conviction de nos aînés que nous devrions avoir toutes les réponses mémorisées, prêtes à être retranscrites. Avoir rendu l'école obligatoire ⁷, implanté la scolarité prolongée ^{8 9} propageant ainsi la course aux diplômes, voilà autant de faux progrès consistant à produire des élèves "dociles", prêts à consommer des programmes préparés par les « autorités » et à obéir aux institutions. À cela il faut substituer des échanges entre « égaux » et une véritable éducation qui prépare à la vie dans la vie, qui donne le goût

⁷ En fait, ce n'est pas l'école qui est obligatoire, mais l'instruction notée dans la loi sur l'éducation émanant de Jules Ferry.

⁸ La réforme Berthoin entrée en vigueur en 1967 prolonge l'obligation scolaire jusqu'à 16 ans et marque ainsi la volonté d'améliorer le niveau de culture général des jeunes Français. Date de publication du document : 2007. Date de diffusion : 30 sept. 1968. Date d'évènement : 1967. Depuis 2020, sous certaines conditions la scolarité obligatoire a été amenée jusqu'à 18 ans.

⁹ Les lois Jules Ferry sont une paire de lois sur l'école primaire en France votées en 1881-1882 sous la Troisième République, qui rendent l'école gratuite (loi du 16 juin 1881), l'instruction primaire obligatoire et participent à laïciser l'enseignement public (loi du 28 mars 1882).

d'inventer et d'expérimenter. C'est, il faut le souligner, un début de controverse y compris en introduisant les formes d'erreur possibles.

L'entraide et la considération de ceux qui nous entourent ne font pas partie des priorités du système dans lequel il nous faut grandir. Nous sommes laissés avec notre capacité à l'empathie et des choix à faire, ce choix chaque jour est répété, retranscrit dans les mots de notre lexique. Peu importe parfois la véracité des propos quand leur but n'est pas de se rallier, mais de diminuer. Aussi rapidement qu'il aura fallu pour le dire, un choix est fait et si on ne prend pas le temps d'y réfléchir à l'avance ou bien après coup, la maladresse se pose au milieu de la table créant un effet papillon, voulu ou non, affectant toute personne assise autour et égratignant la contenance de ceux qui pourrait en subir les conséquences. Dans cette relation didactique, l'erreur désignée, relevée, parfois archivée (*cf.* : Bonniol, 1981)¹⁰, renvoie aussitôt à un système de références : celui du savoir enseigné. Logiquement reconnu de droit et jouissant d'une relative stabilité à l'échelle d'une classe, évidemment incarné dans la parole du Maître, ce savoir disponible permet de circonscrire ce qui aurait dû être fait et qui ne l'a pas été. En présence de cette erreur, nous sommes invoqués à mesurer un écart, apprécier une différence, entre le résultat espéré et une production de l'élève, le lycéen ou l'étudiant.

Une seconde disposition, l'erreur et la décision

Nous croisons beaucoup de gens qui, dans un égocentrisme humain mais pas irréversible, sont persuadés être les seuls à contenir leurs petits secrets et être les seuls à ne pas divulguer tous leurs maux. Devrait-il être nécessaire d'exposer toutes nos blessures pour ensuite laisser les communautés d'autrui marcher sur la pointe des pieds autour de nous, créer un silence prolongé ou avoir des mots à peine perceptibles ? Ou bien ne serait-ce pas plus simple de garder proche de nous et de nos mots un rayon d'humanité et de fraternité qui a été laissé en arrière-plan juste après que l'on nous ait demandé de bien vouloir partager nos jouets.

À mon goût dans le même esprit de vouloir dénoncer la souche d'erreur, il est bien simpliste de dire que les nouvelles générations sont devenues trop susceptibles. L'idée explore cet épiphénomène qui est cachée derrière la phrase tellement répétée : on ne peut plus rire de rien. Il s'y dissimule encore une autre maladresse. Serait-il possible que l'on puisse rire de tout mais avec intelligence ? Je ne pense pas que l'on en soit encore au stade où les gens dont c'est le métier soient considérés comme les idiots du fond de la salle de classe dont la présence se traduit par leur faculté à faire rire leur camarade. J'ose penser que le métier du rire s'est affranchi de ce stéréotype. Pourtant il reste plus simple de déclarer que trop de sujets sont devenus tabous, plutôt que d'admettre qu'une bonne blague nécessite un minimum de réflexion et que certains sujets sont trop sérieux pour être abordés avec uniquement de la dérision et aucune forme d'engagement.

Le schéma qui se cache derrière le reproche de la susceptibilité est le même que dans bien d'autres circonstances : pourquoi est-ce que la personne qui commet la maladresse devrait en être tenue responsable, alors et surtout quand la personne qui la subit devrait / pourrait se taire ? C'est une culture répandue, elle est implantée dans nos modes de fonctionnement si bien qu'il faut très souvent la désapprendre pour réussir à blâmer la bonne personne au lieu de soi-même.

Je ne pense pas être trop présomptueuse en disant que nous sommes beaucoup à avoir entendu de la bouche d'adultes, que « *si un garçon vous embête, c'est sûrement qu'il vous aime bien* », une phrase si innocente, dite avec le sourire à un enfant, une phrase pourtant maladroite pour tous ceux qui l'entendent, une phrase malsaine si on la laisse évoluer et grandir avec nous au fur et à mesure du temps.

¹⁰ Rappel : Nous savons que dans les classes, les cours, il y a des notes qui comptent, celles qui vont constituer, avec et sans les cursus des performances "antérieures" de celui qui apprend ou doit apprendre : notes dont nous avons montré qu'elles influencent significativement les résultats des évaluations en cours des bilans à venir.

Les mots restent et ces mots autorisent la normalisation de comportements qui ne devraient pas l'être dès le plus jeune âge, l'âge où l'on commence à essayer de discerner le bien du mal, une maladresse qui traverse les générations ne peut qu'être banalisée au détriment des conséquences qu'elle engendre. Ces erreurs ne sont pas juste le fruit d'un instinct primaire exprimé sur le moment. Ce sont des modes de fonctionnement qui traversent les âges, ils font partis d'un tableau qu'il faut savoir regarder dans son entièreté pour en comprendre les rouages et les imbrications. On ne nous enseignerait pas l'histoire, si nous négligeons l'importance de ce qui a été établi au préalable et l'importance donnée à ne pas répéter les mêmes erreurs.

L'erreur, la société et le problème

Pourtant lorsqu'il s'agit de remettre en question cette culture implantée blâmant la mauvaise personne, un mur est souvent dressé, réel ou virtuel, devant nous marquant une opposition à tout franchissement de manière de faire. L'erreur va prendre le statut d'une information brute, sans corrélation avec l'élève, théoriquement quantifiable qui va mal se discuter : la négociation va traiter sur la réalité de l'information connue. L'erreur qui se répercute à une règle concernant en fait ce que tout psychologue – essentiellement du travail – appelle « la tâche prescrite ». En société, nous ne prenons pas la peine d'évaluer que ce qui est dit et demandé de faire et la tâche est le plus souvent conçue par celui ou celle qui parle seule qui en commande l'exécution. Cela génère une activité immédiate déjà dans la formulation de questions subsidiaires et les réponses visent à l'orientation et à la détermination plus ou moins totalement ; ce, en fonction de la compréhension du dire. Les mots et leur façon expressive d'un texte sonore – façon de dire les choses en fonction de référence à un savoir "officiel" – va légitimer la connotation d'un verdict souvent attaché à ce type d'erreurs. Nous le ressentons, ce type d'erreurs aura dans ce cas un sens "passif" : elle apparaît par les mots comme étant un défaut de conformité aux usages.

Il s'agit parfois de mots dont la profondeur n'est pas prise au sérieux dans l'objectif de former un bouclier autour : par exemple, des personnes qui sont le "produit de leur temps". Nous excusons assez facilement un enfant renouvelant simplement dans ces dires et comportements les propos qui lui sont diffusés par les adultes. Nous prenons facilement, l'opportunité de l'engager dans une conversation pour le pousser à réfléchir de lui-même en espérant que ce soit ce qu'il en retire : il peut réfléchir de lui-même, il peut avoir une opinion bien à lui qui n'est pas figée dans le temps. Pour ne pas discourir avec la jeune population combien la vie est un mystère, nos verbes disent souvent tout et son contraire sans percevoir combien nos mystifications et tromperies les plongent dans le désarroi et va renforcer leur solitude. Qu'est-ce qui va cacher à l'intérieur de nous-mêmes tout ce qui est dit, non-dit en énonçant des métaphores contradictoires, faisant conjointement reposer la société entre une attente de dessiner une vision qu'ils attendent de nous ? Toute erreur "mesure un écart" et va donc seulement concerner, dans cette relation didactique, la partie publique d'un rapport à un savoir particulier sinon personnel et celui de la société, celle qui se montre à tous. Néanmoins, cet archétype d'erreur dénoncé ne pourra jamais revendiquer fournir à quiconque – quelle que soit sa place en société – des informations concernant l'activité réelle d'untel ou unetelle à l'écoute, les procédures qui sont mises en œuvre et les processus qui va les activer. Considérant cette souche d'erreurs, il nous faut préciser qu'il ne peut y avoir d'erreur que si vient une possibilité de sélection et s'il peut exister des expériences affirmées de distinctions de ces sélections.

Il est encore une fois un peu simpliste, pour certaines personnes en particulier, qu'un passe-droit leur soit attribué pour ne plus vivre avec son temps et que les mots qui les protègent ne sortent qu'au moment où, directement, une conversation ne va pas explicitement dans leur sens. Des mots souvent prononcés dans des maisons qui ont le pouvoir des accès à internet, le pouvoir du regard sur une télévision qui fonctionne et des gens prêts à leur apprendre quelque chose. À partir de quel âge stoppons-nous de vivre avec notre temps ? Je crois me souvenir d'une de ces mêmes personnes me dire que nous ne pouvions pas tout savoir, que nous n'arrêtons jamais d'apprendre. Dans ce cas dire que

des gens sont des produits de leur temps, pour excuser leur ignorance et masquer leur manque de considération, ressemble beaucoup à un tas de poussière caché sous un tapis. Il y a tellement de personnes qui nous prouvent le contraire chaque jour par leur gentillesse, leur tolérance et leur désir de continuer à apprendre que ces mots ne peuvent que laisser à mes oreilles une note d'hypocrisie.

J'y vois dans ces artifices pour une compréhension didactique qu'un des rôles de celle ou celui qui "enseigne" ce sera en effet de rendre problématique aux écoutants des situations qui, intrinsèquement, ne le sont pas pour elle/lui. Il est une chose de mettre un Être "devant" un problème, il en est un autre de le "confronter" à un problème dans le sens de Newell & Simon (1972 sur l'enseignement scolaire) ou un individu qui sera "confronté" à un problème quand il désire quelque chose et qu'il ne sait pas ou ne peut savoir immédiatement qu'elle forme d'action il doit entreprendre et produire pour l'obtention de cette chose réelle ou virtuelle.

Une socialisation différente est née

Toute socialisation de l'enfant a été construite par les interactions entretenues avec sa famille. L'enfant repère, apprend et intègre à sa personnalité les modes de penser et d'agir finalement communs à toute leur génération. L'ensemble des comportements sont devenus un droit parental suivi depuis peu du droit à l'enfant. Chaque individu commence par s'approprier l'héritage et la vision du monde de ses premiers modèles (ses parents) tout en s'informant par le Net de ce qui se passe ailleurs sans que les adultes ne perçoivent ou n'autorisent les acquisitions. Cela s'appréhende par le parler et par l'écouter puis par les images mouvantes en fonction de la société composant les acteurs. L'intégralité du discours se risque dans ce « comme si » employé en droit : le réel n'est plus « purement » le réel puisque la perception l'imagination interfère et s'impose. Alors les imaginaires juridiques modifient la réalité légale afin d'insuffler certaines nouvelles résolutions : espace d'erreur reconnu car très troublé par l'existence du vrai ou du faux. Dès lors, maladroitement s'est glissé dans les cerveaux le principe selon lequel si l'erreur doit s'éteindre la requête et la formulation d'une excuse doit être prononcée. La société (familiale ou collectivité) nous enseigne à demander pardon, mais aucune instruction va prendre en considération la réponse à cette demande. De là reste à définir l'erreur et à convenir de sa description, la situer comme une action regrettable, une maladresse ou encore un manquement, apparence possible d'un conflit ouvert.

C'est de cette disposition à nous repentir, nous excuser, non apprise étant enfants, à nous excuser lorsque l'on commet des erreurs que toute personne apprend et intègre la classe sociale à sa personnalité et le genre auquel il veut appartenir. Une erreur fondamentale – un conflit – s'est installée à ce sujet : Il s'agit du temps passé par les générations montantes devant leurs écrans (petits ou grands) faisant s'exprimer les générations adultes âgées sur ce problème comme étant une addiction, addiction qu'il faut "soigner". L'incompréhension s'installe dès cet instant car, finalement, le superlatif à toute communication émise est atteint via Internet et autres applications. Applications que 85% des personnes des générations précédente ignorent tant sur la technologie, la technique et l'utilisation de ces deux éléments devenus philosophiques. Je ne peux contester ces clivages intergénérationnels, il faut toutefois relativiser en soulignant qu'au-delà des tensions et incompréhensions, les aspirations des uns et des autres – parents / enfants, enfants / enseignants – s'inscrivent dans une même évolution de l'histoire.

Au premier chef, l'histoire de base est familiale quand les deux voire trois générations se rejoignent toutefois devant le nombre d'erreurs avalisées par un consensus d'a priori social, religieux ou professionnel, la séparation dans le consensus est patente. Appelons cela : recherche d'emploi du terme "erreur" en droit élémentaire en chacune des parties. Les jeunes générations mènent pour eux-mêmes leurs propres recherches d'appropriation de leurs enjeux sociétaux sans pour autant se raccorder aux enjeux parentaux. Durant le processus de socialisation (Georg Simmel - 1989 : enfants ou parents, enfants ou enseignants - ne fait pas qu'apprendre les valeurs sociales qui lui sont transmises), un individu contemporain interprète aussi toutes les nouvelles données. Celles-ci peuvent donc remettre

Une forme de réalité sociale qui s'appelle l'erreur Sous la direction de Bernard Troude

en question certaines valeurs apprises : « *la socialisation se fait et se défait constamment* ». La théorie simmelienne de la socialisation, comme apparition de transitions sociales contenus dans les termes du droit social, pourrait aussi énoncer pourquoi les individus ne partagent pas toujours les mêmes valeurs que leurs parents. Cette parenthèse est des plus particulièrement intéressantes car, dès le début du XX^{ème} siècle, il convient de comprendre la portée de ce qui précède. C'est-à-dire l'élaboration de la prise de conscience de cet individu et de son individualité, fille ou garçon puis femme ou homme. Il est impensable de pouvoir établir une connaissance suffisante et satisfaisante de l'environnement humain en se fondant sur des principes dogmatiques immuables – souvent des principes de causalité – comme certains “combats de société” qui perdurent et qui arrivent pour des causes étrangères dont celles de santé médicale, financière, technologique etc... Réponses multiples sur Internet.

Dire et faire, concept hors du droit

« *Sachez avoir tort. Le monde est rempli de gens qui ont raison* » (Louis-Ferdinand Céline).

En guise de conclusion, il est nécessaire de consentir à écouter et à ne pas négocier un dire d'autrui. Internet et *E-monde*, l'univers des pré-adolescents et adolescents apparaît être une affirmation faisant autorité d'un nouvel état de connaissance depuis l'implantation des Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication (NTIC) dans les familles. Une nouvelle socialisation via Internet intervenant sur toutes les relations familiales et extra familiales est prise en compte avec les effets appris et évolués inéluctablement dont il faut faire la part des choses. La première application vient de cette extériorisation au groupe parental, indépendance d'esprit des enfants sollicités devenus particulièrement accordés à toutes ces technologies. Les temps quotidiennement assez longs devant leurs écrans font naître une distanciation avec leur entourage immédiat. La seconde va entraîner ces groupes intergénérationnels vers des désaccords sur des principes de vie immuables et qui par la force de l'instruction multipliée et distanciée vont se trouver obsolètes parce que voulus autrement : sans obligation dominante et régaliennne.

Il est finalement tentant de percevoir dans ce trouble intergénérationnel – souvent émotionnel - d'un avenir trop lointain une conséquence des allongements inédits des diverses scolarités dans les lignages de gens actifs / productifs et ceux de l'improductivité qui s'enrichissent, empêchant la formulation d'aspirations bien définies par les parents. Mais, ce qui étonne avant tout dans les réponses, c'est le sentiment qu'il n'est plus de la responsabilité d'autrui de désigner une profession, une voie professionnelle, un métier aux générations à suivre ou les générations d'individus contemporains en recherche de nouvelle fonction. Celles-ci n'autorisant souvent pas que l'on puisse penser pour elles.

Ce précepte des rapports sociaux se caractérise surtout par la distinction des catégories de contenu - composée aux dimensions propres de chaque individualité en chaque environnement sociétal : parents, famille proche, profession et amis (es) - et de formes qui conditionne sa façon d'entrer en rapport avec autrui. Cette pédagogie ressort d'une appropriation des enjeux (scolaires) au fil des générations. L'emprise croissante et généralisée de cette socialisation (au début scolaire) sur les biographies dans toutes les classes (ouvrières puis celles et ceux en “col blanc”) contribue ainsi fortement à réformer déjà par la parole donnée le mode de constitution des générations. Non seulement parce qu'un modèle de prolongation maximale des contingences familiales acceptées dans les catégories qui en étaient le plus éloignées auparavant tend à s'imposer, mais aussi parce que ce processus implique une redéfinition des rapports entre les générations. Les plus jeunes ont le pouvoir de dire oui ou non voulant entrer ou non dans un concept établi.

Au cours de ce XXI^{ème} siècle, la technique numérique - car c'est bien celle-là dénommée “révolution” qui a remis les totalités en jeu - se présente plus que jamais comme un phénomène d'une complexité infinie et d'une diversité insaisissable. Face aux “anciens” perdus, les classes d'âge débutantes s'en tire le mieux et augmentent leurs savoirs. L'immense accumulation des outils et des procédés, des savoir-faire et des inventions, des machines et des artefacts, forme à elle seule un

ensemble vertigineux et pour ainsi dire démesuré, dont la réalité vécue va se confondre avec la légende de la civilisation elle-même. L'unité du phénomène semble d'autant plus difficile à appréhender que celui-ci se définit d'emblée comme multiple : « *le terme même est le plus souvent employé au pluriel : il y a des techniques textiles comme des techniques sidérurgiques* » (Séris, 1994) et, peut-on ajouter aujourd'hui, des techniques numériques. En outre, chaque technique considérée en elle-même n'est en réalité qu'une « *combinaison technique* » (Gille, 1978) permettant à quiconque de prendre la parole et de soutenir sa propre vérité sans qu'il n'y ait d'opposition possible avec sa vérité et sa contre-vérité. Erreur ou pas ?

Bibliographie

- Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, coll. « Rien de commun », 1996, p. 65.
- Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 2005, p. 28.
- Bertrand Gille, *Histoire des techniques*, Paris, Gallimard, « Encyclopédie de la Pléiade », 1978, p. 11.
- Ivan Illich, *Une société sans école*, Paris, Points Essais, 2015.
- Michel Malherbe, *Des raisons de croire*, Nantes, Cécile Defaut, 2006, p. 36.
- Clément Rosset, *Fantasmagories suivi de Le réel, l'imaginaire et l'illusoire*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2006, p. 105.
- Jean-Pierre Séris, *La technique*, Paris, PUF, 1994, p. 23.
- Georg Simmel, *Philosophie de la modernité, § L'individualisme*, Trad. J-L Vieillard-Baron, Paris, Payot, 1989, pp. 281-291.

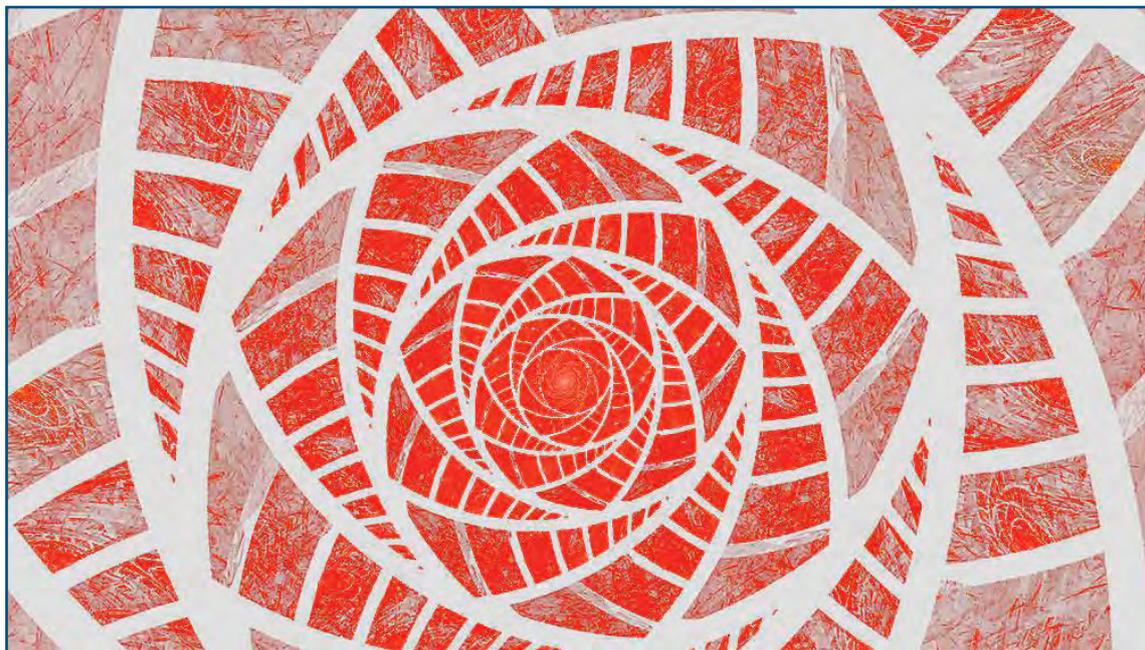
L'erreur dans la décision médicale à la lumière de la COVID-19

Côme Bommier

magma@analisisqualitativa.com

Hématologue, Hôpital Saint-Louis (Paris), secrétaire de la Société Française et Francophone d'Éthique Médicale (*SFFEM*), éditeur associé du journal *Ethics Medicine and Public Health*.

Abstract L'erreur médicale découle nécessairement d'une décision médicale. Celle-ci dépasse le champ du savoir opérationnel, autant que la décision politique dépasse le champ de la santé publique. Ces espaces ne s'emboîtent pas mais se chevauchent. Lorsqu'ils sont mal définis, ils peuvent être assimilés et donc détournés. C'est une des observations que l'on a pu faire à l'occasion de la pandémie de COVID-19 : poussés à prendre des positions, les médecins se sont engagés au-delà de leur champ de compétence ; réduit à la technique, le raisonnement médical a vacillé. Si la biologie va d'elle-même, la science ne va pas de soi et se confronte perpétuellement à l'irréductible question de la perspective et de la temporalité. Quant à la médecine, elle doit prendre en compte le patient auquel elle s'adresse. À l'heure de l'émergence d'une nouvelle pathologie pour laquelle les traitements demeurent hypothétiques, nous analysons de quelle manière, pour le médecin, le vécu et l'attente des patients au cours de cette crise ont interféré avec son identité médicale, lui qui prend en charge non seulement une infection, mais aussi des peurs voire une angoisse de la mort. Nous tâchons de montrer comment tous les phénomènes induits par la COVID-19 favorisent l'erreur médicale (réelle ou perçue) et comment, pris dans le séisme des injonctions contradictoires, le médecin peut ne plus comprendre le sens éthique de son engagement.



Introduction

L'erreur médicale découle nécessairement d'une décision médicale. Celle-ci ne saurait se réduire à l'expression et l'application d'un savoir opérationnel, celui d'une science froide qui ferait fi du patient dans son humanité et du monde au sein duquel cohabitent à la fois le médecin et le patient. Étudier à la fois ce qui se montre et ce qui est en cause dans ce processus irréversible est pour le moins complexe.

L'étudier à la lumière de la COVID-19 est d'autant plus délicat que la nature même de la pandémie, sorte de métaphénomène générant d'autres phénomènes qui tend à nous faire réaliser que l'expérience vécue ne saurait se soustraire aux enjeux de démonstration et de déduction (Patocka, 1992 – Dastur, 2004).

Pour y arriver, tenons pour postulats que : 1) il existe une ontologie phénoménologique de la décision médicale ; 2) la démultiplication des phénomènes interagissant avec celui de la décision médicale permet un regard si réflexif qu'il nous est finalement possible d'observer la décision médicale avec la plus grande rigueur.

La réalité ontologique de la décision médicale

La décision médicale renvoie à la décision que prend le médecin dans sa prescription de soins pour un patient qui présente des symptômes. Cette décision thérapeutique est généralement matérialisée par une ordonnance, mais peut s'en affranchir lorsque la décision consiste à ne rien prescrire : c'est une première possibilité d'action-inaction. La légitimité de cette décision se fonde sur une formation, un diplôme, une expérience, un savoir et l'appartenance au corps médical : la médecine souscrit à cette décision. Au-delà de sa légitimité, la confiance en cette décision se fonde sur la relation qu'entretiennent médecin et patient, et sur le fait que ce dernier est persuadé que le médecin prend la décision la meilleure pour sa santé de patient, santé à la fois physique, psychique et morale. Le médecin, lui, trouve du sens dans sa pratique lorsqu'il réalise son serment d'Hippocrate, c'est-à-dire qu'il agit pleinement dans l'intérêt de son patient et qu'il ne cherche pas à satisfaire d'autres intérêts que ceux de son patient (Littré, 1840).

Dans l'accomplissement de sa profession, alors que la science est la même pour tous les confrères, le médecin bénéficie pour autant d'une liberté de prescription. Cette liberté, couplée avec le devoir du bien-agir envers le patient, offre une souplesse dans le traitement des symptômes et des maladies selon que le patient présente telle spécificité ou tel besoin particulier. À l'opposé, le patient a le choix d'observer ou pas les prescriptions du médecin et ce dernier ne peut lui en tenir rigueur. Pour éviter ces prescriptions stériles, s'est développé lors des vingt dernières années la notion de décision partagée, élaboration commune des deux acteurs dans une relation de confiance (Boulenc, Poisson, 2014). Cette confiance peut s'effriter de multiples façons : lorsque le médecin suit des intérêts tiers, lorsque le patient croit que le médecin suit des intérêts tiers, lorsque la décision médicale ne colle pas aux attentes du patient, lorsque des erreurs sont constatées par l'expérience ou des personnes tiers, ou enfin lorsque le patient est convaincu que son médecin n'est pas compétent. Un garde-fou permettant de cultiver la confiance entre les deux acteurs est évidemment le secret médical, celui qui scelle la confiance et qui évite l'interférence avec les bruits parasites extérieurs (Charlier, 2016).

Nous faisons ici l'observation que la simple écriture d'une ligne d'antibiotiques sur une ordonnance, ne prenant pas plus de dix secondes pour le prescripteur, est en fait un geste qui soulève des réalités ontologiques multiples dont les responsabilités ne reviennent au final qu'au médecin.

Les phénomènes contemporains en médecine qui participent à la décision médicale

Gage de confiance, le secret médical est plus malmené que jamais : dossiers médicaux électroniques, culture de la transparence, partage accepté de données de santé auprès d'applications mobiles ou de compagnies d'assurance, partage indésirable de données personnelles lors de piratages massifs, etc. La digitalisation du monde s'accompagne d'une levée du secret sur les données personnelles de chaque citoyen, celui-ci s'en accommodant et n'en faisant plus un enjeu si crucial (Cléro, 2020). En médecine, bien que le secret soit conservé, l'image du médecin se départ de ses atours de confident pour mieux s'accaparer ceux du scientifique.

En effet, le médecin du XXI^{ème} siècle s'est scientifié. Les programmes de sciences fondamentales se sont démultipliés au sein de la faculté de médecine et il est vivement recommandé, pour ne pas dire obligatoire, d'entreprendre des masters (voire des thèses de science pour les plus téméraires) afin de ne pas se satisfaire d'un simple diplôme de médecin. Les révolutions technologiques apportées par l'ordinateur et les années internet ont creusé le fossé de savoirs qui existe entre les médecins-chercheurs et les patients, et même au sein de la communauté médicale. Ce mouvement s'est accompagné d'une surspécialisation de chaque spécialité médicale qui produit des médecins de pointe dans certains domaines et dont les lacunes dans d'autres domaines peuvent se révéler préoccupantes.

Dans cet élan, les patients attendent énormément de leur médecin, à la fois sur les plans social et médical. Sorte de représentant de la science médicale dans la société, le médecin doit pouvoir répondre à des questions touchant des domaines bien trop vastes pour lui et peut être amené à donner des réponses aventureuses lorsqu'il n'accepte pas de dire qu'il ne sait pas. Concomitamment, en réaction à une médecine devenue très scientifique, se sont développées une multitude d'approches dites holistiques du soin, mêlant de réels savoirs et d'autres beaucoup plus discutables (Bommier, Gautier, Riom, Reydellet, 2019).

C'est dans ce contexte qu'a surgi la COVID-19, pandémie propagée par un virus dont on ignore encore aujourd'hui l'origine. Ce virus nous était inconnu, la maladie qu'il provoquait nous était inconnue, et il s'offrait au monde dans sa plus grande invisibilité.

Les phénomènes induits par l'émergence de la COVID-19

Le phénomène le plus marquant fut la résurgence de la mort dans notre quotidien. La mort n'était plus la fin d'un long chemin, mais une possibilité contagieuse de mourir d'une semaine à l'autre. Pour cristalliser cette angoisse, souvenons-nous des images terrifiantes d'Italie où les cadavres étaient transportés dans des fosses communes, de l'escamotage obligatoire des rituels funéraires pour raison sanitaire, de l'impossibilité du deuil pour de nombreuses familles voire même de l'accompagnement dans l'agonie, du décompte quotidien morbide des contaminations et des décès, etc. Et fait unique au regard de la relation médecin-patient : cette fois-ci, le médecin pouvait lui-même mourir en faisant son travail. Le patient contagieux était potentiellement pourvoyeur de mort, et le rapport de confiance s'en trouvait altéré, d'autant plus avec l'essor de la téléconsultation et l'éloignement des chairs et des visages (Bommier, Tudrej, 2020).

Vis-à-vis de la pandémie dont les scientifiques ne connaissaient rien début 2020, que ce soit en termes physiopathologiques ou thérapeutiques, les premiers mécanismes de défense furent de procéder à des assimilations factices, que ce soit à une grippe pour ce qui est des symptômes ou à d'autres maladies pour ce qui est du traitement. Le médecin était dépourvu d'explication face au patient : cachait-il quelque chose ? Servait-il encore à quelque chose ? Les médecins n'étant pas tous des lecteurs assidus de la presse scientifique, une certaine proportion d'entre eux n'avaient pas toutes les clés pour critiquer pertinemment les nouveaux articles publiés tous les jours. En parallèle et au prétexte de la crise sanitaire, les éditeurs scientifiques ont accepté de publier et de rendre accessibles un nombre incommensurable d'articles dans un temps record, ceci s'accompagnant forcément d'une dégradation de leur qualité. Cette ouverture aux nouvelles soumissions servit d'aubaine pour un grand nombre de scientifiques qui y virent une opportunité d'accélération de carrière, les chercheurs étant évalués sur leur nombre d'articles publiés (jusqu'à ce jour) et donc livrés à un système ultra-concurrentiel. Au-delà même de l'opportunité de publication, certains médecins y ont vu une opportunité de reconnaissance publique, de gratification personnelle au travers de prises de parole dans les médias généralistes. L'inadéquation et l'inconstance des discours médicaux désagrégea subitement le corps médical.

Le médecin-scientifique n'avait que peu de données à présenter (« chercheur qui n'a pas trouvé »), le médecin-prescripteur n'avait pas de médicament à prescrire (« prescripteur qui ne prescrit pas »),

et pire que tout, le médecin-humaniste fut le colporteur d'un hygiénisme si extrême qu'il en venait à rompre le contact humain par le confinement ou l'application des gestes barrières (« l'humaniste qui déshumanise »). Tous les repères du sens donné aux soins étaient chamboulés, alors même que le devoir du médecin était d'être humble dans son information, parcimonieux dans ses prescriptions et bienveillant dans ses conseils. Si lui-même pouvait être convaincu de son bien-agir, nombreux sont les patients qui ont assimilé l'augure au coupable. Applaudi un temps, le médecin fut désigné comme geôlier par la suite : la notion de dictature sanitaire émergea.

La notion de dictature sanitaire revêt une connotation éminemment politique. Cette sortie du champ médical est à noter immédiatement. D'un côté le corps médical émet des préconisations individuelles dont la somme prend une dimension collective, d'un autre le politique avise et prend une décision qui impacte le groupe dans son ensemble. Or, deux phénomènes conjoints se sont laissés voir lors de cette crise : premièrement, le politique – ne sachant que faire – justifia son action au nom de la science (conseil sanitaire, etc.), ceci lui permettant de reporter sa responsabilité sur une entité externe et symbolique ; deuxièmement, certains médecins (parfois déjà politiciens) ont cru exercer un pouvoir grâce à leur parole scientifique. Un état d'incompréhension généralisée a été favorisé par l'ambiguïté d'erreurs proclamées vraies.

À cette union contre-nature de la politique (qui demande des résultats concrets et durables) et de la science (qui a besoin d'un temps long pour produire des résultats dont la vocation est d'être réfutés) s'est ajoutée à une querelle de longue date entre médecins et administrateurs, les uns étant persuadés que les autres ne sont que des instruments des ministères de tutelle. Dénonciation du millefeuille administratif, manifestations pour sauver l'hôpital, démissions collectives de chefs de services, scission entre médecins et directions hospitalières, hostilité des libéraux envers les agences de Santé : le climat était déjà à la défiance avant la survenue de la COVID-19. Alors quand le virus prit son monde par surprise, tous les éléments du chaos étaient en place. Le ministre de la santé, étant lui-même médecin, jura un temps que les masques étaient inutiles. La crise médicale pouvait alors se surajouter à la crise démocratique, installée depuis des années en France (abstention massive, manifestations des Gilets jaunes, quasi-impossibilité de mener des réformes, etc.).

L'humain au sein de la crise médicale

L'accès à l'Humain, à sa fragilité, au sein du colloque singulier qu'est la relation médecin-patient se heurte depuis des années à une certaine violence administrative, ce qui a été désigné comme de la maltraitance institutionnelle (Vidal, 2004). Le médecin, spécialiste de la gestion de l'incertitude du devenir et de la temporalité d'une annonce, dans la tenue d'un discours pondéré voire obscur, dans l'articulation de mots voilés, s'est vu ébloui par les faisceaux divergents des injonctions contradictoires, qu'elles émanent du gouvernement, des agences de santé, des instituts de recherche ou de la littérature scientifique (Tudrej, 2020). Saturé d'informations, le médecin pouvait prendre une mauvaise décision, commettre une erreur médicale.

Il était observé par ses patients dans ses prises de décisions que ceux-ci interprèteraient secondairement : pense-t-il comme tel médecin médiatique ? A-t-il plié devant les injonctions gouvernementales ? Ou : pense-t-il par lui-même ? Finalement, peut-il avoir son raisonnement médical propre, fort de ses connaissances et de celles de ses pairs ? L'erreur dans la décision médicale ne pouvait plus être scientifique, elle n'était que le résultat d'influences extérieures.

La décision médicale se déplaçait hors du champ médical. Dénaturée, elle éloignait le médecin de son art et en faisait un soignant impuissant. Et même avec la mise en place du vaccin – par des grandes firmes pharmaceutiques bien éloignées du colloque singulier – la solution ne semblait plus venir de lui. Le médecin pouvait assumer son rôle, tant souhaité par les agences de santé, de prestataire e service.

Discussion

Cette longue description de l'ensemble des phénomènes intriqués les uns aux autres et qui participent tous de manière directe ou indirecte à la décision médicale ne peut pas s'arrêter sans que nous essayâmes de détruire leurs interdépendances et que nous recherchâmes le domaine originaire sis dans l'expérience concrète de la COVID-19 (Courtine, 1990 – Grondin, 2003 – Gourdin, 2018).

La décision médicale converse avec la mort, régulièrement, et c'est ce qui fait du médecin un être pas comme les autres. Avant ses 30 ans, il aura vu la mort des dizaines voire des centaines de fois et y sera confronté quotidiennement, de manière réelle ou symbolique, à travers la souffrance, la douleur, la blessure, l'isolement, la maladie, l'agonie. La question de savoir s'il veut ou non rencontrer la mort ou y faire face ne se pose pas. La fin vient à lui avec violence. Car la mort est non-sens, elle est vide, absence, futilité, inconsistance (Bommier, 2017). Devenir médecin, c'est en quelque sorte découvrir les limites de la médecine, cesser de croire à l'ambition prométhéenne et accepter que souvent la maladie triomphe de la science. Grâce à la recherche, la médecine déploie sans cesse de nouvelles capacités face au dérèglement des organes.

Pourtant, pas une semaine ne passe sans que le médecin explique à tel ou tel patient qu'il n'y a pas de solution miracle et qu'on doit quelque fois se contenter de faire son mieux même sans espoir de guérison. À l'opposé de cette omniprésence de la mort, il y a le tabou de la mort dans le reste de la société, cette mort escamotée, banalisée, dont personne ne veut parler (Thomas, 1988). Évoquée, elle suscite l'angoisse collective, la panique générale. Au final, un point d'équilibre (transitoire) est recherché dans un faire-avec la mort qui l'occulte partiellement volontiers : oui, la mort est là, mais finalement on ne peut pas s'y arrêter, et puis tant pis pour ceux qui meurent. Quelle occasion manquée !

Dans la décision médicale, le médecin tient en compte cette angoisse dissimulée de la mort tout autant que ses impératifs de thérapeute, alors même que très souvent le patient l'ignore puisqu'il l'occulte. L'erreur médicale est fréquente mais elle peut se justifier. La décision médicale est une œuvre complexe qui n'a de sens que si elle se fonde dans une recherche d'humanité, atteinte par le biais du colloque singulier, du dialogue avec le corps par le biais de l'examen physique et de la recherche des réponses existentielles du patient à la question de la mort : c'est l'œuvre de sollicitude selon Ricœur, la recherche du Visage selon Levinas, ou encore le travail de narration décrit par Nélaton (Nélation, 2015 – Merleau-Ponty, 2013 – Ricœur, 2001 – Levinas, 1961). Quelle qu'en soit la terminologie, cette quête de l'Autre dans son intimité la plus totale est le processus le plus résilient face à la froideur dissolvante des injonctions extérieures et de la peur de l'erreur.

En conclusion, la décision médicale est à la fois une élaboration scientifique, un résultat du regard réflexif sur le traitement prodigué et sur le regard qu'en aura le patient, et enfin un engagement intime en quête de sa propre humanité et de celle de son patient.

Bibliographie

- Côme Bommier and Benoît Tudrej, '*La relation numérique médecin-patient*', Ethics, Medicine and Public Health, vol. 13, p. 100494, Apr. 2020, doi: 10.1016/j.jemep.2020.100494.
- Côme Bommier, Sylvain Gautier, Isabelle Riom, and Antoine Reydelle, '*Les soins complémentaires : réflexion de l'Inter syndicale nationale des internes autour d'un sujet qui divise*', Ethics, Medicine and Public Health, vol. 12, p. 100414, Jan. 2020, doi: 10.1016/j.jemep.2019.100414.
- Côme Bommier, '*Vécu de la mort à l'hôpital : témoignage d'un interne en hématologie*', Ethics, Medicine and Public Health, vol. 3, no. 1, pp. 162–165, Jan. 2017, doi: 10.1016/j.jemep.2017.02.022.

- Carole Boulenc and Dominique Poisson, '*La décision médicale partagée*', *Laennec*, vol. 62, no. 4, p. 4, 2014, doi: 10.3917/lae.144.0004.
- Philippe Charlier, '*Une autopsie du serment d'Hippocrate : aux origines du secret médical*', *Ethics, Medicine and Public Health*, vol. 2, no. 4, pp. 658–659, Oct. 2016, doi: 10.1016/j.jemep.2016.10.014.
- Jean-François Courtine, *Heidegger et la phénoménologie*, Vrin. France, 1990.
- Jean-Pierre Cléro, '*La vie privée garde-t-elle un sens et une valeur ?*', *Ethics, Medicine and Public Health*, vol. 13, p. 100474, Apr. 2020, doi: 10.1016/j.jemep.2020.100474.
- Françoise Dastur, *La phénoménologie en question*, Vrin. France, 2004.
- Jean Grondin, *Le tournant herméneutique de la phénoménologie*, PUF. Paris, 2003.
- Sylviane Gourdin, *Sortir du transcendantal*, Ousia, 2018.
- Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Martinus Nijhoff. La Haye, 1961.
- Émile Littré, *Œuvres complètes d'Hippocrate*. Paris: Baillière, 1840.
- Christelle Nélaton, '*La philosophie dans l'éthique narrative. Narration, prise de décision et souffrance morale*', *Ethics, Medicine and Public Health*, vol. 1, no. 4, pp. 558–564, Oct. 2015, doi: 10.1016/j.jemep.2015.10.008.
- Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard. Paris, 2013.
- Jan Patocka, *Introduction à la phénoménologie de Husserl*, J.Millon. Suisse, 1992.
- Paul Ricœur, '*Les trois niveaux du jugement médical*', *Esprit*, Paris, pp. 227–43, 2001.
- Louis-Vincent Thomas, *Anthropologie de la mort*, Payot. Paris, 1988.
- Benoît Tudrej, '*De la gestion de l'incertitude à l'action de liberté : vivre, mourir ou survivre enchaîné*', *Ethics, Medicine and Public Health*, vol. 15, p. 100574, Oct. 2020, doi: 10.1016/j.jemep.2020.100574.
- Gilles Vidal, '*Négation de l'autre et violence institutionnelle*', *Champ psychosomatique*, vol. 33, no. 1, p. 105, 2004, doi: 10.3917/cpsy.033.0105.

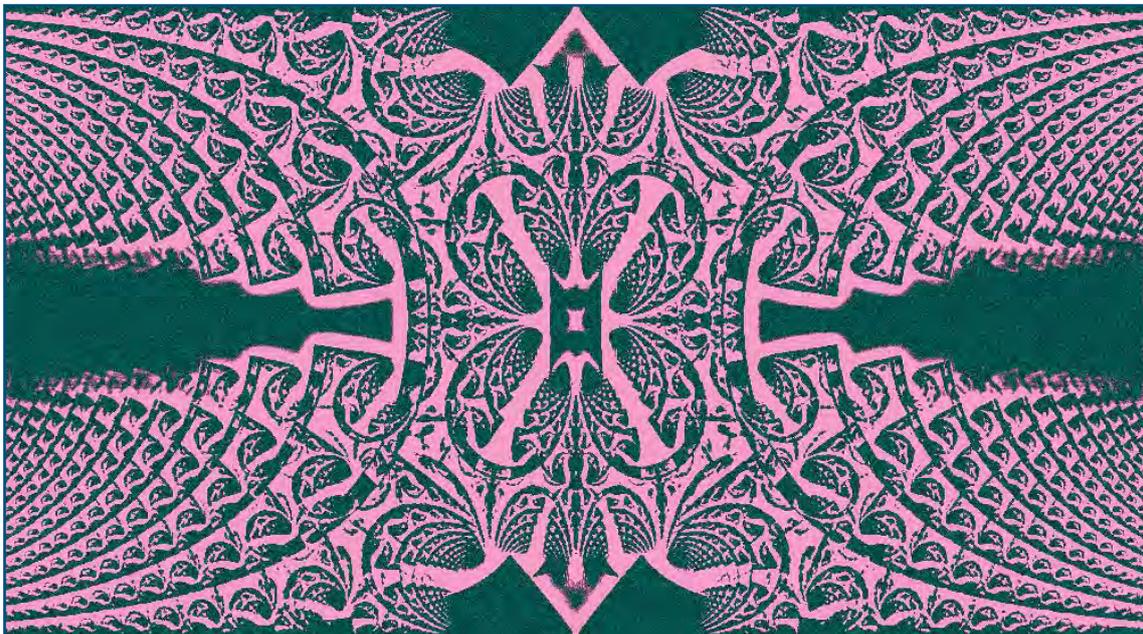
L'insoutenable légèreté des erreurs : petit inventaire anthropologique

Maria Maïlat

magma@analisiqualitativa.com

Anthropologue-écrivaine, d'origine hongroise et roumaine. Réfugiée politique en France dans les années 1980, elle poursuit ses études d'anthropologie et de sociologie à la Sorbonne.

Abstract Notre approche est une flânerie à la manière d'un ancien chiffonnier qui déniche dans les lectures, les voyages, les contes et les histoires de la vie, les erreurs qui s'y glissent et déplacent, parfois, le corps, le regard ou quelques notes de musique.



« *Nous avançons d'erreurs dissipées en erreurs dissipées* » (Gaston Bachelard).

Notre approche est une flânerie à la manière d'un ancien chiffonnier qui déniche dans les lectures, les voyages, les contes et les histoires de la vie, les erreurs qui s'y glissent et déplacent, parfois, le corps, le regard ou quelques notes de musique.

L'erreur a quelques vertèbres en trop

Ouvrons ce petit inventaire avec La Grande Odalisque d'Ingres. Le peintre a travaillé à Rome où il avait émigré, car à Paris, les critiques pleuvaient contre lui. À l'exposition de 1819 de Paris, son tableau fit scandale. Les puristes et les anatomistes dénoncèrent « l'erreur grossière » du peintre dans la représentation d'un corps de femme pourvu d'un surplus de vertèbres, d'un bras plus court que l'autre et d'un sein déformé. Ces erreurs ont rendu unique et incomparable la beauté de son chef d'œuvre. La Grande Odalisque nous fait comprendre que parfois, l'erreur est une nécessité.

The wrong mistake de Thelonius Monk

« *Au piano, il n'y a pas de fausse note* » disait Thelonious Monk. Et le jazz n'existerait pas sans le dieu des erreurs. Au cours de ses concerts, Monk surprenait l'auditeur avec une rupture rythmique inopinée et parfaitement intentionnelle mais qui pouvait donner l'impression qu'il a commis une

erreur. Monk avait l'habitude de dire : « *Si vous faites une erreur, faites-la trois fois d'affilée et ça n'en sera plus une !* »¹.

Monk ne jouait jamais deux fois la même partition. Pour lui, l'erreur était inhérente à l'improvisation et à la beauté de la musique. Il expliquait que pendant un concert, il avait des moments d'hésitation ne sachant pas quelle note choisir entre deux voisines. Mais il devait tenir le rythme, la continuité musicale l'obligeait à ne pas faire des pauses. Alors, un très bref instant, il jouait deux notes en même temps, ce qui introduisait un désordre fulgurant, une « rupture ». Puis, il abandonnait une touche tout en maintenant la pression sur l'autre. Ce jeu d'erreur en jazz (de la vraie fausse note) s'appelle désormais pitch bend. Aucun autre pianiste ne peut jouer le pitch bend sans faire fausse route, cassant le rythme et le lien avec son auditoire.

Chez Monk, le pitch bend révèle ce qui se passe dans le for intérieur du pianiste au moment de l'improvisation. Ici, l'erreur est fausse parce qu'au lieu de rendre dissonante la musique, versant dans l'amateurisme, elle lui confère un cachet et une puissance artistique unique : ici, l'erreur devient signature. La signature de Monk. La fausse erreur entoure le pianiste et son public d'une frontière nécessaire au plaisir partagé entre initiés. Il faut écouter avec une oreille sensible aux fausses erreurs le génial « Just a gigolo » de Monk.

L'erreur de Thalès et le rire de la servante

Combien d'erreurs tournent en farce et ridiculisent celui qui les commet ? Un rire antique arrive jusqu'à nous, immortalisé par Platon dans *Théétète* : « (...) à Thalès qui, occupé à mesurer le cours des astres [...], et regardant en l'air, était tombé dans un puits, une servante de Thrace fit cette plaisanterie, parfaitement dans la note et bien tournée : que dans son ardeur à savoir ce qu'il y a dans le ciel, il ignorait ce qu'il y avait devant lui, même à ses pieds. Et la même plaisanterie continue d'être bonne, pour tous ceux qui passent leur vie dans la quête du savoir »². Et puisque Hans Blumenberg affirme que dans cette scène, le sens n'est jamais épuisé, il est possible de penser que l'erreur provoquant la chute nous met en garde contre le fait que l'on peut faire des erreurs dans n'importe quel domaine, mais pas dans n'importe quel environnement. A l'instar de Thalès, l'homme qui s'efforce de modifier son regard pour comprendre une chose énigmatique est susceptible de tomber dans le puits des contingences. Le rire face à un accident bascule cette scène dans la culpabilité : la victime se transforme en coupable. Thalès tombant dans le puits pourrait se blesser, mais la servante³ lui renvoie dans son rire les flèches de sa culpabilité en disant « *c'est de ta faute, tant pis si tu t'es blessé* »⁴. Certains parents et éducateurs appliquent ce type de culpabilisation à l'enfant qui, par erreur, s'est fait mal en lui disant « *ça t'apprendra !* ».

Mais qu'en est-il du puits qui « participe » à l'erreur de Thalès ? Faut-il lui en vouloir parce qu'il était sur son chemin ? Quelle aurait été sa réponse, s'il pouvait parler ? Il se peut que le puits aurait proférer une parole orphique, ivre de sa propre béance. Cependant, le puits comme la terre « *ne dira que des sottises, car il/elle n'a lu ni Platon ni Kant* »⁵.

« Donner le change »

La chasse et l'erreur : un lien mortel. Sans la mise à mort violente, la chasse n'existera pas. Chaque année, plusieurs promeneurs sont abattus par erreur au cours d'une partie de chasse. Cet événement

¹ Jean Jamin, *L'Homme*, § *Fausse erreur*, Paris, EHESS, n. 146, 1998, pp. 249-263 : docplayer.fr.

² Platon, *Théétète*, Paris, GF Flammarion, 2^e éd. 1995, p. 206.

³ Hans Blumenberg, *Le Rire de la servante de Thrace. Une histoire des origines de la théorie*, trad. L. Cassagnau, L'Arche, 2000.

⁴ Pour une analyse plus détaillée, lire Hans Blumenberg.

⁵ Ernst Bloch, *Traces*, traduit de l'allemand par Pierre Quillet et Hans Hildebrand, Paris, Gallimard, 1968, p. 165.

funeste est devenu un lieu commun, utilisé par les militants anti-chasseurs. Nous n'avons que très rarement la suite de la manière dont une telle erreur est traitée. Un des prolongements de cette erreur très grave (« szarvashiba ? ») consiste dans la reconstitution de la scène comme dans une pièce de théâtre. Je me souviens d'un roman roumain dans lequel la reconstitution d'une scène de crime commis par erreur se transforme en règlement de comptes et un second assassinat prouve, par ricochet, que le premier meurtre n'avait pas été une erreur. Ce jeu de miroirs indique le caractère ambivalent de l'erreur lorsqu'elle est évoquée à posteriori pour diminuer la responsabilité de l'actant.

Mais pour revenir à la chasse, le cerf traqué pour être tuer « donne le change ». Cette expression cache une chose énigmatique bien connue par les chasseurs : le cerf parvient à semer ses traqueurs en les mettant sur la piste d'un autre animal. Le fait d'« induire en erreur » lui permet d'en échapper sain et sauf. L'observation de ce comportement a introduit dans la langue française l'expression « donner le change ». Oubliant toute référence au gibier, elle est définie dans le dictionnaire comme « *détourner adroitement quelqu'un du dessein, des vues qu'il peut avoir, faire croire une chose pour une autre* ».

L'homme aux miroirs

Au début du 20^e siècle, mon grand-père était sujet de l'Empire austro-hongrois, séjournant souvent à Vienne. Parmi ses amis, il y avait Léopold qui ne supportait pas les miroirs accrochés dans les bistrotts, dans les magasins et même dans les plus modestes boulangeries viennoises. Léopold tempêtait contre cette scandaleuse démultiplication des apparences qui ébranlait son sentiment « *de faire Un avec soi-même* ». La tromperie des images, disait-il, induisait en erreur les gens. Puis, mon grand-père l'a perdu de vue jusqu'au jour où il apprit que Léopold s'est suicidé. Il s'est pendu au milieu de son vaste salon orné de plusieurs dizaines de miroirs. Triste et interloqué par une telle mise en scène, mon grand-père écrit à Marta, une amie commune que Léopold avait aimée dans sa jeunesse. Marta lui répondit que les malheurs du pauvre Léopold ont commencé le jour où les autorités ont exigé une pièce d'identité en bonne et due forme : chaque citoyen devait la présenter à n'importe quel moment. Léopold fut obligé de se conformer à cette exigence, alors qu'il avait horreur de papiers administratifs autant que de miroirs. Mais le jour où la mairie lui fournit un acte de naissance, il découvrit qu'il ne s'appelait pas Léopold. Il fit des recherches dans les registres de la paroisse où il fut baptisé, mais là encore, nul Léopold. Il fouilla les archives de sa famille entassées dans le grenier et ne trouva aucune trace de Léopold. Et puisqu'il était l'unique survivant de sa famille, il n'y avait pas de témoin pour le renseigner sur cette erreur qui creusait un fossé entre son prénom et les actes attribués à son identité. Mais Léopold refusait de s'approprier le prénom inscrit dans les actes officiels.

Les autorités lui demandèrent d'apporter des preuves, soit pour prouver qu'il était Léopold, soit pour prouver qu'il n'était pas la personne inscrite dans les registres. Léopold brûla tous ses papiers. Il s'est mis à boire et s'enferma dans sa grande maison. Les deux fidèles employés qui restèrent près de lui l'entendaient se disputer avec quelqu'un d'invisible. Puis, Léopold ordonna l'installation des miroirs sur les murs et le plafond de son salon. Il disait que parmi toutes ces images, Léopold aurait pu se cacher et tromper la vigilance de l'autre créature dont il voulait s'en débarrasser. C'est ainsi qu'il a éliminé la créature par pendaison. En même temps, Léopold disparut tranquillement, derrière les miroirs, sans laisser des traces.

Curieux de nature, mon grand-père voulut savoir quel était le nom de cet alter égo que Léopold haïssait au point de le tuer et, par la même occasion, de se tuer. « *C'est dans la mort qu'il a pu retrouver l'unité avec soi-même, ce qui lui fut à la fois vitale et fatale* », écrivit Marta, non sans ironie. Elle lui promit d'aller ensemble au cimetière pour lire ce qui était inscrit sur sa pierre tombale. Mais mon grand-père n'a pas pu se rendre à Vienne car la Première Guerre mondiale éclata. Il fut grièvement blessé à la tête. Un éclat d'obus égaré, était-ce une erreur ? La plupart de ses amis périrent dans la boucherie des champs d'honneurs. Il n'a jamais retrouvé son amie viennoise et a épousé ma grand-mère qui ne s'appelait pas Marta.

Le génie et l'erreur

L'erreur renvoie à l'idée de faux opposée au vrai et, dans l'art, la contrefaçon à l'original. Le faux est utilisé pour « induire en erreur ». Mais parfois, la copie est si parfaite qu'elle trompe même les meilleurs experts. Arrêtons-nous devant ce magnifique *Venus nue*, attribuée au peintre de la Renaissance, Cranach l'Ancien (1472-1553). En 2013, ce tableau fut acquis par Hans-Adam II, prince de Liechtenstein pour sept millions d'euros. En 2016, il fut exposé à l'Hôtel de Caumont d'Aix en Provence. Le scandale éclata quand une nouvelle expertise (liée à l'assurance du tableau) attesta qu'il s'agissait d'un faux. La guerre des experts fit rage, car plusieurs sommités ont continué à l'authentifier en tant qu'un chef d'œuvre de Cranach l'Ancien, peint aux alentours de 1530. Le délicieux détail, c'est que personne n'a pu prouver clairement que le tableau en soi était un faux. La suspicion et la mauvaise fiction policière ont visé les personnes qui l'ont possédé et l'ont vendu au prince Hans-Adam II.

Sur les chemins mystérieux des œuvres d'art, l'erreur voyage comme le hasard, incognito. Ainsi, elle se glisse dans le nœud qui lie l'œuvre d'art au nom que l'artiste lui donne. Je pense à Constantin Brancusi qui fit envoyer aux États-Unis quelques-unes de ses sculptures. La douane américaine les avait saisies en considérant qu'il y avait erreur car, selon les experts américains, il ne s'agissait pas d'art mais d'une série de produits qui devraient être taxés comme des marchandises. Un procès s'en suivit et Brancusi le gagna. Mais c'est un aspect inédit du procès qui nous intéresse ici. Lors de l'interrogatoire du collectionneur-photographe Edward Steichen, La Cour de New-York exhiba une des sculptures de Brancusi en lui demandant : « Qu'est-ce que c'est ? »

Edward Steichen : « Un oiseau, Monsieur le juge. »

Le juge : « Pourquoi ? »

Steichen : « Parce que Brancusi l'a appelé Oiseau. »

« Pourquoi ? », insista le juge.

« Parce que l'artiste lui a donné les qualités de l'oiseau. »

« Et s'il l'appelait tigre, vous l'auriez appelé tigre ? », demanda le juge.

Steichen lui répondit : « S'il l'appelait tigre, oui ! »

Le juge : « Et s'il l'appelait poisson ? »

Steichen répliqua sous serment : « Oui, je l'aurais appelé comme lui : poisson ».

Ici, comme dans le jazz, l'erreur participe à la puissance flottante ou à l'aura de l'œuvre. Steichen affirme que les formes de ce monde, tel que l'oiseau, le tigre, le poisson, sont tous réunis dans la sculpture de Brancusi. Et chacune de ses créatures pourrait « faire surface » dans l'œuvre en fonction du nom donné par le génie. L'erreur flottante entre oiseau, tigre, poisson nous permet de regarder sans que la beauté qui échappe aux mots nous transforme en pierre ⁶.

L'erreur en pétales de rose

Dans l'art photographique, la reproductibilité technique analysée par Walter Benjamin ⁷ provoque une sorte de révolution. Désormais, la même image peut être reproduite en plusieurs exemplaires qui sont vendus sous couvert « d'original ». Il ne s'agit plus de tromper le client ou le collectionneur, surtout depuis que la « mémoire virtuelle » a remplacé la bobine ou le rouleau de pellicule de l'appareil photo. Mais parfois, on s'aperçoit que l'erreur se métamorphose en marque de valeur.

Ainsi, les plaques de verre au gélatino-bromure d'argent d'un grand photographe se dégradent facilement lorsqu'elles sont conservées dans de mauvaises conditions, leur couche sensible

⁶ Nous renvoyons le lecteur au livre de Giorgio Agamben, *Signature rerum*, sur la méthode, traduit de l'italien par Joël Gayraud, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 2008.

⁷ W. Benjamin cite Brecht : « *la situation, dit Brecht, se complique du fait que, moins que jamais, une simple 'reproduction de la réalité' n'explique quoique ça soit de la réalité.* » Walter Benjamin, *Petite histoire de la photographie*, in La revue Études photographiques, no. 1, 1996, pp. 6 - 39.

se morcelle en fines lamelles que les spécialistes appellent « *une fragmentation en pétales de rose* ». Tant que ces images ne sont pas trop dégradées, cette usure leur confère un charme et une valeur particulière. Certains tirages qui portent une erreur dans les nuances des couleurs, survenue au moment de leur reproduction, deviennent des « raretés » appréciées par les collectionneurs.

Un peu d'étymologie

Dans les langues indo-européennes, le mot erreur revêt plusieurs formes. En allemand, fehler se traduit par « erreur, défaut, faille », mais aussi par « défaillance, imperfection, anomalie ». L'allemand utilise irrthum pour désigner une idée fautive, un sophisme, la fausseté. Le lien entre erreur et faute est présent dans plusieurs langues (allemand, hongrois, français). Les connotations théologiques du mot faute s'étendent aussi à l'erreur. La faute domine l'apprentissage de la langue française où les enfants intègrent avec les règles de la grammaire, une forme sournoise de culpabilité et un sentiment d'infériorité par rapport à une langue sacralisée. Puis, je me souviens qu'à Lourdes (où je me trouvais pour une rencontre littéraire avec des lycéens), un ecclésiaste français que j'ai croisé m'a dit : « L'erreur est humaine, mais la faute est au féminin ». Il jouait sur la mise en abîme - dans le genre du mot - de la doctrine du péché originel.

Le roumain opère une distinction entre l'erreur (greșeală) et la faute (vina, păcat) aux étymologies distinctes. La première se réfère aux erreurs humaines du monde laïc, tandis que vina/păcat revêtent un caractère religieux et sont associés à la culpabilité et à l'expiation des péchés.

Le hongrois, comme l'allemand, est une langue de mots composés. Pour désigner une erreur grave, le hongrois a inventé szarvashiba. L'origine de ce mot est inconnue. Il fusionne « cornes de cerf » et « erreur » : une erreur si énorme qu'elle est affublée de cornes. Les cornes de cerf sont également associées aux mots péché (szarvas bűn) et forfanterie (szarvas csalárdság).

Les subtilités de la langue française ne se laissent pas appréhender par un ou deux mots car l'erreur est tentaculaire, s'infiltré dans la volonté de tromper, rejoignant l'intentionnalité et la méprise : ce dernier, au féminin, est un des synonymes de l'erreur mais, en changeant du genre, le mépris devient un jugement moral humiliant.

Les léopards de Kafka

Kafka se demande « Peux-tu connaître autre chose que la tromperie ? Si elle est anéantie un jour, il te sera interdit de regarder, sous peine d'être transformé en statue de sel »⁸. Kafka pose aussi la question de la répétition de l'erreur dans un monde ritualisé où tout devrait être « prédictible » - principe de précaution oblige -, de sorte que rien ne devrait perturber la reproduction du même. Ainsi, Kafka écrit : « Des léopards font irruption dans le temple et vident les jarres sacrificielles ».

Cet événement fâcheux, métaphore de l'erreur, devrait ébranler le fonctionnement du temple (à l'image d'un pays, d'un monde). Mais non. Kafka poursuit : « La scène se répète sans cesse ; finalement on peut la prévoir, elle fera partie de la cérémonie »⁹. Combien d'erreurs participent aux histoires qui donnent sens à la vie ? Chez Kafka, on pourrait élucider davantage la fonction fondamentale de l'erreur. Et sans tromperie, il n'y aurait pas eu de contes. Le Chaperon rouge n'aurait pas existé. Impossible d'inventer des jeux sans miser sur le fait que les joueurs commettront des erreurs.

⁸ Franz Kafka, *Aphorismes*, édition bilingue, traduction Guy Fillion, Paris, Joseph K., 1994, pp. 56-57.

⁹ Franz Kafka, *op. cit.*

Un jeu d'erreurs pour Marilynne

Un jeu télévisé a marqué les esprits du 20^{ème} siècle, connu sous le nom de « paradoxe de Monty Hall »¹⁰. Il mise sur l'erreur. Le candidat de ce jeu se trouve devant trois portes identiques : une de ces portes cache une belle américaine et les deux autres, rien. L'animateur du jeu invite le candidat à choisir une porte sur trois mais sans l'ouvrir. Une fois son choix fait, avant l'ouverture de la porte choisie par le candidat, l'animateur ouvre une des deux autres portes fermées. Ensuite, avant toute autre chose, il propose au candidat de modifier son choix, s'il le souhaite. Précisons que l'animateur connaît la place de la voiture et ne choisira pas la porte en question. Il ouvrira une porte sans rien. Donc, à présent, le candidat se trouve devant deux portes fermées. La question est de savoir s'il a plus de chance de gagner la voiture en changeant son choix de départ ou pas.

Une acerbe polémique a défrayé la chronique autour de cette question. Serait-il une erreur de changer de porte ? Est-ce que la probabilité de l'erreur est plus réduite si le candidat maintient son premier choix ? Marilynne Vos Savant¹¹ a mis au point le calcul permettant de donner la réponse à ces questions sans se tromper. Mais son calcul simple, astucieux, fondé sur l'intuition, a choqué les mathématiciens qui l'ont submergée de critiques assassines. Pourtant, par la suite, sa formule a été confirmée. Sans entrer dans des détails compliqués, il s'avère que garder son premier choix est une erreur qui pénalise davantage le candidat que s'il décide de changer de porte. En réalité, le paradigme des trois portes fermées (qui induit le premier choix) s'avère erronée lorsqu'il ne reste que deux portes fermées. Le candidat doit être en mesure de modifier ses références de penser, de telle façon qu'il puisse intégrer ce changement qui semble banale mais qui a beaucoup d'importance. Garder son premier choix induit une plus forte probabilité d'ouvrir la porte qui donne sur le rien. Mais dans la philosophie qui prône l'importance de la vacuité, il se peut que ça soit « le bon choix », n'est-ce pas ?

Un détour par le chiac

« Peut-on apprendre de nos erreurs ? » Au sagouin qui poserait cette question morale, la réplique pourrait venir dans la langue des Acadiens (Canada) qui appliquent la syntaxe française au vocabulaire anglais. Serait-ce une erreur de lui répondre en chiac « Espère-moi su'l'corner, et j'erviens right back » ? Serais-je dans l'erreur à parler de la sorte ?

La flèche de Zénon

Il n'y a pas de processus de connaissance sans erreurs. Le paradoxe de Zénon d'Élée (vers 490-430 av. J.-C.) qu'Aristote s'efforce de résoudre dans son traité *La Physique*, le prouve. C'est le paradoxe de la flèche. Pour Zénon d'Élée, la matière et le temps sont discontinus, de sorte qu'une flèche tirée avec un arc s'approche de sa cible sans jamais pouvoir l'atteindre. Car si on fractionne le mouvement en une suite d'instantanés, la flèche demeure immobile en chaque point de son trajet et ainsi, elle est constamment au repos. Pour Aristote, le raisonnement de Zénon d'Élée est erroné. Il conclut : « *attendu que le temps n'est pas un composé d'instantanés, c'est-à-dire d'indivisibles, pas plus que nulle autre grandeur* ».

Pourtant, la discontinuité du temps en minuscules fragments « au repos » fait partie de notre perception quotidienne du temps. Nous avons besoin de « calendrier » et de « fuseau horaire ». Mais en réalité, nous vivons comme la flèche de Zénon dans l'erreur : combien de fois nous ne nous apercevons pas qu'une heure s'est écoulée, alors que nous avons l'impression d'avoir passé juste quelques minutes à lire, à discuter, à « naviguer » sur le net, etc. ? Combien de fois, il faut se faire violence pour être à l'heure à un rendez-vous ? Notre perception du temps est fondée sur une erreur de fond que chacun est sans cesse en train de « corriger » en regardant sa montre, son calepin.

¹⁰ www.youtube.com

¹¹ parade.com.

Erreurs mortellement absurdes

Il existe un rapport souterrain entre l'erreur et la mort. Un des aspects est résumé ainsi par Alphonse Allais : « *L'avantage des médecins, c'est que lorsqu'ils commettent une erreur, ils l'enterrent tout de suite* ».

La peur de toute « prise de risques » et le principe de précaution sont les pires ennemis de l'erreur mais uniquement pour ceux qui ne se rendent pas compte que la mort ne tient pas compte des calculs de prévention. J'ai entendu l'histoire d'une femme qui ne sortait plus de chez elle, depuis le jour où son mari fut tué dans un accident de voiture : il traversait la rue devant leur immeuble. Sa femme était à la fenêtre. Il fut percuté par une voiture et mourut sur le champ. L'enquête établit que le piéton a fait une erreur : il n'a pas regardé quand le sémaphore est passé au rouge. La femme se résigna devant les résultats de l'enquête. Mais à partir de ce jour, elle sortait de plus en plus rarement et finit par se calfeutrer chez elle.

Ses voisines, ses amies et la personne qui s'occupait de son ménage et de ses courses lui permettaient de vivre presque normalement. Elle recevait de nombreuses visites, regardait la télé, lisait... Puis, un jour d'automne, elle fut saisie par l'envie d'aller se promener. Elle téléphona à sa meilleure amie pour lui annoncer qu'elle comptait faire une petite promenade dans son quartier. C'était une douce soirée d'été indien. Son amie lui répondit que c'était une erreur de sortir seule après tant de mois de réclusion, qu'elle devrait attendre le lendemain quand une de ses amies viendrait lui tenir compagnie. Mais la femme ne l'écouta pas. Elle se prépara et prit l'ascenseur qui se bloqua au deuxième étage. Cela arrivait souvent avec cet engin datant du début du 20^e siècle. Elle descendit les deux étages à pied et marcha tranquillement dans les rues. Après une demie heure de flânerie, elle rebroussa chemin vers son immeuble. Elle avançait en sifflotant lorsqu'un grand pot de fleurs descendit vertigineusement d'un balcon et atterrit sur sa tête. Le choc fut mortel. Sa mort, fut-elle une erreur ou l'œuvre d'un destin démoniaque ?

L'erreur n'est pas vegan

L'erreur est le cheval de bataille des générations « vegan » et autres courants New-Age. Sur les réseaux sociaux se démultiplient à une vitesse vertigineuse des publications intitulées les « dix ou douze erreurs à éviter » dans : l'alimentation du nourrisson, l'élevage des chiots, la conduite des voitures, le sexe dans le couple, la location d'un bungalow en Martinique, les relations avec le patron, l'habillement, l'écriture d'un roman, les « gestes barrières », la recherche d'une assurance, l'achat d'une maison ou la préparation de votre prochaine euthanasie.

D'étranges liaisons

L'erreur entretient une étrange liaison avec le mot « impair » : « il a commis un impair ». L'erreur ne va-t-elle donc jamais par paires ? Commettre un impair, s'excuser en disant que l'on s'est trompé, est mieux accepté dans notre société que l'inavouable, c'est à dire un acte intentionnellement malveillant, calculé. Il reste toujours un ... reste, même infime, qui échappe aux calculs et intentions. C'est l'indice : l'infime détail que le meurtrier laisse à son insu sur le lieu du crime.

Mais il existe un monde où l'erreur est inconcevable, car dans ce monde tout est signe venant des dieux et chaque « erreur » se charge d'une explication divine, apparentée à l'oracle. Si je me trompe et me brûle, même si ma blessure est grave, je dois d'abord jeter de l'eau par-dessus l'épaule droite, autrement, ma brûlure menace de provoquer un incendie et d'autres malheurs plus graves. De même, un conte raconte l'histoire d'un roi que les dieux avaient décidé de punir. Tous les devins étaient d'avis qu'une punition terrible l'attendait. Cette mystérieuse erreur lui empoisonnait la vie. Une nuit, le roi fit un rêve : une voix lui ordonna de faire une offrande aux dieux courroucés. Il jeta à la mer la bague transmise de génération en génération qui lui fut donnée lorsqu'il monta sur le trône. Aucun roi n'aurait osé se séparer de cette bague sans prendre le risque de perdre la reconnaissance et l'estime

du peuple et de la cour. Quand la bague disparut dans les vagues, le roi sombra dans la mélancolie. Il s'enferma dans le noir refusant de boire et de manger.

Sa plus jeune concubine réussit à le persuader de goûter avec elle la chair fraîche d'une dorade royale, son poisson préféré. Lorsque le cuisinier l'éventra, dans ses viscères, il découvrit la bague du roi. Les devins se réjouirent en disant que les dieux lui ont pardonné. Les historiens qui devaient consigner l'évènement pour la postérité émirent l'hypothèse que la bague avait atterri dans le ventre du poisson par un simple hasard sans rapport avec les dieux. Mais le roi fut persuadé de sa chance et il voulut célébrer la fin de la colère des dieux qui lui a causé tant d'angoisse. Le plus ancien devin ne vint pas au palais. Le roi exigea qu'il soit présent à la fête. Le vieux arriva en traînant les pieds, habillé en mendiant avec le grand livre de prière entre les mains. Il dit au roi que les dieux ne l'ont pas pardonné, bien le contraire, ils lui ont rendu son offrande car l'erreur commise était autrement plus grave que son cadeau. Maintenant, dit-il, le roi devait se préparer pour le pire. Le conte ne nous dit pas la suite.

Une culture underground de l'erreur ?

J'ai appris que les adolescents développent une culture « du risque et de l'échec », une culture underground. Une équipe d'enseignants m'a fait part d'une sorte de compétition « à l'envers » entre les élèves qui consistait à accumuler les erreurs et donc des mauvaises notes. Ces résultats étaient pour eux des signes de... réussite ou de distinction. Mais que se passerait-il si ce groupe de jeunes était perdu dans une immense forêt en plein hiver ?

Ils auraient le choix entre « ne rien faire » par peur de se tromper et attendre les secours, en espérant que la chance ou un dieu les sauvera. Ou bien, ils pourraient choisir de bouger, quitte à se tromper, d'agir pour chercher un abri ou un sentier qui les conduirait hors de la forêt. Quel enseignement leur apprend que l'erreur est inhérente à toute forme de recherche ? L'erreur est la maîtresse de l'aléatoire et l'alliée de la survie. La culture underground des jeunes centrée sur l'erreur est en opposition avec le fonctionnement de l'école, mais pourrait s'avérer utile dans des situations de danger.

L'erreur comme au sortir d'un rêve

Peut-être que l'erreur n'est qu'un mathématicien de génie comme Pierre de Fermat (1601-1665) qui, après avoir formulé le théorème qui porte son nom, écrivit dans la marge de son exemplaire des mathématiques de Diophante ¹² : « J'ai démontré que la relation $x^n + y^n = z^n$ est impossible pour les nombres entiers (x, y, z différents de zéro ; n supérieur à 2). J'ai une démonstration véritablement merveilleuse de cette proposition, mais cette marge est trop étroite pour la contenir. » Erreur malheureuse ! Car son théorème ne fut résolu que trois siècles plus tard, en 1994, par Andrew Wiles. Ce dernier exposa sa démonstration dans le secret d'un petit groupe de mathématiciens, seuls capables de le suivre. Mais au bout de quelques heures, un participant découvrit une faille dans son raisonnement.

Wiles a du tout reprendre pour combler l'erreur. Il travailla d'arrache-pied, puis, il trouva la solution « en un éclair ». Parfois, l'erreur est l'antichambre d'une révélation ou d'une illumination, soit elle mathématique ou poétique : « Alors on est content comme au sortir d'un rêve, /On se retrouve net, clair, simple, on sent que crève/Un abcès de sottise et d'erreur, et voici/Que de l'éternité, symbole

¹² Diophante d'Alexandrie est l'un des derniers représentants des mathématiciens grecs de l'Antiquité. Il est à la théorie des nombres ce qu'Euclide est à la géométrie. On lui doit probablement une grande partie des problèmes de mathématiques que l'on rencontre de nos jours sur les bancs de l'école, les amphores percées ayant été remplacées par les baignoires qui coulent. C'est un exemplaire de ses livres, rescapé de la destruction de la bibliothèque d'Alexandrie, recopié plusieurs fois et traduit, qui s'est finalement trouvé sur le bureau de Pierre de Fermat, à une époque où les mathématiques grecques vivaient une renaissance en Europe. Lire : www.letemps.ch.

en raccourci/Toute une plénitude afflue, aime et s'installe, /L'être palpite entier dans la forme totale »¹³.

Paroles de chiffonnier

Notre petit inventaire reste inachevé. Si le lecteur constate qu'il est criblé d'erreurs qu'il se rassure : cela ne fera que renforcer sa raison d'être. L'erreur est une force en présence comme notre ombre. Vaut mieux l'approcher avec humour. L'erreur ouvre une porte mais n'indique jamais le chemin. Même dans la recherche scientifique, la créativité humaine va de pair avec la capacité d'être à l'affût des erreurs les plus inattendues.

¹³ Paul Verlaine, *Après la chose faite, après le coup porté*, du recueil *Bonheur*, www.poesie-francaise.fr.

L'erreur de la virgule : présentation et évocation d'une fatalité

Mustapha Guenaou

magma@analisiqualitativa.com

Enseignant-chercheur, Chercheur associé au Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle CRASC-Oran (Algérie).

Abstract L'erreur, thème d'actualité, bien qu'il soit très ancien dans l'histoire et la mémoire, qu'elle soit individuelle, duelle ou collective comme définit par Maurice Halbwachs dans ses deux savants ouvrages : « les cadres sociaux de la mémoire » et « la mémoire collective ». Sur la base de cette question, nous ferons valoir quelques points d'ordre sociologique, anthropologique, historique et mémoriel et socio-anthropologique pour ne pas sortir du domaine des sciences sociales et humaines. Cette contribution entre dans le cadre d'une série de recherches et travaux de terrain, effectués dans le Tlemcenais.



La lumière sur cette importante question de ponctuation dans un texte a servi de cadre général par le peu d'approches du thème de l'erreur par les différentes branches dans la vie de l'Humain - femme ou homme- et soutenu par le cours de notre ancien professeur de la langue. Cette langue a été depuis l'occupation française de l'Algérie en 1830, la langue du colon et du colonisateur, respectivement l'exploitant du paysan algérien et le réducteur des marqueurs de l'identité de l'Algérien. Réduire l'apport de la culture arabo-musulmane, à ce qui est inculqué aux 'petits indigènes' vers une culture européenne, voilà l'effort annoncé des deux occupants oubliant tous les savoirs distincts de l'époque ancienne soit : la nahda arabiya islamiya ; langue transmise par les

différentes écoles coraniques. Toutes ayant été remplacées par la Medersa officielle, communément appelée Medersa franco-musulmane (1850) et que le gouverneur général d'Algérie maintenait sous l'influence de la langue française pour les Algériens nommés 'les indigènes'.

Cette Medersa formait des indigènes pour l'enseignement dans les mosquées. Parallèlement, les Universités françaises formaient des membres de justice dispersés à travers tout le territoire.

Parmi l'histoire de ces juges affectés vient celle qui aurait causé la mort d'un indigène, mort infligée à cet Algérien, devenu pauvre par la confiscation de tous ses biens à cause de cette erreur de ponctuation. Par conséquent, il y a eu victimisation par cette erreur qui, aux yeux de la justice, est fatale à l'indigène alors que c'est l'auteur de cette 'inadvertance syntaxique' qui aurait dû être condamné. Partant de l'inadvertance, synonyme de manque de conscience professionnelle, d'un mépris de l'Algérien assimilé à un indigène qualifiant l'Algérien de sous-Homme, femme ou homme, nous rappelons cette fatalité causée par une erreur d'emplacement de la virgule. Pour noter l'importance de la virgule dans une phrase, nous avons pris l'exemple du corpus de Sylvie Plante qui, avec ses marqueurs, a fourni la compréhension de cette place primordiale de la ponctuation responsable du déplacement du sens de toute phrase. Pour terminer cette contribution, l'approche est illustrée par l'usage de la virgule attribué comme 'sobriquet' aux personnes dont l'image est commanditée par des intellectuels connaisseurs de la langue française.

La virgule : notion et importance

« On a dit : « le style, c'est l'homme. La ponctuation est encore plus l'homme que le style » George Sand ¹.

Introduction

Depuis plusieurs années, notre intention scientifique portait sur un point qui nous interrogeait d'une part et nous interpellait d'autres parts afin de pouvoir, un jour, prendre en considération une réflexion sur une question d'erreur de placement de la virgule qui a été fatale dans un cas, une situation et un contexte que nous allons pouvoir étudier. C'est la raison pour laquelle nous avons suggéré de l'intégrer dans le cadre de cette contribution qui, essentiellement, porte sur la question de l'erreur, objet de notre recherche.

En effet, notre contribution, intitulée « L'erreur de la virgule : présentation et évocation d'une fatalité », nous a conduit à être en possession d'un corpus, que nous avons constitué, pour la circonstance scientifique, de six petits textes relatifs au mauvais placement de la virgule, accompagnés d'un récit qui se rattache au mauvais placement de virgule qui a été fatal pour un indigène algérien. Ceux-ci répondent à l'attente d'une réponse aux conséquences de l'erreur, qui serait causées par une virgule mal placée.

Au travers cette contribution, nous cherchons à porter notre attention sur des points qui deviennent, dans une chronologie respectée, successifs et progressifs, afin de pouvoir nous intéresser directement à la virgule mortifère. Pour rester dans le contexte réfléchi, pensé et étudié, la virgule a, pour les uns et pour les autres, une place, un sens et un rôle qui relèvent, tous et sans exception, du domaine de la pratique d'une langue qui serait, pour nous, étrangère par rapport à la langue nationale et officielle (l'arabe) : nous parlons de la langue française, la langue coloniale et la langue du colonialisme français en Algérie.

Le but de cette contribution scientifique est de faire valoir le corpus en notre possession dont un texte qui remonte à plusieurs décennies, que nous avons pu collecter auprès de notre feu professeur de la langue française : il s'agit de l'abbé Berenguer ². Les autres textes collectés se trouvent concernés par la même question, le même objet et le même contexte. En effet, nous nous intéressons à ce que nous appelons le triptyque du discours : le texte, le contexte et le prétexte. Notre interrogation porte sur les connaissances qui, pour répondre à notre problématique, touchent directement la fatalité causée par une erreur ou une mauvaise place de la virgule que certains locuteurs ne lui accordent aucune importance. Nous insistons sur l'existence de certaines connaissances qui pourront, un jour, enrichir d'autres et prochaines recherches d'ordre sociologique, anthropologique et historique.

Nous abordons, dans ce cadre, trois champs relatifs à la mémoire (Halbwachs, 1925, 1968, 1997), qu'elle soit individuelle, d'une part, duelle ou collective d'autres parts. Pour cette raison, nous évoquons les œuvres de Maurice Halbwachs ³, sociologue ayant fait valoir les cadres sociaux de la mémoire, suivi à titre posthume d'un ouvrage sur la mémoire individuelle et la mémoire collective. Nous allons insister sur la probité intellectuelle, puisque nous cherchons à

¹ Femme écrivain, romancière, dramaturge, critique et journaliste française : 1804-1876. Elle l'avait écrit, en 1871 à Charles Edmond, écrivain français d'origine polonaise et journaliste : 1822-1899.

² De son vrai nom Alfred Berenguer (1915-1996), il a été prêtre à Remchi (ex Montagnac) et professeur de langues (française et espagnol) au Lycée Dr Benaouda Benzerdjeb (Tlemcen). Puis, il a été prêtre à Oran jusqu'à sa mort. Il est auteur de « Un curé d'Algérie en Amérique Latine », l'un des premières publications de l'Algérie indépendante. Ancien membre de l'Assemblée Constituante d'Algérie (1962-1964).

³ Sociologue français et ancien étudiant d'Émile Durkheim : 1877-1945.

fournir des éléments relatifs à la démarche scientifique pour étudier la question de l'importance de la virgule dans une phrase ou une décision qui serait, par erreur, fatale. En effet, nous portons notre intention sur la question de ce que nous appelons le triptyque de la déontologie : il rappelle la concentration, l'analyse et la vérification, pour pouvoir prendre une décision définitive. Dans tous les contextes, il est nécessaire de se rappeler, d'insister et de faire valoir la probité, en sa qualité de grande, d'impérative et d'importante valeur, parmi celles que défend l'Humain, qu'il soit une femme ou un homme.

Nous investissons la recherche scientifique pour mettre en avant le triptyque de la motivation (Guenaou, 2021a), bien qu'il soit contraire au contexte évoqué dans le cadre de cette contribution, dont l'objet porte sur la question de l'erreur causée par une mauvaise place de la virgule : celle qui est devenue mortifère. Afin de pouvoir rester dans le cadre de la question de l'erreur relative à cette virgule, nous cherchons à mettre en valeur l'interaction entre les trois triptyques⁴ afin de faire valoir la cohésion dans la démarche d'analyse. Cette question renvoie à la rigueur de la méthodologie. Dans le cadre de cette même démarche, nous allons utiliser l'analyse du contenu afin de pouvoir relever les marqueurs de l'erreur de la virgule mortifère et de la fatalité qu'elle a engendrée. La principale cause de fatalité est la mauvaise place de la virgule. La source principale est la collecte des textes qui portent sur le thème de l'erreur, ayant conduit à la fatalité pour un cas et le changement de sens pour les autres. Cette situation revêt les marqueurs de la mauvaise place de la virgule que nous désignons par la virgule de la fatalité qui, pour la vie d'une personne ou le sens de la phrase, est causée par sa mauvaise place. Sur la base de ce qui précède, nous formulons la problématique suivante : quels sont les marqueurs de l'erreur, causée par une mauvaise place de la virgule, dans le cadre d'un verdict ou un jugement ?

La virgule : notion et importance

Par définition, la virgule est une ponctuation pour les uns et un signe associé à la ponctuation. Les acquis relatifs à la virgule nous démontrent qu'elle est un signe, un marqueur et un symbole d'un arrêt simple, que nous désignons par l'acronyme SMS de la virgule pour rappeler une halte courte et une pause passagère⁵). Il s'agit en effet du triptyque de marquage de la virgule, une des ponctuations qu'utilisaient déjà Jean De La Fontaine⁶, Voltaire⁷, etc.

La question de la virgule interroge les spécialistes de la langue française d'un côté et de l'autre interpelle les socio-anthropologues versés dans les sciences sociales et humaines étudiant le français comme langue de communication, d'échange et de partage (Guenaou, 2021b). Elle demeure, pour nous, un objet de recherche dans le domaine des sciences sociales et humaines qui vient de compléter les études, déjà entamées par la sociolinguistique. Il est à noter que la virgule serait absente ou rarement existante dans les phrases habituelles et rituelles de la langue française, alors enseignée en Algérie depuis les débuts de l'occupation coloniale et plus particulièrement marquée par la période que nous appelons colonisation réductrice de l'Algérien par sa culture : nous désignons cette forme de colonialisme par le l'acronyme CRAC. Selon nos aînées, les enseignants de la langue française, nos maîtres, ces phrases seraient du modèle SV3C⁸. Cette interrogation nous conduit à faire valoir l'histoire de la ponctuation, appelée « virgule ».

⁴ Nous parlons du : Triptyque du discours - Triptyque de la déontologie - Triptyque de la motivation.

⁵ La virgule marque un temps réduit associé à un silence qui serait qualifié par des spécialistes à un temps mort.

⁶ Un poète français (1621-1695).

⁷ Écrivain, philosophe et encyclopédiste français (1694 -1778).

⁸ Il s'agit des phrases qui répondent à la forme suivante : Sujet, Verbe, les trois compléments (direct, indirect et circonstanciel).

La virgule : histoire de la ponctuation

La curiosité, l'interrogation et l'interpellation scientifiques nous conduisent à faire valoir le travail savant de Sylvie Plante⁹, versée dans la recherche, l'étude et l'analyse de la ponctuation. Elle est l'auteure de l'article intitulée « une virgule peut tout faire basculer » (Plante, 2016). L'auteure nous agrmente avec quelques notions d'ordre historique, mémoriel et socio-anthropologique.

En premier lieu, Sylvie Plante nous rappelle que tous les signes dont les ponctuations ont un passé que nous associons à une histoire, une particularité et une circonstance¹⁰ d'introduction dans la langue. Cette question nous ouvre d'autres pistes de recherche sur toutes les ponctuations afin de pouvoir placer en avant de nouvelles perspectives, mettant en relief d'autres objets de recherche, dans le sens d'enrichir les connaissances sur la langue française et ses différentes ponctuations.

En second lieu, afin de mieux saisir l'importance de la ponctuation, l'auteure nous agrmente avec un apport historique et mémoriel apprécié : une anecdote qui pourrait, dans un avenir, interroger et interpellier les chercheurs en sciences sociales et humaines, sans oublier les spécialistes du langage, voire ceux de la sociolinguistique. Le passé des Hommes écrivains, des femmes ou des hommes, recèle une richesse en matière d'histoire, de mémoire et d'anecdotes qui portent sur les tournures des phrases et de la ponctuation. Notons l'importance d'une anecdote qui serait d'un grand apport à la recherche scientifique. Cette anecdote nous renvoie à Rabelais¹¹ qui, un jour, connut une querelle avec son éditeur : celui-ci fit une mauvaise aventure, en retouchant à la ponctuation effectuée par l'écrivain qui est l'auteur de ses propres textes, remis aux éditions. Il refusa, catégoriquement, à son éditeur d'avoir « reponctuer ses textes. »¹².

En troisième lieu, Sylvie Plante nous éclaire sur l'introduction de la ponctuation dans la langue française avec quelques détails qui seraient, pour les uns comme pour les autres spécialistes du français, une langue scientifique et / ou langue littéraire. À cet effet, elle écrit : « *L'apparition des signes de ponctuation est, dit-elle, née d'un désir de clarifier de vieux manuscrits (sur papyrus ou sur parchemin) que l'Antiquité et le bas Moyen Âge voulaient préserver. L'introduction de ces signes a donc été faite graduellement selon les besoins des imprimeurs et des copistes. Les auteurs souvent n'avaient pas leur mot à dire !* »¹³. Puis, l'auteure approfondit ses recherches pour insister sur le fait historique et mémoriel, exprimé en des termes explicites. Elle fournit des éléments de présentation des conditions d'introduction de la ponctuation dans la langue française : « *À l'époque médiévale, les mots étaient, ajoute Sylvie Plante, enchainés presque sans espacement, ce qui n'aidait pas au décodage. De plus, la lecture se faisait à voix haute, facilitant la compréhension de l'écrit. La lecture silencieuse, pour soi et dans sa tête, est apparue tardivement dans l'histoire de la lecture. Aujourd'hui l'usage des signes de ponctuation s'est figé et ces petits codes sont maintenant indispensables.* »¹⁴. L'approche historique et mémorielle de la ponctuation dite la virgule de Sylvie Plante a été, pour nous, une occasion de pouvoir aller chercher dans le milieu sociétal du Tlemcenois l'usage du vocable « virgule ». À cet effet, il nous a été de donner de relever que la virgule fait partie des pratiques langagières et sociales au niveau local : elle fait fonction de sobriquet.

⁹ Sylvie Plante est conseillère pédagogique et enseignante du français, chargée et coresponsable du dossier valorisation.

¹⁰ Sylvie Plante est explicite dans sa contribution à l'histoire, la mémoire et le passé sur les ponctuations, entrées dans la langue française à différents moments du temps révolu.

¹¹ Écrivain français (1483 ou 1494-1553).

¹² Sylvie Plante, *Perfectionnement du français : une virgule peut tout faire basculer*, 9 mai 2016, in www.Valorisationdg.wordpress.com.

¹³ Sylvie Plante, 2016, *Ibidem*.

¹⁴ Sylvie Plante, 2016, *Ibidem*.

La virgule, le sobriquet attribué mortifère de l'anthroponyme individuel et personnel

Dans le cadre de nos enquêtes de terrain, depuis plusieurs années, dans le Tlemcenois, en Algérie, nous avons relevé dans les pratiques langagières quelques remarques et marqueurs de particularité dont l'usage des sobriquets (Guenaou, 2006). Le Tlemcenois est la région de Tlemcen, l'ancienne capitale du Maghreb central, un creuset de la culture arabo musulmane et un carrefour de brassage ethnique : les Berbères, les Arabes, les Andalous, les Turcs, les Kûlûghlis ¹⁵, etc. Nous avons opté pour l'enquête de terrain en effectuant des entretiens avec des vieilles personnes, devenues pour nous des informateurs dont leurs témoignages respectifs ont été vérifiés, recoupés et pris en considération. Pour leur âge, l'enquête nous a conduits à la période coloniale, et quelques années de la post indépendance ¹⁶ : en cette période étudiée, le français était dans l'usage quotidien et touchait les pratiques langagières. Les titres de la presse en langue française fournissent une explication à ce phénomène d'usage du français, avant la généralisation de l'arabe en Algérie.

Nous avons, en effet, relevé de nombreux sobriquets qui, constituant un corpus riche, ont été collectés dans les pratiques langagières du Tlemcenois, région qui regroupe l'ancienne médina (intra-muros) et le hawz (extra muros). Parmi ces sobriquets, nous avons pu relever le sobriquet « virgule », objet de notre investigation scientifique en Algérie. Notre interrogation et notre interpellation ont été une ouverture d'un débat avec nos différents informateurs qui sont, généralement, des instruits, des lettrés, des instituteurs, des medersiens ¹⁷, maîtrisant parfaitement la langue française. Selon les différents témoignages de nos informateurs, les sobriquets étaient nombreux et diversifiés pour être attribués à des personnes par mépris, méchanceté gratuite, qualités et défauts, comportement bizarre, etc. Les sobriquets étaient un phénomène socio-culturel dans le Tlemcenois (Guenaou, 2006), région de notre investigation d'ordre social : anthropologique, mémoriel et historique.

Il est à noter qu'en Algérie, les sobriquets ont fait l'objet d'une attribution patronymique, quelques années après l'arrivée des Français dans le cadre de la colonisation du pays. Cette attribution coïncide avec l'instauration de l'état civil en Algérie (Morsli, 2017), conformément aux deux lois que nous évoquons pour faire valoir l'Histoire et la Mémoire des sobriquets dont certaines familles algériennes conservent encore : la première, la loi du 26 juillet 1873 ; la seconde, la loi du 23 mars 1882.

Le travail de Ouerdia Yermèche (2002) nous éclaire la notion de sobriquet, connu, utilisé et attribué à des humains, des femmes et des hommes. Elle fournit des éléments de précision pour faire valoir l'importance du sobriquet en Algérie, sur la base des résultats de cette enquête de terrain : « *Le sobriquet répond, écrit-elle, à un besoin de singularisation, de distinction et de précision de la personne nommée par la reprise d'un de ses traits caractéristiques (physique, moral ou autre), le plus significatif. Il assure une fonction de dénomination / caractérisation / identification des personnes nommées. Sa présence se justifie par « une surnomination »* car, nous précise Lionel Galand : « *dans un groupe relativement étendu d'individus et pourtant assez restreint pour que tous se connaissent, il est indispensable qu'[...] on puisse immédiatement savoir de qui l'on parle et à qui l'on a affaire* »

¹⁵ Il s'agit des enfants issus d'un mariage mixte entre les femmes locales (algériennes) et le Ottomans (généralement des janissaires, des anciens militaires engagés dans l'armée ottomane, des renégats, devenus des musulmans pour pouvoir intégrer l'armée ottomane, etc.).

¹⁶ L'Algérie a eu son indépendance le 5 juillet 1962, après 132 ans de colonisation française.

¹⁷ Les medersiens sont les anciens étudiants, ayant fréquenté la Medersa Franco-musulmane de Tlemcen dont la fondation remonte à 1850, en remplacement des anciennes et vieilles médersas de la ville de Tlemcen. Cette Medersa avait formé de bons bilingues qui ont rejoint l'enseignement, les services de la justice algérienne, les administrations. Après le départ des Français, à l'indépendance nationale, ces medersiens avaient remplacé les Européens, ayant abandonné leurs services, leurs administrations respectives et le pays.

(Yermèche, 2002). Puis, elle ajoute : « *Apparaissant comme un moyen mnémotechnique et comme un véritable langage de groupe* », il est la résultante d'un véritable jeu langagier intelligent et souvent subtil d'une communauté donnée. Il constitue également un moyen d'échange ludique en ce sens qu'il doit souvent son existence à « *un jeu de créativité langagière* » spontané (dans un groupe, chez les jeunes plus spécialement, c'est à qui excellera dans la création du « meilleur sobriquet » à savoir le plus original, le plus approprié, le plus drôle aussi). » (Yermèche, 2002). Bien documentée, elle insiste beaucoup sur ce fait, que nous jugeons historique et mémoriel, pour lui donner sa part dans l'usage, l'utilisation et la « pratique langagière et sociale. » (Yermèche, 2002). Dans ce contexte linguistique, l'auteure reprend les conditions de sa création, son attribution et son port par des personnes pour rappeler : « *Créé à partir d'un sens aigu de l'observation, le sobriquet témoigne de l'humour caustique, de la spontanéité et de la créativité d'un groupe. Construit sur la base de l'ironie, de la raillerie, du jeu et de la comparaison, il a surtout une valeur expressive. Le conformisme et la grossièreté peuvent donner lieu à des surnoms souvent dévalorisants et difficiles à porter. L'affection, l'admiration sont également à l'origine de certains surnoms mélioratifs qui ne dérangent aucunement leurs porteurs. Le sobriquet qui concrétise le regard incisif et précis du groupe sur l'individu, sa façon de voir et de sentir l'autre à travers le prisme socio-culturel, reflète sans conteste une mentalité et une époque.* » (Yermèche, 2002).

Pour revenir au sobriquet « la virgule », en usage et en pratique socio-langagière dans le Tlemceinois, nous avons beaucoup insisté auprès de nos informateurs pour nous fournir plus d'éléments qui ne peuvent sortir du cadre des sciences sociales et humaines et du phénomène, objet de notre interrogation et de notre interpellation scientifique. Ils ont beaucoup insisté avec les lignes qui accompagnent : dans le cadre de la question d'attribution du sobriquet « la virgule », nos informateurs justifient leur approche respective par le fait de relever un défaut chez des personnes qui ne respectent pas les interlocuteurs, en pleine discussion sur un sujet quelconque. Généralement, ces personnes qui, qu'elles soient des femmes, des filles, des hommes ou des garçons, interviennent en plein échange de paroles, ou en interrompant la discussion entre les locuteurs.

Cette intervention sans motif ni raison perturbe, à chaque fois, la discussion bien que l'intervenant intrus ne soit pas concerné, ni de près ni de loin, par rapport au thème ou au sujet entamé. Il interrompt la discussion et met en arrêt l'échange communicationnel : il s'agit d'un silence et un temps mort. Dans le cadre d'un contexte répétitif, il lui est attribué le sobriquet « la virgule » pour les raisons suivantes : l'insolence, avec trois informateurs ; l'impolitesse, avec quatre informateurs ; l'indélicatesse, idem ; l'inconvenance sociale, culturelle et éducative, idem ; l'incorrection sociale, avec six informateurs ; l'irrévérence, idem ; le mauvais comportement de l'individu, idem ; le non-respect de la discussion entre les locuteurs et en dernier sept informateurs.

L'Islam, la Sunna et la culture arabo musulmane interdisent l'usage des sobriquets ; mais le travail de l'enquête de terrain confirme la pérennité de leur usage dans la société tlemcenoise où « la virgule » fait disparaître l'usage du prénom, voire le nom patronymique. Ce remplacement du prénom a pour source, alibi et raison l'usage du sobriquet qui fait valoir sa fonction sociale, son importance d'utilité socioculturelle, son rôle d'identificateur. De ce fait, nous désignons l'erreur de cette virgule par l'erreur commise intentionnellement. Cette erreur nous conduit à rappeler le récit de la virgule qui tue.

La virgule, la ponctuation adoptée mortifère d'un individu : l'exemple de « la virgule qui tue »

Lors d'un cours de français, assuré par l'abbé Berenger au Lycée Docteur Benouada Benzerdjeb, nous avons assisté à une leçon sur la place, le rôle et la responsabilité de la ponctuation dans la langue française qui, en vérité et selon nous, encore élève du lycée de notre ville, la langue du colonialisme français puisque nous venions, à cette époque, de sortir de la répression du joug colonial pour entamer

les premières années de l'indépendance nationale. Diplômé de la langue française, bien qu'il soit d'origine espagnole, l'enseignant avait abordé le sujet de la virgule, son importance dans la phrase et dont un mauvais placement pourrait être fatal dans le sens de la mauvaise compréhension ou autres. Dans ce contexte linguistique et grammatical, il nous raconte l'histoire de « la virgule qui tue » pour les uns et « la virgule mortifère » pour les autres. Pour rester dans le cadre de notre enquête de terrain, nous avons posé à nos différents informateurs la question de cette virgule qui peut tuer par inattention de l'usage de la ponctuation dont la virgule. Nous avons pensé à cette virgule qui pourrait être pour les uns comme pour les autres une virgule, un signe et une ponctuation mortifères. En effet, nous avons relevé le récit suivant relatif à « la virgule qui tue » dans un sens et/ou « une virgule mortifère » dans un autre.

Pendant la période coloniale, l'Algérien était réduit à un sous Homme, une femme ou un homme. Pour cette raison, l'administration française avait attribué à la population algérienne l'appellation d'indigène (Blevis, 2014) pour les musulmans, les arabes et les berbères, et les juifs. Depuis le Décret Crémieux¹⁸, les juifs d'Algérie avaient bénéficié de la citoyenneté française. Quant aux musulmans, ils restèrent des indigènes (Blancel, Blanchard, 2003) avec les marqueurs socio-anthropologiques, ethniques et coloniaux suivants : l'exploitation de l'Homme¹⁹ par l'Homme²⁰ ; le mépris de la femme algérienne par les colons et les Européens résidants dans les villes et les villages de la colonisation, voire les fermes éloignées. Le mépris de l'homme dans les mêmes conditions sociales, politiques et relationnelles. La généralisation du statut indigène pour tous les Algériens (Berthelie, 2007), à l'exception des serviteurs du colonialisme français en Algérie²¹. L'attribution du sobriquet « Bougnoul » aux Algériens, une forme d'expression du racisme colonial. L'attribution de l'appellation « Fatma » pour toutes les femmes, chargées du travail domestique chez les Européens et les colons. L'attribution de l'appellation de Mokhamed²² pour tous les hommes, travaillant la terre chez les colons. L'assimilation des Algériens à des individus ignorants, des illettrés, des incivils, etc. (Berthelie, 2007). La réduction de l'Algérien socialement, culturellement et économiquement. La marque de l'infériorité de l'esprit des indigènes. Etc.

Le récit se présente, ainsi, pour pouvoir faire valoir la question de « la virgule qui tue » ou « la virgule mortifère ». Il s'agit d'un récit qui remonte, selon nos différents informateurs, à la période coloniale où l'Algérien, assimilé à un indigène, un sous Homme, illettré sans référents d'ordre socio culturels, sans instruction, sans éducation, ni simple ni socialisante (Guenaou, 2021) : Un jour, un indigène serait responsable d'un délit de voleur de poules dans un marché populaire arabe d'une ville algérienne. Par dénonciation, il serait arrêté par les autorités coloniales et traduit devant les tribunaux de la ville. Il serait mis en cellule individuelle, dans la prison civile et pendant plusieurs jours. Il attendait son jugement. Présenté devant le juge, il avait pu plaider, lui-même malgré l'absence d'un avocat, pouvant défendre sa cause vis-à-vis du délit commis : le vol de poules dans un marché arabe de la ville. Puis, il est renvoyé à sa cellule, pour attendre les résultats de sa manière de plaider afin de pouvoir sortir de la prison. Il était convaincu d'être « acquitté », relaxé et libéré. Plusieurs jours sont passés sans pouvoir connaître le jugement du juge. Le temps a été mis pour des raisons d'incompréhension du jugement qu'aurait émis le juge de l'affaire de l'indigène. Au tribunal tous étaient des Européens. Le juge aurait demandé au greffier de noter sur le dossier les résultats du jugement,

¹⁸ Décret n° 136 de l'année 1870, du nom de son promoteur Adolphe Crémieux (1796-1880) ! Il s'agit du décret qui avait attribué la citoyenneté française aux juifs d'Algérie.

¹⁹ Les Algériens réduits au statut d'indigène.

²⁰ Il s'agit des colons.

²¹ Parmi les serviteurs du colonialisme français, nous avons relevé : Les militaires arabes, berbères, les Bachaghas, les Aghas, les caïds, etc.

²² Il s'agit d'une déformation de l'anthroponyme, du patronyme et l'ethnonyme, Mohamed. D'ailleurs, ils avaient beaucoup de difficultés à le prononcer correctement.

prononcé contre l'indigène, oublié dans sa cellule de la prison. Pressé par l'encombrement des dossiers déposés pour présentation au juge de la séance, le greffier aurait écrit sur le dossier de l'inculpé, comme à l'accoutumé, le jugement : il écrit trois mots en majuscule : *gracier pas excuter*. Le dossier a été transmis directement au directeur de la prison pour exécution du jugement.

Ne comprenant pas le sens du jugement, le directeur de la prison décida de renvoyer tout le dossier de l'inculpé du simple délit de vol de poules, un indigène, au juge pour une simple révision de son jugement, incompris. Le directeur de la prison ajoute, par expérience et habitude de lecture des jugements en attachant avec un trombone un papillon sur lequel il avait écrit en minuscule : « manque une ponctuation ».

Renvoyé au juge du tribunal, le dossier de l'indigène, arrêté et mis en prison pour vol de poule, tombe sur le bureau du greffier qui devait le soumettre au chargé du jugement. Il le présenta au juge qui, aux grosses lunettes, était en plein travail de délibération. Sans faire attention et en lisant rapidement la remarque du directeur, le juge, pressé et très occupé par la rédaction du jugement des autres affaires, met une virgule entre deux mots, après lecture du nom de l'indigène inculpé et emprisonné depuis plusieurs jours dans une cellule individuelle. Au lieu de la mettre entre les mots *gracier* et *pas*, il la déplaça par inattention pour la placer après le marqueur de la négation du groupe verbal « pas ».

Le dossier sur lequel est écrit « *gracier pas, excuter* » a été transmis au directeur de la prison pour exécution. Le soir même, un écriteau a été collé sur la porte de l'infortuné, le pauvre et le malheureux. À l'aube, comme à l'accoutumé, le prisonnier est conduit à la guillotine. Après lecture de quelques versets coraniques par un imam²³ et avoir écouté et satisfait les vœux, le bourreau exécute la sentence, et la victime de l'erreur. L'indigène Meskine²⁴ est mort exécuté pour une virgule au mauvais emplacement : l'erreur de la virgule mal placée par inadvertance est caractérisée. Elle a été mortifère, mortelle et fatale. Pour cette raison, nous appelons l'erreur de cette virgule par l'erreur commise par inadvertance ou autres. Pour être explicite, dans le cadre de « la virgule qui tue », nous illustrons nos différents propos au sujet de cette ponctuation que nous illustrons par les résultats de recherche de Sylvie Plante.

La virgule, une ponctuation, pouvant faire basculer le sens de toute phrase

Connaissant l'importance de la place de la virgule dans la phrase, Sylvie Plante, cette enseignante de la langue française versée dans le riche passé de la ponctuation de la langue, effectuait des recherches jusqu'à, par sérendipité ou autre, tomber sur des exemples qui, très explicites, fournissent des marqueurs de différenciation dans le sens de la phrase : elle démontre, explique et explicite, avec une question qui est fondamentale pour mieux saisir l'importance du sens, à la suite du déplacement de la virgule, objet de notre contribution : « *Sauriez-vous expliquer les sens différents qui sont entraînés par le simple déplacement d'une virgule ou sa suppression ?* » Sylvie Plante²⁵.

Dans ce cadre, l'auteure avait relevé des exemples qui, tirés uniquement d'une œuvre intitulée « *Ramat de la typographie* » (Ramat, Benoit, 2017 – Houdart, Prioui, 2016), ont été découverts, recensés et /ou collectés pour constituer son corpus pour les résultats de sa recherche approfondie sur la ponction de la langue française dont la virgule, dans lesquels, convaincue, elle nous livre ses détails, sous la forme suivante²⁶ : « *vu que c'est un imbécile, comme vous, je crois qu'il faudra sévir ! Vu que c'est un imbécile comme vous, je crois qu'il faudra sévir ! Le poète n'est pas mort, comme on l'a dit. Le poète n'est pas mort comme on l'a dit. Est-ce que tu entends Marie ? Est-ce que tu entends,*

²³ Chef religieux et chargé de diriger des prières.

²⁴ Dans la tradition et les coutumes, les Algériens utilisent l'expression « meskine » pour parler d'une personne, victime d'une erreur, d'une hogra (abus d'autorité), d'injustice, etc.

²⁵ Sylvie Plante, 2016, *Ibidem*.

²⁶ Sylvie Plante, 2016, *Ibidem*.

Marie ? Selon l'adjointe à la directrice Ève Dubé, il faut agir. Selon l'adjointe à la directrice, Ève Dubé, il faut agir. Un homme entra, sur la tête un chapeau de paille, aux pieds des souliers vernis, à la main un vrai bouquet de fleurs. Un homme entra sur la tête, un chapeau de paille aux pieds, des souliers vernis à la main : un vrai bouquet de fleurs. Qu'est-ce qu'on mange, papa ? Qu'est-ce qu'on mange : papa ? »

Devant cette illustration relative au changement de sens de la phrase en raison du déplacement de la virgule ou de son absence, Sylvie Plante fournit une explication à chacune des douze phrases son sens respectif. Elle nous agrmente du sens pour mieux saisir l'importance de la virgule dans la phrase. Les sens fournis se présentent comme suit : la phrase 1 signifie que les deux locuteurs s'entendent sur le fait que la tierce personne est un imbécile : tous deux le pensent. Dans le 2^{ème} exemple, c'est la personne à laquelle «je» s'adresse à celui qui est un imbécile ! On est donc toujours à une virgule près d'insulter quelqu'un ! Cette phrase signifie qu'une rumeur circule stipulant que le poète était mort mais, en réalité, il ne l'était pas. Cet énoncé veut dire qu'une rumeur a fait valoir que le poète était mort d'une certaine façon (par exemple, dans son sommeil) alors qu'au fond il était décédé d'une autre manière... Une personne demande à une autre si elle « oui » Marie. Un individu parle à Marie, qui est apostrophée. Selon l'adjointe à la directrice Ève Dubé, il faut agir. (Ève Dubé est la directrice)

Selon l'adjointe à la directrice, Ève Dubé, il faut agir. (Ève Dubé est l'adjointe). Les exemples de ces phrases sont faciles à comprendre. Ce procédé de ponctuation est souvent employé par les écrivains pour faire jaillir des sens nouveaux !²⁷ Des enfants affamés demandent à leur père ce qui est un menu. Des enfants cannibales se demandent si c'est leur papa qui est au menu !²⁸

Conclusion

Il est mort pour une virgule mal placée dans le texte du verdict du juge, chargé de l'affaire de l'indigène qui aurait volé des poules ; un stéréotype mis en avant par l'esprit du colonialisme français en Algérie. Cette question interroge la conscience, qu'elle soit individuelle, duelle et/ou collective et interpelle l'esprit des sages. Il est question de faire valoir ce récit pour les apprenants de la langue française par les instituteurs, les professeurs et les parents maîtrisant l'orthographe du français. D'ailleurs, il précise le rôle, la fonction et l'importance de la virgule dans la phrase : la fatalité pourrait être causée par une simple erreur de placement, voire l'importance soulignée, rappelée et signalée de la ponctuation afin mettre en avant des phrases ; correctement écrites pour être mieux comprises. L'expérience de ce récit et de l'erreur de la virgule nous renvoie au management adapté aux décisions administratives et judiciaires que nous désignons par l'acronyme MADAJ, auprès des tribunaux pour pouvoir éviter toute forme d'erreur, cause de la fatalité. Ce récit, soulignant les marqueurs de la fatalité de l'erreur d'inadvertance, peut être la cause d'une calamité, une catastrophe et/ ou crise.

Dans ce cadre, cette circonstance et ce contexte, cette erreur est synonyme d'incompétence, bien qu'elle soit effectuée par inattention, inadvertance et/ ou une insouciance. L'incompétence est assimilée à l'inefficacité pratique dans la rédaction des phrases, l'insuffisance managériale dans la révision des décisions prises avant leur exécution ou leur applicabilité, et enfin l'inexpérience technique dans le respect de la fonction, du rôle et de l'importance de l'orthographe de la langue française dont la place de la virgule fait la preuve d'une erreur fatale pour les uns et catastrophique pour les autres. Ce récit nous rappelle que l'importance de la virgule qui, ici, a été une négligence, fut fatale puisqu'elle est devenue mortifère ayant coûté la vie à un pauvre prisonnier indigène pour un vol de poule sur un marché arabe de la ville. Nous associons ce récit à l'histoire de l'erreur et la mémoire d'une fatalité. Il s'agit d'une question de probité, de morale et de moralité.

²⁷ L'auteure nous renvoie aux [exercices de style](#) de Raymond Queneau.

²⁸ Sylvie Plante, 2016, *Ibidem*.

La victime de l'erreur, par cette virgule mal placée, a été exécutée par son bourreau. À cet effet, le triptyque du discours relatif à cette virgule funeste regroupe le texte (le jugement en question mal écrit à cause de la virgule mortifère), le contexte (colonialisme français en Algérie) et le prétexte (le mépris de l'indigène, un sous Homme et un individu sans considération).

Bibliographie

- Nicolas Bancel, Pascal Blanchard, Civiliser : L'Invention de l'indigène. In Culture coloniale 1871-1931, pp.149-161, 2003.
- Robert Berthelie, A la recherche de l'homme musulman Sud/Nord, 2007/1, n°22, pp.127-146, 2007.
- Laure Blevis, L'Invention de l'« indigène », Français non citoyen. In Histoire de l'Algérie à la période coloniale, 2014.
- Mustapha Guenaou, Contribution et connaissances. Culture à l'ère du numérique et pratiques juvéniles : IVA entre expressions et Big Data enrichi. Chisinau, Generis Publishing, 2021a, p.44.
- Mustapha Guenaou, Le capital humain et l'éducation pour l'Algérie 2030 : l'exemple de l'éducation socialisante In Tarbiya fi El Djazair. Abhats wa dirassat, pp.355- 400, Alger, Centre Assala, 2021b, 400 p. - ouvrage collectif coordonné par Omar Nakib.
- Mustapha Guenaou, Sobriquet : une pratique et un phénomène socioculturels en Algérie. Le cas de Tlemcen et son hawz. In Revue des Sciences sociales, n°1/2, pp73-97, 2006.
- Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris, PUF, 1925.
- Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*. Paris, PUF, 1968, édition critique établie par Gérard Namer, Paris, Albin Michel, 1997.
- Olivier Houdart, Sylvie Prioul, *L'art de la ponctuation, Le point, la virgule et autres signes fort utiles*, Paris, Seuil, Points, coll. Poche : « Le goût des mots », 2016.
- Bouayad Mohammed Morsli, *Tlemcen en un clin d'œil*. Alger, 2017 (à compte d'auteur) p. 28.
- Aurel Ramat, Anne-Marie Benoit, *Le Ramat de la typographie*, 10^{ème} édition, Livre numérique, 2017 : www.cultura.com.
- Ouerdia Yermèche, *Le sobriquet algérien : une pratique langagière et sociale*. In Isaniyat n°17-18, 2002, pp.97-110.

L'erreur au cinéma : en partant des écrits et de la filmographie de Pier Paolo Pasolini

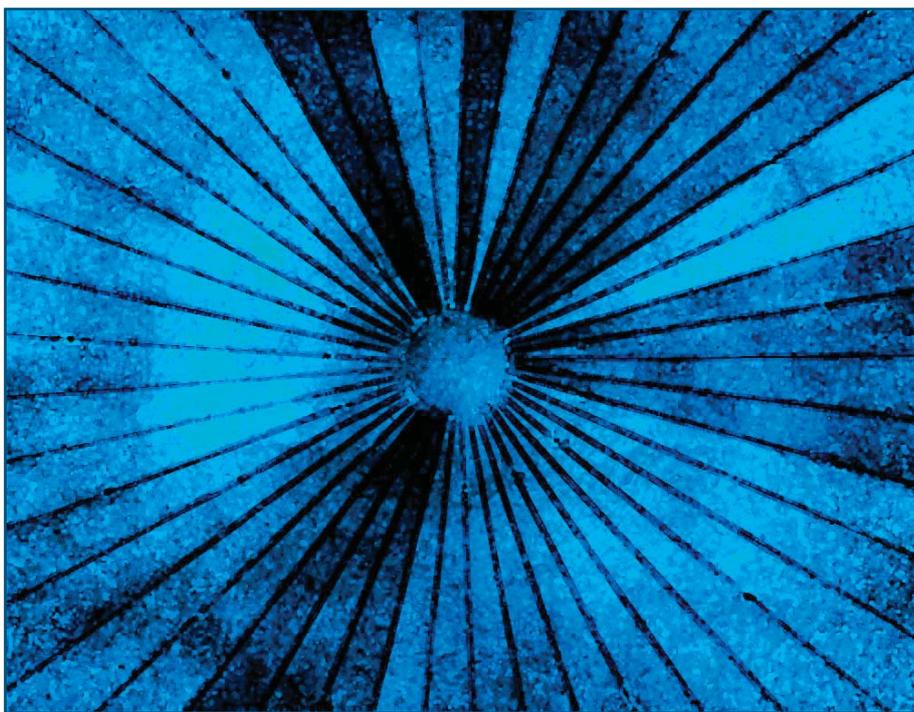
Douha N-Sira

magma@analisiqualitativa.com

Université de Sfax, Arts et Métiers, Université de Tunis, Doctorante Laboratoire de recherche en Arts Plastiques Cinéma et Image.

Abstract Peut-être serez-vous un peu déçu avec ce qui va suivre ? Mais c'est que, voyez-vous, le monde des erreurs de scénario donc dans un film se divise selon moi en deux catégories : les erreurs involontaires, et les volontaires ! Deux ou trois films viendront dans cette recherche appuyer le fait que toute représentation doit faire admettre des erreurs en bien ou en mal conservées dans la diffusion de l'œuvre.

De la même façon Pasolini sera grisé par le bruissement de sa langue, il le sera par les visages et la réalité sociale à laquelle seul le cinéma lui donnera accès, sauf à détecter quelques erreurs naturelles ou fabriquées par l'humain. La poésie n'est-elle pas un dialecte artificiel ? Un idiolecte pour être plus franc, précisera-t-il tout le temps. L'acte poétique tel que l'envisage Pasolini est simplement ce besoin d'aller à la rencontre d'une réalité chère et perdue, à la rencontre de l'autre sans inclure de fausses connexions ou fausses apparences. Quelle différence y-a-t-il entre vouloir approcher un texte poétique lu en utilisant un dictionnaire ou vouloir approcher la réalité en se servant d'une technique audiovisuelle ? L'expression parlée est déjà une réalité en elle-même quand l'enjeu est le slogan et la sentence, c'est ainsi qu'elle nous donne des images du monde, après elle peut devenir outil de communication et modèle sémiologique, mais en réalité cela n'intéresse pas les cinéastes, Pasolini en particulier. Cet artiste du film veut utiliser un visage comme on envisagerait un nom, un accent comme on utiliserait un adjectif. Le franchissement de l'espace invention romanesque à celui du cinéma est soutenu par lui comme une conquête politique : ne pouvant plus aller contre sa conscience, ne



ne pouvant plus parler du monde rural, des banlieues prolétaires dans un *hochitalienisch* rattaché à une culture en 'pleine essor' de la consommation, il devait désormais les montrer, les articuler dans un destin où l'action est le seul langage. Langage spécifique ou cinéma, n'est-ce pas là, la même cible : se donner à la rencontre de la réalité dévoilée pour le poète qui accomplit ainsi son destin ?

Dissident au commencement de son œuvre littéraire, écrite en Frioul, dissident au début de ses recherches filmiques en cherchant dans le cinéma un signe, sa vision du cinéma comme « *la lingua scritta*

della realtà » sera le début d'une polémique qu'on ne pourra pas comprendre si l'on n'accepte pas que le seul discours qui traverse son œuvre est celui de la poésie, l'intensité de ce lien avec le monde lui permettait de voir dans le cinéma le reflet de la réalité, reflets écartant toute possibilité d'erreur dans la vision et la lecture des images-mouvements.

Chaque humain est fait diversement disons, dans ses agencements, il est fait indistinctement, composer autrement aussi dans les conformations spirituelles. Donc, est à considérer que tout humain, malgré des termes de composition biologique identiques, seraient à leur manière en dissemblances persistantes avec la Nature. Ne serait-ce pas la reconnaissance d'une anormalité incessante ? Fond/forme, narration/démonstration, prose/poésie, réalité visuelle et images (Chklovski, Eikhenbaum, 1996) telles sont les distinctions dialectiques prônées par Pasolini dans son langage poétique et cinématographique.

« Dans toute cette matière complexe et malodorante dans ses éléments incommensurables qu'un réalisateur a devant lui, il y avait le risque, je ne dirai pas de l'échec, de la surdité, mais du ridicule, du douloureux, de la honte. J'ai dû surmonter cette question en trouvant à chaque instant le moment de la sincérité, c'est-à-dire de l'expressivité » Pier Paolo Pasolini (Kim, 2017).

Dans le contexte de cette époque (1965/1975) Plusieurs films se sont faits remarquer par leur intensité et leur dramaturgie et surtout par une forme d'incompréhension totale des spectateurs et des critiques. L'erreur qu'il faut bien dénoncer est très vite perçue : le scénario, ayant engendré les images et les dialogues, laisse une empreinte totalement floue et sans réponse possible aux questions qui vont se poser dès la fin des films. Les plus représentatifs dans tout ce contexte de l'industrie italienne du cinéma restent ces deux exemples : *Mort à Venise* (Thomas Mann pour le roman et Luchino Visconti pour la réalisation du film) et *Théorème* de P. Paolo Pasolini ¹. Il y a un écart démesuré entre ce que ces réalisateurs ont produit techniquement en apportant leur point de vue sociologique d'une époque, même adapté comme la mutation par Visconti du roman de Th. Mann (1910), et les visions pas du tout analogues et harmonisées pour tous et toutes par un public non averti, très choqué. Publics qui s'attendaient à regarder, écouter un chef-d'œuvre ² (Pasolini, 1978). Dans le sillage de Pasolini, il nous faut appréhender les questions de ce "poète réalisateur" plutôt que cinéaste.

N'est-ce pas le Frioul, ce coup de vent qui fait plier le tendre corps des aulnes ? N'est-ce pas dans le tissage de chaque vers qu'il entend le cri antique des cendres, la langue de sa mère ? N'est-ce pas le moment venu de s'initier à l'heure où le souvenir émerge sous la forme d'un mot nu immense qui gît dans le silence de la nature ?

Contextes socio-culturels et politiques

Les choix stylistiques de Pasolini et sur ces différentes contradictions, notamment dans les premières œuvres écrites et filmées demeurent compliquées dans leurs définitions. Mais dès le premier examen dans la question théorique du réalisme dans les années 1960 et des diverses prises de positions par les intellectuels italiens et de ce fait également de Pasolini, il convient tout d'abord de dresser un bref panorama contextuel de ces années en Italie, afin de saisir le rapport étroit entre culture et politique. Dans de grandes lignes, l'esquisse de la situation politico-historique générale de l'Italie avant et après 1960 amène un rappel des principaux événements de cette période, qui ont profondément conditionné les choix et les habitudes comportementales des italiens. Cette manière de penser a eu une influence

¹ *Mort à Venise* sorti en 1971. Avec son sujet austère a été un beau succès qui a su traverser les âges pour devenir un film culte. Par opportunisme, qu'aurait imaginé L. Visconti avec la pandémie actuelle, celle de la Covid 19 ? *Théorème* sorti en 1968 et ressorti en 2010 - Film mystique à plus d'un titre de P.P. Pasolini qui réserve une expérience cinématographique hors du commun, mais qui aura cette étiquette : difficile d'aimer un film que l'on ne comprend pas.

² La notion de chef-d'œuvre attendu est là parce que le public en son entier connaît les réalisateurs et vont voir leurs films avec cette idée préconçue qu'il ne peut s'agir que d'un chef-d'œuvre venant de ces artistes réalisateurs. À la sortie c'est le désappointement et pour le chef-d'œuvre il faut attendre 25 années en moyenne.

durable non négligeable sur leur vision du monde : il s'agit du rapport privilégié entre culture et politique.

D'autre part, un examen au plus près de la lutte idéale et culturelle qui mène le parti communiste italien rapporte un point de référence obligé et favorisé de toutes les tensions qui vont animer les intellectuels (elles) italiens à propos des complexes orientations. Les positions que Pasolini va prendre vis-à-vis du PCI rend compte d'une part de son besoin de ne jamais renier totalement son engagement communiste dont l'émulation le stimule et qui lui permet, aux côtés des autres, d'être considéré lui aussi comme un intellectuel, mais dénote d'autre part son besoin de rester en dehors de tout parti, groupe ou mouvement. Ce dont Pasolini se soucie alors, c'est de comprendre pourquoi lui-même a été rejeté d'un mouvement d'« écrivains respectables », alors qu'il se sentait seul autorisé à écrire sur les sujets contestataires, bafouant un réalisme, décrété vulgaire, désormais massacré (par la littérature bien-pensante) et gît à terre, comme il dit. C'est au nom de ce réalisme trahi que Pasolini développe sa pensée et qu'il écrit. Et dans son passage de la littérature au cinéma, il conservera cette même dévotion, ce même amour pour la réalité décrite en poésie aussi minutieusement qu'il lui sera possible.

Avec Pier Paolo Pasolini, considérer l'histoire récente signifie éprouver une sorte de vertige, celui que l'on perçoit lorsqu'on se renvoie soi-même dans un temps contraint, un présent illimité dans lequel tout change et tout paraît pourtant inscrit par le passé. Quarante ans après sa mort, Pasolini est toujours réalité, et son cinéma prouve sa force demeurée intacte, capable aujourd'hui encore de susciter surprise et émotion.

Dissident au commencement de son œuvre littéraire, écrite en Frioul, dissident au début de ses recherches filmiques en cherchant dans le cinéma un signe, sa vision du cinéma comme « *la lingua scritta della realtà* »³ sera le début d'une polémique qu'on ne pourra pas comprendre si l'on n'accepte pas que le seul discours qui traverse son œuvre est celui de la poésie, l'intensité de ce lien avec le monde lui permettait de voir dans le cinéma le reflet de la réalité, reflets écartant toute possibilité d'erreur dans la vision et la lecture des images-mouvements. Nous voyons bien le bon escient dans l'utilisation de la technique 'Zoom', le zooming. L'effet fondamental de ses images manipulées par la technologie et la technique qui lui est propre comme pour son compatriote le réalisateur Luchino Visconti. Parce qu'il est depuis le début à la recherche de cette altérité perdue, il ne fera pas de films dominant cette agrégation à la façon de s'exprimer très poétiquement bachelardienne, dans un équilibre imaginaire extrême semblable à celle des avant-gardes.

Au niveau strictement cinématographique, les choix linguistiques et thématiques de Pasolini font naître la recherche d'une solution à la crise marquée par les réactions au néoréalisme : en effet, il se rend compte que le néoréalisme comme l'avant-garde littéraire est dépassé, mais en même temps il ne peut pas la renier totalement. Au travers de cet expérimentalisme, il cherche à poursuivre un réalisme basé sur les enseignements gramsciens (Entwistle, 1979) incorporant dans ses idées de poèmes et de scénarios les concepts fondamentaux d'Antonio Gramsci (Gramsci, 1978). Le renouvellement culturel devait coïncider avec une problématique morale, avec une exigence idéologique de connaître le monde et c'est, pour lui, la seule idéologie marxiste qui peut la rendre possible. Ma constatation est que Pasolini continue à croire en l'histoire et dans le rôle idéologique de l'intellectuel dans ce processus de renouvellement ; il se propose ensuite de créer une idée de la réalité, c'est-à-dire une représentation totale de la réalité, vécue par le sous-prolétariat. Cela l'amène à étudier attentivement les mouvements et les manières des jeunes des banlieues romaines comme s'il en faisait une étude ethnologique et sociologique. Toute une pensée qui s'est révélée pleine d'erreurs même si le fond pouvait paraître louable.

³ La langue écrite de la réalité.

Peut-être serez-vous un peu déçu avec ce qui va suivre...

Mais c'est que, voyez-vous, le monde des erreurs de scénario, donc dans un film à suivre, se divise selon moi en deux catégories comme en toutes spécialités humaines : les erreurs involontaires, et les volontaires ! Deux ou trois films viendront dans cette recherche appuyer le fait que toute représentation doit faire admettre des erreurs en bien ou en mal, conservées dans la diffusion de l'œuvre.

De la même façon qu'il sera enivré par le bruissement de cette langue - le Frioul - Pasolini le sera par les visages et la réalité à laquelle seul le cinéma lui donnera accès, sauf à détecter quelques erreurs naturelles ou fabriquées par l'humain. Pasolini est sûrement un poète d'une certaine manière avant d'être un réalisateur. La poésie n'est-elle pas un dialecte artificiel ? Un *idiolecte* pour être plus précis. L'acte poétique tel que l'envisage Pasolini est simplement ce besoin d'aller à la rencontre d'une réalité chère et perdue, à la rencontre de l'autre sans inclure de fausses connexions ou fausses apparences. Quelle différence y-a-t-il entre vouloir approcher le Frioul en utilisant un dictionnaire ou vouloir approcher la réalité en se servant d'une technique audiovisuelle ? La langue est déjà une réalité en elle-même quand l'enjeu est l'expression, c'est ainsi qu'elle nous donne des images du monde, après elle peut devenir outil de communication et modèle sémiologique, mais en réalité cela n'intéresse pas Pasolini (Pasolini, 2000). Il veut utiliser un visage (premier cadrage d'*Accattone* en 1960) comme on percevrait un nom, un accent comme on utiliserait un adjectif. Le passage de la littérature au cinéma est assumé par lui comme une prise de position politique : ne pouvant plus aller contre sa conscience, ne pouvant plus parler du monde rural, des banlieues prolétaires dans un *hoch-italienisch* rattaché à une culture en plein essor de la consommation, il devait désormais les montrer, les articuler dans un destin où l'action est le seul langage. Frioul ou cinéma, n'est-ce pas là un même objectif : se donner à la rencontre de la réalité dévoilée pour le poète qui accomplit ainsi son destin ?

Il est pensable, comme les publics et les critiques de l'époque de sortie du film, de considérer la photographie et le montage liés au son comme intégralement hétérogène, impénétrable et surtout problématique, il n'en reste pas moins que deux solutions ouvrent la discussion : soit un moment d'Art soit le tout est une erreur. Pour se sortir de cette ambiance, mes questions posées auront fait comprendre que la vision poétique de P. P. Pasolini n'est pas un terme de fin mais un dénouement. Quand il lui sera réclamé : « *Comment un marxiste comme vous [...] peut-il trouver de l'inspiration dans la vie de Jésus ?* ». Sa réponse sera aussi simple : « *Mon vécu des choses est très intériorisé, mon regard vers les choses du monde, vers les objets est un regard non naturel, non laïque, je regarde toujours les choses comme appartenant un peu au miracle ; chaque objet pour moi est miraculeux, chaque vision - de façon informelle et non confessionnelle - est une vision religieuse du monde* ».

On pourrait même inciter nos regards à la découverte d'erreur sur les composants de son cinéma vers un paganisme qui va le classer plus familier de la pensée Dogon : « *L'homme cherche son reflet dans tous les miroirs d'un univers anthropomorphique dont chaque brin d'herbe, chaque moucheron est porteur d'une 'parole'. C'est ce que les Dogons nomment 'parole du monde : àduno et sò'* » (Calame-Griaule, 1968). Pasolini, comme parallèlement à son compatriote Visconti, va élargir une sémiologie de son œuvre cinématographique à partir de certains principes de prise de vue ou d'imagination texte/image-mouvement mis en valeur par ses expériences de l'image et du langage puisées dans des contenus séculaires. Il faut bien remarquer que toutes ces essences se rapportent à la poésie et aux images lues mêlant vérités authentiques et erreurs historiques. Sans quoi, comment faire un conte, un récit ? Dans l'exigence du réalisateur, ces accumulations de signes, de photos ou d'espaces photographiés effectuent à l'unisson le soutien du regard - neuf ou dépassé - selon une cadence imposée dont la crête ne sera qu'une phrase de son langage, langage initié par ses réalités journalières. Et entre autres choses, un langage que Pasolini prophétisait avec une perspicacité remarquable et inégalée comme en certifie la sociologie très exigeante qu'il montre dans ses *Écrits corsaires* (Pasolini, 2009) et qui, plus d'une fois, ont été le fondement de ses embarras et de ses tourments. Il nous faut considérer qu'à ce moment, il se met dans l'erreur car ses images liées à ses

textes ne paraissent pas cohérents ensembles. Les formulations présentées dans cet opus affirment, par leur polémique violente, une démarche agitatrice. Cependant chez Pasolini, la seule incitation à une réflexion insurgée reste sa volonté de ne rien escamoter dans sa recherche de la vérité. L'erreur constituée apparaît depuis par les difficultés d'un public difficile ayant une incompréhension absolue sur ce qui est transcrit puis exprimé.

Par ailleurs, ce débat public le contraint à se légitimer contre la rigueur d'une science qui commence à se définir entre sémiologie, sémiotique et psychologie des codes cinématographiques. A ces sujets, certaines remarques ne manquent pas de pertinence si, et seulement si, nous les adoptons à certains regards convenus et habituels du cinéma. C'est à ce poids des conventions se développant dans l'exigence de servir l'image du médium technique à l'intérieur d'un processus de représentation. Le reproche qui semble possiblement être adressé - tant à Pasolini qu'à Visconti - serait de ne rien distinguer entre le « *code filmique* », chargé de codifier « *une communication au niveau de règles déterminées du récit* », et le « *code cinématographique* », destiné à encoder « *la faculté de reproduire une forme de réalité au moyen d'appareils cinématographiques* » ; comme si Pasolini avait pris l'appareil technique par le scénario. Dans une conception de Umberto Eco « *le premier (code) s'appuie sur le second* » (Eco, 1979) et ce serait à l'art de la poésie de pouvoir s'adapter aux conventions purement techniques du cinéma, au code « *anthropologique-culturel* » du film de s'assujettir à un code « *techniquement plus complexe* » et directif qu'il faudrait concevoir soit un réel discours filmique.

Pour Pasolini, il n'y a pas d'antinomie : ce sont ses émotions qui le conduisent à développer en toute autorité et ses capacités instinctives sont montrées provenant de ses explorations d'erreur ou/et de vérité conçue et interprétée.

Nouvel état de sa pensée

Dès les prémices de ses recherches en poésie puis en images filmées, il fait l'expérience de toute forme à travers ses sensibilités vues au travers d'une langue (Frioul) comme la sémiologie de la réalité, en envisageant la possibilité d'utiliser les techniques du cinéma. Avec ses expériences de la forme -faite de réminiscence et intuition- à travers sa sensibilité de poète, comme « *un nouvel état de tension de la pensée* ». Et cela, il ne pouvait que l'attribuer à la linguistique et, par là même, à la sémiologie. L'idée est le plus clairement expliquée dans ce besoin de changer de langue, ce qui implique non un changement de pensée mais une tension en rapport direct avec la forme et l'écriture filmée d'où cette apparence d'erreur possible ; car la vision du poète ne peut se comprendre qu'à une lecture pointue et non superficielle. Pasolini, dans son écriture d'un texte - de sémiotique ou de poésie - ne fait aucune interversion dans les règles de sa langue maternelle. Par contre, en essayant d'apaiser le monde en Frioul, il doit simplifier cette construction ancestrale, il doit y faire apparaître l'ascétisme de son émanation face au temps renfermé dans son langage. Cette authentique pression ne l'empêche pas d'exister activement, sensiblement.

S'en suivra son expérience du cinéma qui commence par une simplification totale des moyens pourvus : rien ne doit pas perturber la forme entrevue qui trouvera son épanouissement au fur et à mesure que la pratique s'installe. L'émulation accomplie ici par Pasolini est impressionnante : ses travaux rendent transparente la gestation de ce « *nouvel état de tension de son esprit* »⁴. À cet instant, il faut parler de révélation sacrée à propos de la réalité assumée par Pasolini comme le moyen idéal dans son intention d'abandonner la langue littéraire : celle-ci serait plus particulièrement tangible dans les films ou, en tant que photographe, il va à la rencontre des corps, des visages, des gestes, de ce qui transpose le réel par son expressivité qui devient matière malléable dans ses mains, dans son

⁴ Inutile d'entrer dans les détails filmés qui vont d'*Accattone* (1961) à *Salò* (1975), en passant par une suite de réflexions techniques et de styles qui donnent aux écrits de ce réalisateur sur le cinéma, y compris à la lecture des scénarios ou des écrits préparatoires, un bonheur infini.

histoire ou son enquête⁵. Il en va tout autrement avec l'indice d'absolu auguré par le cinéaste qui se heurtera avec le réel et le fait que le cinéma reste une industrie. Il découvre par-là-même les sources d'erreurs amenant les incompréhensions futures de beaucoup de publics⁶. C'est pourquoi, il n'est pas antithétique de percevoir en Pasolini un poète démoralisé, au sein d'une équipe d'aventuriers impulsifs et blasés, honnir l'astre inexplicable et « *odieux dans son mystérieux guet-apens dans les nuages, dans ses couchers de soleil prématurés* »⁷ (Pasolini, 2001). Son seul objectif est alors de ne pas perdre de vue l'indice préliminaire de la forme, ce qu'il vit en termes de sincérité : « *In tutta questa materia complessa e maleodorante nei suoi elementi incommensurabili tra loro che un regista ha davanti a sé, c'era il rischio, non dico delle non riuscita, della sordità, ma del ridicolo, del penoso, del vergognoso. Dovevo vincere questa materia trovando in ogni momento il momento di sincerità, ossia di espressività.* »⁸.

Ce qui semble être une objection (ténacité de l'erreur) favorise néanmoins le détachement qui s'est opéré si naturellement dans sa filmographie avec des films qui, ébauchés comme des carnets - *Appunti per un film sull'India, Appunti per una Orestide africana*⁹ - vont simplement s'ériger autour de sa voix, aimant, centre gravitationnel de sa vision et de sa quête. Pasolini a touché, par son goût de l'altérité, le cœur du réel en le libérant de toute emprise représentationnelle. Ce sont des films où le postulat de la représentation entre dans la perspective du réel, en élevant une chaîne de correspondances entre réalités, conventions, erreurs et jugements dont la finalité est l'introspection d'une problématique pour l'Afrique et le dit 'Tiers-monde' : la naissance d'un essai du vivre ensemble en démocratie en ces lieux ou plutôt le spectre de la faim dans le tiers-monde. Il ne s'agit pas de documentaires bien assurément, car ils ne cherchent pas à constituer un registre déterminé des valeurs bonnes ou mauvaises et erronées ou authentiques. En complément, il va faire l'essai d'un répertoire d'une réalité à partir d'un seul point de vue : le sien. La structure est telle qu'elle va créer une distance, dont le point de vue est celui qui doit se former chez tout spectateur. Et de là, la complexité du discours filmique va dépasser toutes recherches d'étude de cas et tout effort théorique pour comprendre ce que peut être (ou pourra être) le cinéma. Bien évidemment, il se trouve dans la lignée ouverte par Isidore Isou avec ses idées insistantes, obsédantes, autour du mythique, du légendaire, du chimérique et non moins quotidien entre poésie, musique et image imaginée¹⁰.

Rappelons-nous, Pasolini dans le débat sur la langue écrite de la réalité a consigné : « *L'image et le mot, au cinéma, sont une seule chose : un topos. Il dépend de l'endroit où se trouve le spectateur*

⁵ Il y a dans ses films cette révélation dont les scénarios d'Accattone, de *Mama Roma*, ou les documentaires de style direct avec *Comizi d'amore*, *Sopralluoghi in Palestina per il Vangelo secondo Matteo*.

⁶ Des films comme *Il Vangelo secondo Matteo*, *Edipo re*, *Medea*, ont besoin d'une régie conventionnelle dont la capacité à surmonter les problèmes ne dépend que des ressources et de l'expérience.

⁷ En italien dans le texte : « *odioso nei suoi misteriosi apostamenti tra le nubi, nelle suoi prematuri tramonti* ».

⁸ Traduction : « *Dans toute cette matière complexe et malodorante dans ses éléments incommensurables qu'un réalisateur a devant lui, il y avait le risque, je ne dirai pas de l'échec, de la surdité, mais du ridicule, du douloureux, de la honte. J'ai dû surmonter cette question en trouvant à chaque instant le moment de la sincérité, ou plutôt de l'expressivité.* ».

⁹ Traduction : Notes pour un film sur l'Inde, Notes pour une Orestide africaine.

¹⁰ Isidore Isou, 1925 Roumanie/2007 Paris, théoricien, *Le problème musical dans la pensée lettriste du dépassement poétique*, par Antoine Chareyre, in Open édition, Recherches et travaux. Url : doi.org.

pour le percevoir comme une chose unique ou une chose (un peu ou beaucoup) divisée et dissociée. »¹¹.

Pertinemment dans ces espaces-mouvements, il se pratique une recherche de l'erreur enfouie à l'intérieur ou entre les images d'un spectacle sur pellicule évolution dans une nouvelle configuration devenant l'une des coutumes contemporaines de la cinéphilie allant des auteurs, aux techniciens vers les spectateurs. Notons que les plus fréquentes erreurs recherchées dévoilent celle de toute présence d'un membre de l'équipe de tournage dans le coin d'un décor, la survenue éphémère d'un appareil technique au-dessus de la scène et des acteurs, les opérateurs en ombre se reflétant dans un miroir du décor spécifiquement travaillé. Il y a la présence hors d'époque d'un accessoire fixe ou porté anachronique dans un thème historique, genre montre au poignet sous le règne d'un roi. Ces éléments constituent des petits graals que tous les spectateurs - dénicheurs d'erreurs - vont se précipiter de rapporter sur les plateformes qui leur sont affectés. Par le terme générique de 'goof', Réjane Hamus-Vallée, et Olivier Caïra¹², déjà concepteur d'un certain nombre d'ouvrages sur le rôle de la fiction, se proposent : d'explicitier trois types d'erreurs symptomatiques : les « incohérences internes » qui ont partie liée avec le travail en post-production (l'emblématique faux raccord) ; les « incohérences externes » relatives aux anachronismes et autres anomalies culturelles ; les positions imposées qui révèlent les artifices employés durant ou après le tournage (la fameuse perche plus ou moins visible en haut de l'image).

Ces recherches ont un précédent écrit par Bill Givens (*Le Cinémato-gaffes*, Ramsay, 1993), relève principalement de son articulation réussie entre trois tendances complémentaires : la technique, l'esthétique, et la réception des films. En fait, cette approche adoptée s'étend aussi autant sur des questions d'ordre sociologique que formelle. Le repérage des 'goofs' aurait donné naissance à une « cinéphilie augmentée », encouragée par l'apparition du DVD et du Blu-ray qui permet de voir les films autrement, de nombreuses fois avec cette possibilité de créer des zooming sur les reproductions tout en bénéficiant d'une matière de travail d'excellente qualité.

Pris dans le piège de son temps, unité d'une société qui a cru devoir imaginer la représentation d'un Pasolini débordant de contradictions, afin d'expier le silence autour de sa mort, preuve irréfutable que la lobotomie s'était déjà accomplie (Naze, 2011).

Interrogations sur les limites idéologiques des positions pasoliniennes

Pour terminer cet échange en partant de faits précis, je peux percevoir que l'erreur fait partie de sa création artistique. Apparaissent des valeurs archaïques où puisait son regard, son expérience du langage vont constituer peu à peu un abécédaire spécifique propre à lui-même. Les rudiments d'un alphabet cinématographique à partir desquels il va développer une proto-sémantique du cinéma, un conglomerat de signes agissant à l'unisson dans le besoin d'appuyer le regard selon un rythme donné et dont la culmination n'est qu'une phrase du même langage que celui dont la réalité fait ses phrases. Langage qu'il lisait avec une acuité incomparable comme en témoigne la très fine sociologie qu'il déploie dans ses *Écrits corsaires* et qui plus d'une fois lui ont causé des problèmes. Le débat public l'obligeait d'ailleurs à se justifier contre la rigueur d'une science qui commençait à se définir entre sémiologie, sémiotique et psychologie des codes. Les remarques d'Eco ou Metz ne manquent pas de pertinence si, et seulement si, on les applique au regard conventionnel du cinéma, à ce fardeau des conventions qui s'est développé dans le besoin d'utiliser l'image du médium technique à l'intérieur

¹¹ Pier Paolo Pasolini : traduction en italien dans le texte : « *L'immagine e la parola, nel cinema, sono una cosa sola : un topos. Dipende dall'ubicazione dello spettatore percepirla come una cosa sola o una cosa (poco o molto) divisa e dissociata.* ».

¹² Réjane Hamus-Vallée est professeure des universités au sein de l'Université d'Évry/Paris Saclay, spécialiste de la question des effets spéciaux au cinéma, et Olivier CAÏRA, maître de conférences en sociologie au Centre Pierre Naville (Université d'Évry/Paris Saclay).

d'un processus de représentation. Le reproche que tous deux semblent lui adresser serait de ne pas distinguer entre le 'code filmique', chargé de codifier « *une communication au niveau de règles déterminées du récit* », et le 'code cinématographique', destiné à codifier « *la faculté de reproduire la réalité au moyen d'appareils cinématographiques* », comme si Pasolini avait pris la caméra par le scénario. Dans la vision de Eco « *le premier [code] s'appuie sur le second* » (Eco, 1972).

Ma recherche sur L'erreur au cinéma à travers les films de « Pier Paolo Pasolini » se fonde ainsi dans ce contexte où nous sommes face à une prospection qui me guide à exposer l'intention fondamentale de la pensée proposée et de réévaluer la validité de ses textes théoriques sur le cinéma : interrogations sur les limites idéologiques des positions pasoliniennes, en confrontant la théorie à la pratique. Le noyau des écrits pasoliniens sur le cinéma comprend aujourd'hui *L'Expérience hérétique* publié en (1972), dont la partie « Cinéma » rassemble des interventions occasionnelles parsemées entre (1965) et (1971) ainsi que deux importants entretiens accordés par Pasolini lui-même à très peu d'intervalle l'une de l'autre ¹³.

Ne se souciant pas des erreurs de jugements personnels possibles, ses prises de position vont le plonger dans des conséquences malheureuses sans fin au cours de polémiques, juridico-intellectuelles. Le plus clair de son temps se passera dans les tribunaux avec quatre mois de prison pour « insultes au sentiment religieux » ¹⁴. Une théorie du montage sera défaite et démontrée avec son court-métrage *La ricotta* ¹⁵ : visage prolétaire + musique sacrée, iconique religieuse + musique profane = blasphème ! Trente-trois procès dans l'erreur de compréhension, crucifiant pour toujours le bilan d'une vie, ont été tenus mais qui pourrait s'en plaindre ? Cela aurait-il eu un sens d'estimer et croire en deux types spécifiques de cinéma ?

Commencer par le film *Salò*

Quand le développement de *La trilogie de la vie* amène fatalement *La trilogie de la mort*. Du premier cadrage d'Accattone (1960) jusqu'au dernier photogramme de *Salò* (1975), Pasolini raconte l'histoire de son Italie tout en faisant la critique. C'est dans celle-ci qu'il s'inscrit, hors norme, hors gabarit. Il est curieux. Pourquoi son cinéma n'est pas moderne (du moins pas dans le sens de Rossellini ou de Renoir), tout en étant contemporain, dans le sens où il ne se sent pas fixé à la période, que la critique cinématographique, dans la plupart des cas, en ait invoqué le sens profond de son travail, utilisant des critères de jugement traditionnels, s'attardant donc sur 'l'imperfection fertile' de ses films, altérant une vue sous-évaluant cet aspect plus singulier, hybride, troublant, d'un cinéma. Ce cinéma capable de raconter en anéantissant une époque qui s'anéantit.

Comprendre le film *Salò* ¹⁶ est d'une accessibilité difficile s'il n'est pas englober dans le contexte de l'abjuration qui a commencé depuis 1973. Alors, ne serait-ce pas un anachronisme que vouloir se poser une telle question : la condition du cinéma aux années 70 et l'idée qu'il aurait pu s'en faire ne pouvant pas être mise en cause, s'agissant de deux rapports en plein changement et transmutation. C'est installer un anachronisme hâtivement que de vouloir notifier une contradiction autour de sa condition de cinéaste appartenant à un establishment et à une industrie flamboyante. Faut-il se souvenir des difficultés avec lesquelles la plus grande partie des réalisateurs italiens faisaient leurs films ? La rapide et brillante carrière de Pasolini démarre avec les dernières vagues du néoréalisme pour

¹³ Les nombreuses critiques parues dans des revues, parmi lesquelles se distingue surtout *Cinéma nouveau* et le numéro hors-série des *Cahiers du cinéma*, Pasolini cinéaste, datant de(1981) et l'importante correspondance avec Franco Fortini, réunie dans *Attraverso, Pasolini*, interrompue en(1966) ; à cela, nous pouvons aussi ajouter les publications comportant les scénarios de ses films.

¹⁴ En italien dans le texte « *vilipendio di sentimento religioso* ».

¹⁵ Pier Paolo Pasolini, *La Ricotta*, 1963, Réalisateur du court métrage, 0h35, un des sketches du film *Rogopag*, avec Orson Welles, Mario Cipriani, Laura Betti.

¹⁶ Pier Paolo Pasolini, *Salò, ou les 120 journées de Sodome*, 1975.

s'introduire dans un monde surprenant pour ce moment contemporain. Les producteurs en tireront le plus de profit. Pasolini gardera la distance qu'il saisit peu à peu avec ce monde, distance complémentée par l'abjuration dont il n'arrivera pas à se remettre. Cela ne fait qu'éclairer son désaccord et l'ampleur du labyrinthe dans lequel il s'introduisait. Sa frustration ne pouvait se prêter à des considérations d'ordre stylistique et il écrit à ce sujet : « *La perte de réalité, au fond, serait essentiellement sa résorption sous des formes bourgeoises de réalité, au premier rang, celles qui découlent des exigences de la communication de masse, autrement dit des formes d'un langage devenu essentiellement instrumental. À l'image des formes dialectales et des accents régionaux éradiqués sous les coups de boutoir de la langue italienne standard des médias, les corps pauvres auraient cédé la place à des corps homologués, signifiant donc la disparition de l'altérité elle-même.* » (Pasolini, 1982).

Cette phrase prémonitoire est écrite par Paolo Pasolini. Le 2 novembre 1975 au matin, son corps martyrisé a été retrouvé sur un terrain vague proche de la plage d'Ostie. Pourquoi parler à nouveau de Pasolini, cinéaste et écrivain incandescent, « pythie des années de plomb », comme l'ont dénommé certains ? Parce que sa mort, longtemps considérée comme l'inéluctable aboutissement d'une errance homosexuelle dans les lieux les plus dangereux, ne semble plus relever du fait divers ! Ce qui était appréhender comme une erreur de la nature ne devient qu'erreur sociale et erreur de santé ; faire taire le poète avant qu'il ne dévoile quelques indiscretions bien importunes sur les usages et règles politiques de l'Italie de ce temps-là qui alertaient ce qui surgirait largement plus tardivement : le « berlusconisme ». Assurément, le réalisateur doit endiguer où placer le témoin-observateur (spectateur) par rapport à ce simple acte et à surpasser la tournure vaine et inefficace du champ / contrechamp. Revenir sur l'idée clé de Guy Debord se conçoit dans la vision du contrechamp au cinéma par le spectateur et annoncé des détails comme : qui pourrait se plaindre ? Qui peut requérir le pourquoi, Pasolini poète et réalisateur n'a pas poursuivi sur la voie de ces films au lieu de s'épuiser à l'intérieur d'un système ; système qui a fini par le trucider dans une complète liberté. Contre les médias, en particulier télévisuel, il écrira d'autres textes sur les sociétés italiennes et les politiques, ajustant ses propres mots sur des détails religieux pour toutes les religions. Pasolini s'est ouvert à des contributions de façon à se libérer et libérer cette société à travers l'image du corps que ses films véhiculent dont l'enseigne est le sexe et sa joie, la vie : « *Meglio essere nemici del popolo che nemici della realtà* »¹⁷ (Pasolini, 1976).

Je dois signaler tout de suite l'impossibilité de retrouver une cohérence systématique à l'intérieur de ses écrits, en raison de la répétitivité de son argumentation : par exemple, les textes de *L'Expérience hérétique*, nés d'un débat très vif lié aux initiatives de *la Mostra Internazionale del Nuovo cinema* de Pesaro, dans la deuxième moitié des années 1960. Bien que réunis et publiés par l'auteur, ils n'ont subi aucune sélection ni révision tendant plutôt vers l'élaboration de ce « livre blanc », dont la partie la plus étendue aurait été à concorder à la suite, si l'on considère que le projet du poète fut la construction d'un volume au titre de cinéma come « *semiologia della realtà* ». Dans ce projet, il aurait achevé le « rêve ambitieux » d'une « sémiologie générale de la réalité comme langage ».

Tous les messages ont eu des résonances particulières et ont fait correspondre textes et images. Encore une fois, l'erreur, si elle peut exister, se faufile entre les idées d'un homme hors du commun et les lecteurs/regardeurs des films exhibant leur incompréhension totale. Sauf quelques-uns dont Nino Baragli qui s'est toujours trouvé au montage des films. Ceci n'implique pas le silence contestataire de Nino Baragli, adjoint/monteur de toutes les œuvres filmées de Pasolini. Il s'est retiré de la vie publique italienne, si par vie publique l'on interprète les tonalités d'une influence télévisuelle omniprésente dont la stupidité provoque l'étourdissement « *faire une émission de télé, montrer des images de Pasolini défigurés et inviter le jeune qui a été utilisé comme alibi pour l'inculper de sa propre mort, dépasse tout seuil de rationalité* » (Pasolini, 2003).

¹⁷ Traduction : Mieux vaut être un ennemi du peuple qu'un ennemi de la réalité...

Disposition spirituelle, le fondement de toute *essence-imagination*

Début janvier 1975, Pasolini parlait d'une réalité - sans s'en rendre objectif - qui ne serait qu'une abstraction créée par ce spectre médiatique partant de son « langage essentiellement instrumental » commencé à ces moments qui recouvre tout au point d'envahir et submerger le réel d'où cette consolidation d'un pouvoir bâti par cette accumulation de faits hiérarchiquement sur tout le tangible indiscutable et toute possibilité de nos visions imaginées. Son erreur ne se dévoilera pas sur ce fait que les politiques, les religieux, les sociétés conservatrices vont obtenir un profit notoire de la situation.

Les films ont « embrasé » les publics car déjà avec *Salò* il fut aux portes de l'enfer pour outrager des esprits tranquilles sans porter cette attention précise qu'à nouveau il allait rendre le système, à transgresser un accès perceptif de toute violence devenant malgré lui et malheureusement partie caractéristique d'un régime quotidien de nos imaginaires. Alors qu'il cherchait à récupérer quelques éléments - bobines de son dernier film - qui lui ont été dérobés il parle : « *Je ne mâcherai pas mes mots : moi, je descends en enfer, et je sais des choses qui semblent ne pas troubler votre quiétude. Mais prenez garde. L'enfer monte chez vous aussi. C'est vrai qu'il s'approche, dissimulé derrière toutes sortes de masques, toutes sortes de drapeaux. C'est vrai qu'il imagine de nouveaux uniformes et -quelquefois- de nouvelles justifications. Mais c'est vrai aussi que son envie, son besoin d'attaquer, de frapper, de tuer est de plus en plus fort et de plus en plus généralisé. Il ne restera plus très longtemps la seule expérience intime et risquée de qui a goûté, comment dire, à la « vie violente. Ne vous faites pas d'illusions. Et vous, avec vos écoles, avec votre télévision, avec vos journaux bien tranquilles, vous êtes les grands conservateurs d'un ordre horrible fondé sur la possession et sur la destruction.* » (Pasolini, 1982). Abusé et trompé par deux fois, pouvait-il abandonné sa trilogie de la mort, s'il n'avait pas été assassiné dès le second et troisième volet ?

En définitive

Personne n'aurait entendu ce que hurlait ce prophète avant qu'il ne soit totalement absorbé par ce pouvoir auquel il se devait combattre et avant de ne devenir une marque, une marchandise, trophée d'un homme qui possède tout, droits de films, droits littéraires, et qui perçoit librement la plus-value du sang du poète. N'est-ce pas cela le droit d'image, le droit à l'image ? L'ironie de l'histoire voudrait constater un parallèle entre la dénonciation de Pasolini « d'une fausse libéralisation des mœurs (sexuelles), voulue en réalité par le nouveau pouvoir réformateur et permissif, qui est en définitive le pouvoir le plus fasciste que l'Italie ait connu dans son Histoire et celle de la liberté d'expression toute aussi fausse de la société du spectacle où il a cru pouvoir vivre et dire librement ce qu'il raisonnait, conceptualisait.

Tout spectacle produit pour toute société est répété, garanti par le système de consommation, corps jeunes ou idées enragées. C'est la condition d'être du spectateur qui fait du créateur la portion adaptée d'un dialogue qui peut soumettre le regard et l'anéantir au silence en faisant disparaître le réel, en avilissant le regard à l'examen de toute œuvre.

Les espaces contenant les erreurs deviennent multiples. Le miroir guette toute personne depuis le fond du couloir, -métaphore borgésienne qui annonce la cécité devant l'écran quantique où l'on croit voir notre image ; « nouvel état de tension de la pensée » dans lequel on sait que la fixité des images n'est pas le contraire de leur animation, puisque depuis la conformation de la forme cinématographique et son absorption dans la matrice numérique, toute image est vécue dans une dialectique temporelle : notre regard adhère à une forme tout simplement parce que l'image en mouvement aime l'œil dont la nature est le mouvement, s'il n'y a pas de mouvement il le crée au nom de l'interactivité (Deleuze, 1982).

Pasolini décrit une autorité qui n'est que l'amplification propagée aveuglément par les médias et qu'aujourd'hui tout semble accroître. Cependant, avec son simple regard sur le réel, amplifié par sa voix, Pasolini est capable de briser par la forme et la liberté du regard qu'elle représente, qu'elle

confère, toute possible aliénation, nous aidant à ne pas subir les images malgré nous. Dans une forme assignée au regard qui se répèterait à l'infini, Un seul de ses films, par le besoin qu'il porte d'altérité, un seul de ses poèmes, et nous pourrions relever la voie de son œuvre pour se rendre compte avec lui que nos corps n'ont pas changé, qu'il s'agissait d'une fausse idée de nos corps qui avait été installée par une virtualité canaille.

Au fond, ils ne pouvaient pas changer si l'on se souvient ce qui disait Ungaretti comme poète, c'est-à-dire comme oracle, à un autre poète : « *chaque homme est fait différemment... disons, dans sa... structure physique, il est fait différemment, fait différemment aussi dans sa configuration spirituelle* ».

Bibliographie

- Geneviève Calame-Griaule, *Ethnologie et langage : la parole chez les Dogon*, Paris, Gallimard, 1968, p. 27.
- Viktor Chklovski, Boris Eikhenbaum, *Les formalistes russes et le cinéma, poétique du film*, Paris, Nathan Université, *La Poétique du cinéma*, 1996.
- Gilles Deleuze, *Cinéma, L'image-mouvement*, Paris, Éditions de Minuit, 1983, Tome 1, Introduction.
- Umberto Eco, *La Structure absente. Introduction à la recherche sémiotique*, traduit de l'italien par Uccio Esposito-Torrigiani, Paris, Mercure de France, 1972, p. 219.
- Harold Entwistle, *Antonio Gramsci. Conservative Schooling for Radical Politics*, Abingdon, Routledge, 1979.
- Antonio Gramsci, *Cahiers de prison*, R. Paris (éd.), t. III, Paris, NRF Gallimard Coll. Bibliothèque de philosophie, 1978, Cahier 12, § 1, p. 33.
- Simon Kim, « La poétique de la parabole chez Pier Paolo Pasolini : autour du film La Ricotta », *ThéoRèmes* [En ligne], 10 | 2017. URL : journals.openedition.org.
- Alain Naze, *Portrait de Pier Paolo Pasolini en chiffonnier de l'histoire : Temps, récit et transmission chez W. Benjamin et P.P. Pasolini* -, Paris, L'Harmatan, Volume 2, 2011, p. 18.
- Pier Paolo Pasolini, *Écrits corsaires*, Paris, Flammarion, 2009.
- Pier Paolo Pasolini, *Contre la télévision*, traduit de l'italien par Caroline Michel et Hervé Joubert-Laurencin, Les solitaires intempestifs, Besançon, 2003, p. 100.
- Pier Paolo Pasolini, *Confessions techniques, Toutes les œuvres pour le cinéma*, Milan, Arnoldo Mondadori, volume 2, 2001, p. 2773.
- Pier Paolo Pasolini, *Il cinema e la lingua orale, Empirismo eretico*, Garzanti Libri, Milano, 2000, p. 266.
- Pier Paolo Pasolini, *Thétis*, traduit de l'italien par Dominique Noguez, Paris, in *Revue d'Esthétique Nouvelle*, série N°3, 1982, p. 8.
- Pier Paolo Pasolini, *Théorème*, Paris, Gallimard, 1978, coll. Folio, n°1949.
- Pier Paolo Pasolini, *Lettere luterane*, Torino, Einaudi, 1976, p. 71.

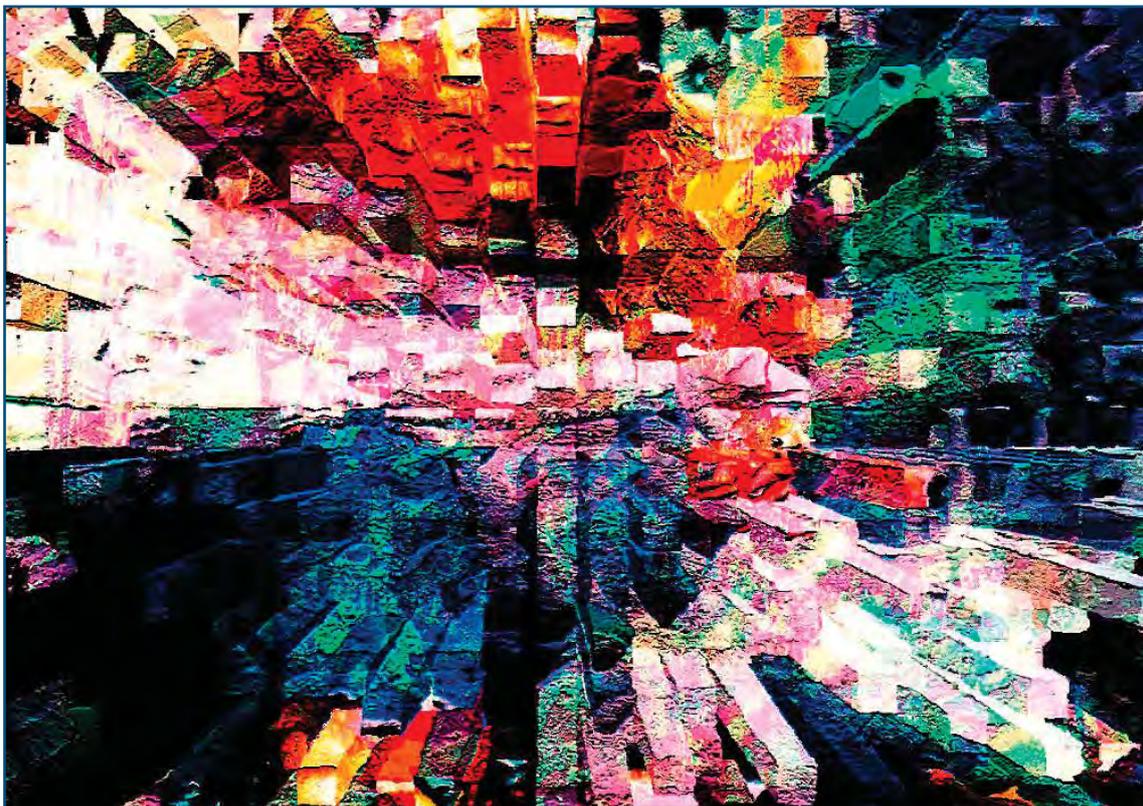
La création entre erreur et errance

Noubi Aziz

magma@analisiqualitativa.com

Maître assistant, Institut supérieur des beaux-arts de Tunis.

Abstract La technique numérique est autant un moyen de création en soi que de transcodage des données importées au moyen d'interfaces. L'image numérique, qui intéresse surtout les arts visuels, peut en fait être produite soit par un calcul purement informatique, transposant des valeurs mathématiques en pixels visualisables à l'écran, soit à partir d'une image déjà existante (peinture, vidéo, photographie, mais aussi objets réels) qui est alors acquise à l'aide de numériseurs, caméras numériques, etc. mais les internautes ou les participants ne sont pas, obligatoirement, des ingénieurs ou des connaisseurs exceptionnels en matière de technologies numériques. Ce premier constat nous amène à déduire que l'erreur est hors souci dont il est possible de le confronter mais sans crainte. Dans la discipline de l'histoire de l'art, L'erreur touche à la question de la maîtrise technique et de la virtuosité voire à la question du génie et de la perfection. Les critères d'analyse actuelles permettent d'inviter le spectateur à devenir acteur et L'erreur profite dès lors qu'elle l'oblige à repenser aux procédés, des cheminements d'un processus qui refuse tout ordre. Avec le principe de collaboration, des perspectives nouvelles s'ouvrent alors sur ce que l'on croyait être une faute ou un échec.



« *Vivre, être, créer, c'est errer... Vivent donc les erreurs* » (Jean Marie Gleize, Bernard Veck)¹.

L'erreur du latin « errare » (errer), l'erreur est signifiante : quelle soit dissimulée ou assumée, elle mémorise l'errance du créateur. Comment donc envisager l'erreur dans un cadre théorique interdisciplinaire portant à l'analyse de la notion de création ? Procédant d'un écart entre l'imagination et sa matérialisation, l'erreur ponctue les chemins de la création. L'artiste, quel que soit son domaine

¹ Jean Marie Gleize, Bernard Veck, *Francis Ponge. « Actes ou textes »*, Lille, 1984, p. 12.

d'expression, tâtonne, se reprend, fait retour, jusqu'à l'accomplissement de l'idée dans l'œuvre. Entre déni et acceptation, entre sentiment d'échec et maladresse revendiquée, comment l'erreur est-elle envisagée, tant au cours du processus de création qu'une fois l'œuvre considérée comme achevée ?

Nous voulons explorer le rôle de l'erreur et son potentiel créateur au sens large du terme, tant du point de vue de la création artistique, à travers quelques exemples d'artistes, et déclinant les enjeux théoriques de la rencontre entre ces deux notions.

« Une théorie est avant tout faite de la manière dont elle est pensée, dont elle est comprise, dont elle est interprétée, bref, dont elle est vécue. C'est qu'une théorie doit être interprétée pour être appliquée, et l'on ne peut guère la définir en en donnant simplement les règles ; des règles qui sont infiniment plus complexes, plus fluides qu'il n'apparaît au premier abord ; une théorie n'existe guère que dans l'esprit, l'opinion, le jugement de ses experts, comme une œuvre d'art en quelque sorte. Isolée, oubliée, sans applications théoriques ou pratiques, elle est comme un livre perdu au fond d'une bibliothèque, que personne ne lirait, n'aimerait, dont on n'aurait aucun besoin. Bref une théorie vie, elle est à comprendre dans l'esprit de ses experts, à un moment donné de sa vie. Et, parallèlement à la manière dont les générations d'experts la comprennent, sans même que ses équations ne varient, elle évolue. »².

Cette citation nous conduit à une expérience de pensée un peu théâtralisée qui est celle du paradoxe des jumeaux³ de Langevin et l'expérience d'aller et retour d'un cylindre en rotation. En effet, le doute et les interrogations étaient des arguments pour refaire l'expérience pour vérifier si le temps délivré par le comptage du nombre des tours du cylindre est parfaitement régulier. Ici l'erreur n'est pas provoquée, mais il relève un défi à refaire l'expérience et à vérifier le résultat, c'est une sorte de mise à l'écart pour voir. Nous ne sommes pas habilités à entrer dans les détails des théories développés dans ce sujet mais cela nous démontre que le scientifique est dans l'obligation de surmonter l'erreur dans le souci de la recherche de la vérité, invitant à penser que la condition de la liberté résiderait bien dans le droit à l'erreur mais pas, a priori, dans le fait de commettre l'erreur.

Une question se pose alors : l'artiste serait-il, quelque part, un savant ? Pour répondre à cette question il faut décortiquer l'articulation entre la vérité et la connaissance. La connaissance consentant que penser c'est créer tandis que la vérité demande à ce qu'on la découvre toujours un peu plus. Considérer l'erreur en regard de la création demande de s'interroger sur ce qu'engage cette dernière notion : créer pour développer la vérité ? Ou bien créer pour produire une connaissance nouvelle ?

L'œuvre de la connaissance à la *re-connaissance*

Mais avec Trace Noiser, Marc Napier amène à penser l'erreur comme un nouveau paradigme artistique. Il ouvre une voie que d'autres artistes exploreront en traduisant l'erreur en termes plastiques. Il développe cette démarche dans sa pratique. Dans son œuvre intitulée Le Trace Noiser défend un mode de production artistique basé sur le développement en open-source d'applications et d'outils informatiques détournés de leurs usages. En intégrant l'erreur sur les codes des sources sur le réseau, en tant qu'acte conscient et pleinement assumé, afin de discuter la subjectivité des critères esthétiques de ce médium inventé. Ce générateur de clones informationnels croise les fonctionnalités du moteur de recherche et des outils statistiques d'indexation et de traçage des réseaux de liens sur le Net.

Les technologies numériques amplifient les erreurs, les répètent, et chacun peut s'aventurer à transmettre sa propre version de la vérité. Cette dernière peut être acceptée par tous, même s'il s'agit d'une

² Jean Eisenstaedt, *Einstein et la relativité générale*, in savoirs.usherbrooke.ca.

³ Le paradoxe des jumeaux représentant en fait deux horloges, sont en un lieu galiléen O. Puis, cependant que l'un d'eux reste « immobile » en O, l'autre s'éloigne de lui à vitesse uniforme v , laisse passer du temps, fait demi-tour et revient vers O à la vitesse uniforme v . Quand il retrouve son frère, celui-ci est plus vieux que lui.

fausse vérité ou d'une fausse information. Un reflet des nouveaux jeux dangereux mêlant information et vérité. Le digital nous offre des erreurs plus complexes à saisir et à contrôler. Elles sont parfois involontaires, elles proviennent de tous et à tous les instants. L'erreur est de l'ordre de la surprise, de l'imprévu. Lorsqu'elle survient, elle est immédiatement identifiée à un résultat ne correspondant pas aux attentes, ou du moins qui ne se situe pas dans le spectre alloué au résultat attendu. Ceci implique donc un espace de prévisibilité dans lequel sont évacuées les infinies variables qui relèvent du hasard. L'erreur nous renseigne tout à la fois sur ce qui est souhaité et rejeté : elle aide à en circonscrire les contours, à identifier les éléments indésirables. L'erreur est un indice concave.

Genèse d'erreur

« Une constituante de l'œuvre. L'erreur et les normes. Procédant d'un écart entre l'imagination et sa matérialisation, l'erreur ponctue les chemins de la création. » (Espace Jean Roger Caussimon) ⁴.

L'œuvre génère de fausses pages personnelles et les dissémine sur le réseau pour brouiller l'identité des participants. L'internaute est invité à saisir dans le *Trace Noiser* son identifiant (nom et prénom) à partir duquel sera créée sa propre page web. Ce dispositif dessine en effet un portrait intime de l'internaute à partir du glanage et du réagencement alternatif des sources le concernant retrouvées sur le réseau.

Le projet artistique exploite l'idée que toute personne active sur le Net laisse, parfois malgré elle, une quantité de traces numériques (les traces liées à l'indexation d'un nom dans des courriels, des formulaires de commande, des signatures électroniques, des déclarations d'usage de logiciels, etc.), lesquelles sont ensuite traitées et travaillées par le *Trace Noizer* (démultipliées et transposées dans d'autres contextes). L'application créative brouille les pistes, mêle le vrai au faux et rend de ce fait difficile d'apprécier cette (dés) information. Il en résulte une identité fragmentée qui place l'internaute dans l'entre deux algorithmique des traces informatiques glanées sur le web et de celles générées par le *Trace Noizer*, continuellement découpées et altérées dans leur affichage et leur organisation. Il examine les enjeux de l'erreur collective et partagée dans le cercle d'une création collective. Claude Lévi-Strauss avait suggéré que « *Tout le monde sait que l'artiste tient à la fois du savant et du bricoleur : avec des moyens artisanaux, il confectionne un objet matériel qui est en même temps objet de connaissance.* »⁵.

L'erreur, c'est par exemple le sujet de l'œuvre *Kein Fehler im System* (Aucune erreur dans le système) créé en 1969 par Eugen Gomringer ⁶ considéré comme le père de la poésie concrète héritière d'une démarche poétique visuelle amorcée notamment avec Mallarmé puis Apollinaire et poursuivie par les artistes dadaïstes et surréalistes. Pour cette pièce qui consiste en un ensemble de phrases superposées noires collées le long d'un mur blanc, l'artiste a créé un programme informatique permettant de produire systématiquement une erreur dans la phrase « *Kein Fehler im System* » composant ainsi un poème visuel constitué de la même phrase légèrement modifiée. Une multitude de variations sur le thème de l'erreur qui, de ce fait, n'en est plus une.

En revendiquant cette dimension de l'erreur que Damien Dion crée *Un hasard en conserve, de mémoire* (2017), œuvre qui présente une vitre brisée protégée par un verre intact. Poussant plus loin la démarche de Marcel Duchamp qui avait décidé de ne pas changer la vitre de son œuvre *Le Grand Verre* (1915-1923) fendue pendant un transport, décrétant que l'accident pouvait être élevé au rang

⁴ Espace Jean Roger Caussimon, *L'Art de l'erreur*, in Dossier pédagogique, 2015. Url : www.tremblay-en-france.fr.

⁵ Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, p. 37.

⁶ Eugen Gomringer, de mère bolivienne et de père suisse, Eugen Gomringer est né à Cachuela Esperanza en 1925. C'est à Ulm, entre 1954 et 1958, alors qu'il est secrétaire de Max Bill à la Hochschule für Gestaltung, qu'il rencontre le poète brésilien Decio Pignatari.

d'acte artistique volontaire, le jeune artiste décide de faire d'une vitre une œuvre d'art du seul fait qu'elle a été accidentellement cassée.

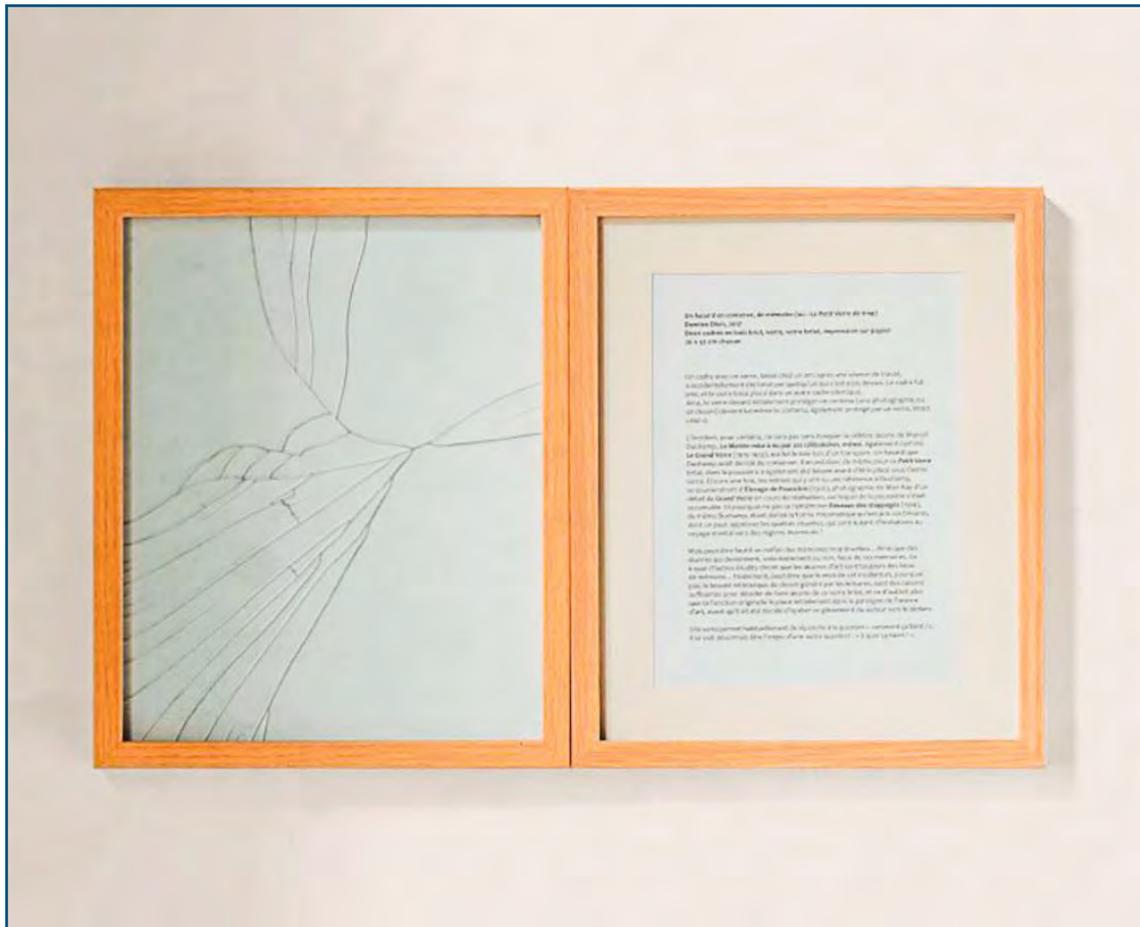


Figure 1 : Damien Dion, *Un hasard en conserve, de mémoire (ou le petit verre de trop)* 2017.

Deux cadres en bois brut, verre, verre brisé, impression sur papier, 26 x 32 cm chacun.

Deux cadres identiques, l'un contenant un sous-verre brisé placé derrière un autre sous-verre identique, et l'autre contenant le récit de cet incident, où il est question de hasard, de Duchamp, de poussière et de mémoires parfois trop érudites.

Plusieurs artistes non seulement refoulent l'esthétique classique mais aussi se détournent de la conception traditionnelle de l'acte de création. Autoréférentielle, l'œuvre échappe à toute appréciation stylistique et se ferme à toute contemplation. Dans le sillage des avant-gardes historiques, Robert Morris met à mal les critères et les valeurs de l'art qui dominaient depuis la Renaissance : beauté, respect des rudiments du métier, qualité plastique. L'œuvre est désormais envisagée comme le produit d'un enchaînement d'idées et de décisions au cœur desquelles l'erreur devient un élément dynamique du processus de création. En 1962, l'artiste américain réalise *Card File*⁷. L'œuvre a de quoi déconcerter le spectateur non averti. Elle se compose de tiroirs métalliques montés sur une planche de bois. Disposé verticalement, l'ensemble contient quarante-huit fiches cartonnées, indexées et rangées par ordre alphabétique. L'artiste y dresse l'inventaire de la totalité des étapes de l'élaboration de l'œuvre en question, y compris des erreurs qu'il a commises. Ainsi observe-t-on dès la première fiche intitulée *Accidents* (Accidents) la reconnaissance des faux-pas qui ont ponctué l'activité créatrice. La fiche *Losses* (Pertes) recense les éléments égarés. Enfin la fiche *Mistakes* (Erreurs) corrige les fautes

⁷ Robert Morris, *Card File* (Fichier), 11 juillet 1962 - 31 décembre 1962. Matériaux divers (métal, bois, papier), 68,5 x 27 x 4 cm. Collection Centre Pompidou, Paris.

Une forme de réalité sociale qui s'appelle l'erreur Sous la direction de Bernard Troude

d'orthographe, les fautes de frappe, les manques et les absences que l'on peut remarquer dans l'ensemble des autres fiches. Robert Morris exploite, met en scène et revendique ses erreurs. Loin le temps où l'académie enseignait de ne laisser aucune trace de pinceau sur la toile, où, lisse, la surface ne devait rien laisser paraître des hésitations, des maladresses ou des repentis de l'artiste.



Figure 2 : Robert Morris (1931, USA- 2018, USA) *Card File (Fichier)*. 11 juillet 1962 - 31 décembre 1962.

Card File traduit par le biais du langage toute pensée ou toute action à propos de l'élaboration de quelque chose qui n'est autre que ce que le fichier est. C'est une relation linguistique tautologique à sa forme matérielle. Dès lors que plusieurs artistes acceptent l'incertitude qui accompagne la quête de connaissance de l'œuvre, n'est-il pas à même de porter un éclairage inattendu sur celle-ci et, de ce fait, riche de nouvelles perspectives de recherche, voire de renouvellements épistémologiques ?

Le glitch : une rupture dans le flux

« Les technologies numériques ont révolutionné la production et la réception de l'art. [...] Les moyens d'expression traditionnels [...] ont été profondément transformés par l'avènement du numérique, mais d'autres formes radicalement différentes ont également vu le jour; c'est le cas du Net art, du software art, des installations numériques ou encore des manipulations de la réalité virtuelle, autant

de pratiques désormais reconnues et soutenues par les plus grands musées, institutions et collectionneurs privés du monde entier. » (Christiane Paul)⁸.

Techniquement, le glitch⁹ est le résultat imprévu d'un dysfonctionnement, une rupture dans le flux. Une défaillance électronique ou électrique. Le terme de « glitch » aurait été employé pour la première fois en 1962, pendant le programme spatial américain, par l'astronaute John Glenn décrivant alors des problèmes rencontrés par son équipe. Selon ses termes, « *un glitch est un pic ou un changement dans la tension d'un courant électrique* ». Contrairement aux systèmes industriels conçus pour des résultats spécifiques, la conception de Feedback 2 de Brett Williams et Kevin Harris est de garantir des résultats imprévisibles au sein de systèmes autonomes. En montrant les défaillances des circuits analogiques et des appareils électroniques, ces deux artistes cherchent non pas à contrer un dysfonctionnement mais à changer notre perception de la technologie.

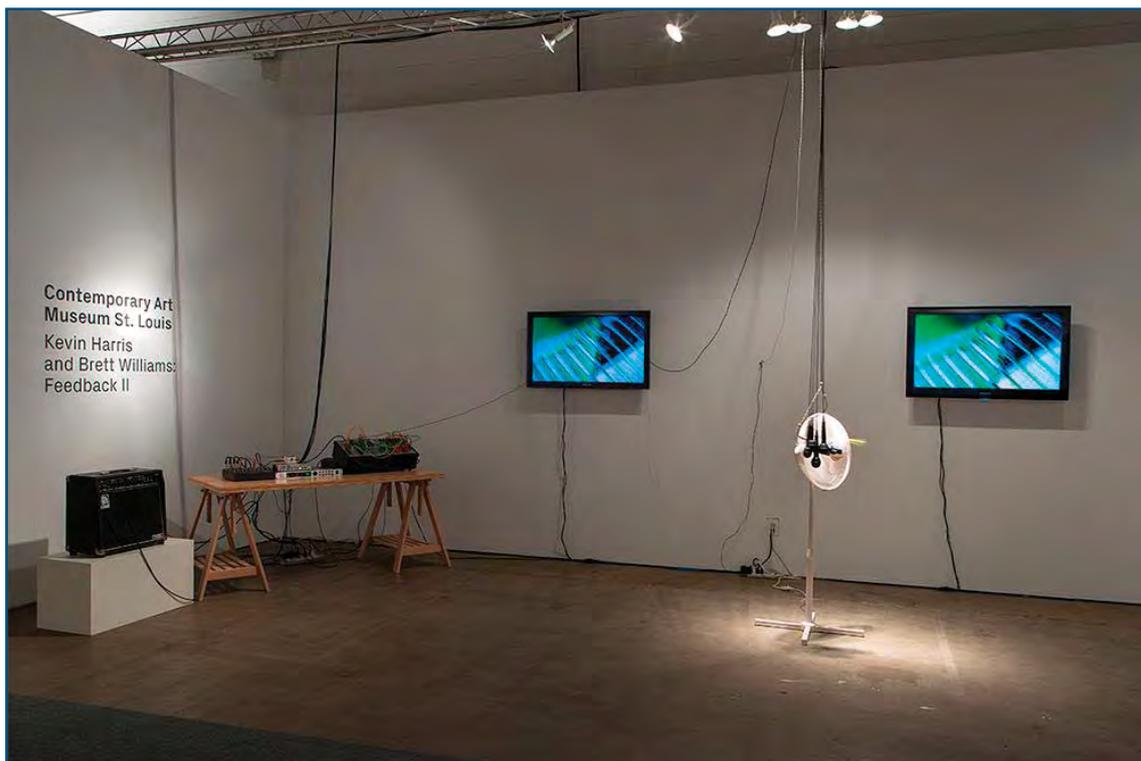


Figure 3 : Brett Williams et Kevin Harris, Feedback 2, 2013.

⁸ Christiane Paul, *L'art numérique*, Ed. Thames & Hudson, coll. L'Univers de l'art, 2004.

⁹ Pour Glitch : Méthodes. Ce qu'on appelle « glitch art » signifie généralement des défauts visuels, que ce soit dans une image immobile ou en mouvement. Il est fait soit en « capturant » une image d'un pépin au hasard, soit plus souvent par des artistes / designers manipulant leurs fichiers numériques, logiciels ou matériels pour produire ces « erreurs ». Les artistes ont posté une variété de tutoriels en ligne expliquant comment faire de l'art glitch. Il existe de nombreuses approches pour faire ces pépins sur demande, allant des changements physiques au matériel pour diriger les alternances des fichiers numériques eux-mêmes. L'artiste Michael Betancourt a identifié cinq zones de manipulation qui sont utilisées pour créer un « tableau de bord ». Betancourt note que « glitch art » est défini par un large éventail d'approches techniques qui peuvent être identifiées avec des modifications apportées au fichier numérique, son affichage génératif, ou les technologies utilisées pour le montrer (comme un écran vidéo). Il inclut dans cette gamme les modifications apportées aux technologies analogiques telles que la télévision (dans l'art vidéo) ou la bande de film physique dans les films.

Ainsi, le terme « glitch » renferme-t-il beaucoup plus de significations qu'une simple défaillance électronique ou électrique, explorant l'échec, l'obsolescence, le hasard, la mémoire... Cracked Ray Tube de James Connolly et Kyle Evans utilise de son côté le tube cathodique non pas comme un objet mort du passé, mais plutôt comme un symbole de la culture matérielle actuelle et de l'obsolescence. Dispositif hybride alliant numérique et analogique, il génère des expériences esthétiques mettant en éveil nos mémoires résiduelles.

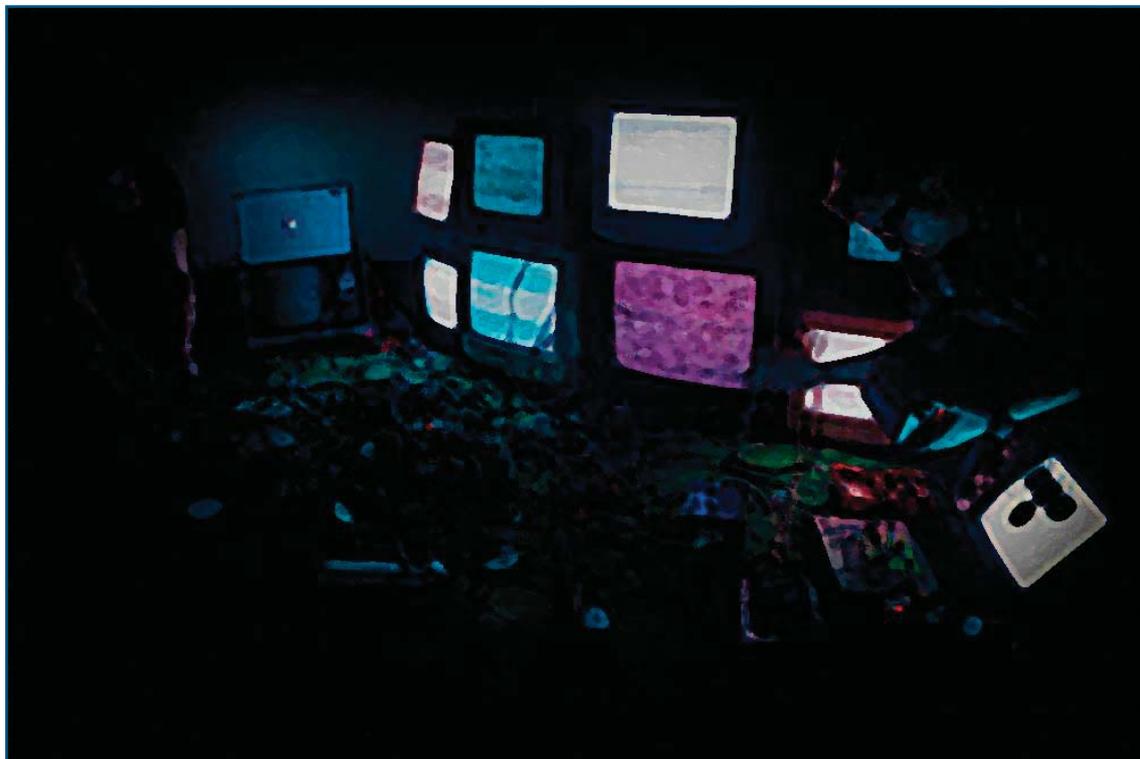


Figure 4 : James Connolly et Kyle Evans, Cracked Ray Tube, 2014.

Tentant de rendre visible les processus, les artistes du Glitch Art construisent leur propre programme ou détournent des applications existantes. Auteur de nombreuses applications, Kim Asendorf est à l'origine du terme « pixel sorting », une manipulation algorithmique de l'image résultant d'un défaut de compression (datamoshing), un procédé exploré depuis 2005 par des artistes comme Takeshi Murata, Sven Koenig ou Paul Davis. Cet artiste programmeur, qui aime jouer avec les bugs et les erreurs, propose également une alternative aux formats d'images propriétaires standardisés, logiciel qu'il met à disposition d'artistes adeptes du Glitch Art (Benjamin Gaulon, Jimpunk, Rosa Menkman ou Pixelnoizz...).

Conclusion

Vers quel horizon commun regardent ces différents artistes du Net ? À quelles expériences et représentations d'un monde affecté par les Nouvelles Technologies font-ils références pour créer leurs œuvres ? La création vise les moyens technologiques et demande nécessairement un minimum de connaissance pour avoir accès à une plateforme ou un site web quelconque. Par ailleurs, en se rendant plus accessible, la technique a perdu son importance au profit de l'usage d'où les internautes se sont transformés en créateurs potentiels et spectateurs interactifs. Nous vivons des disjonctions aujourd'hui, car nous évoluons dans des espaces multidimensionnels qui abolissent l'espace et le temps.

Nils Aziosmanoff¹⁰ a bien démontré cet état actuel surtout en périodes des confinements à cause de la Covid 19, c'est une tout autre représentation du monde que nous pouvons construire, interactive, collaborative, intégrative. D'un seul coup, notre quotidien était renversé, des choses qui étaient considérées comme impossibles deviennent possibles. C'est le cas par exemple du télétravail généralisé, ce qui n'était pas pensable pour certains est devenu une évidence. La transformation numérique des entreprises, des enseignements, etc., est amplifiée par cette crise sanitaire. Cela produit une accélération de l'acceptation technologique, via notamment les réseaux sociaux. Ce nouveau mode de travail a incité les individus à être plus collaboratif et créatif.

La technique numérique est autant un moyen de création en soi que de transcodage des données importées au moyen d'interfaces. L'image numérique, qui intéresse surtout les arts visuels, peut en fait être produite soit par un calcul purement informatique, transposant des valeurs mathématiques en pixels visualisables à l'écran, soit à partir d'une image déjà existante (peinture, vidéo, photographie, mais aussi objets réels) qui est alors acquise à l'aide de numériseurs, caméras numériques, etc. mais les internautes ou les participants ne sont pas, obligatoirement, des ingénieurs ou des connaisseurs exceptionnels en matière de technologies numériques. Ce premier constat nous amène à déduire que l'erreur est hors souci dont il est possible de le confronter mais sans crainte. Dans la discipline de l'histoire de l'art, L'erreur touche à la question de la maîtrise technique et de la virtuosité voire à la question du génie et de la perfection. Les critères d'analyse actuelles permettent d'inviter le spectateur à devenir acteur et *L'erreur* profite dès lors qu'elle l'oblige à repenser aux procédés, des chemine-ments d'un processus qui refuse tout ordre. Avec le principe de collaboration, des perspectives nouvelles s'ouvrent alors sur ce que l'on croyait être une faute ou un échec.

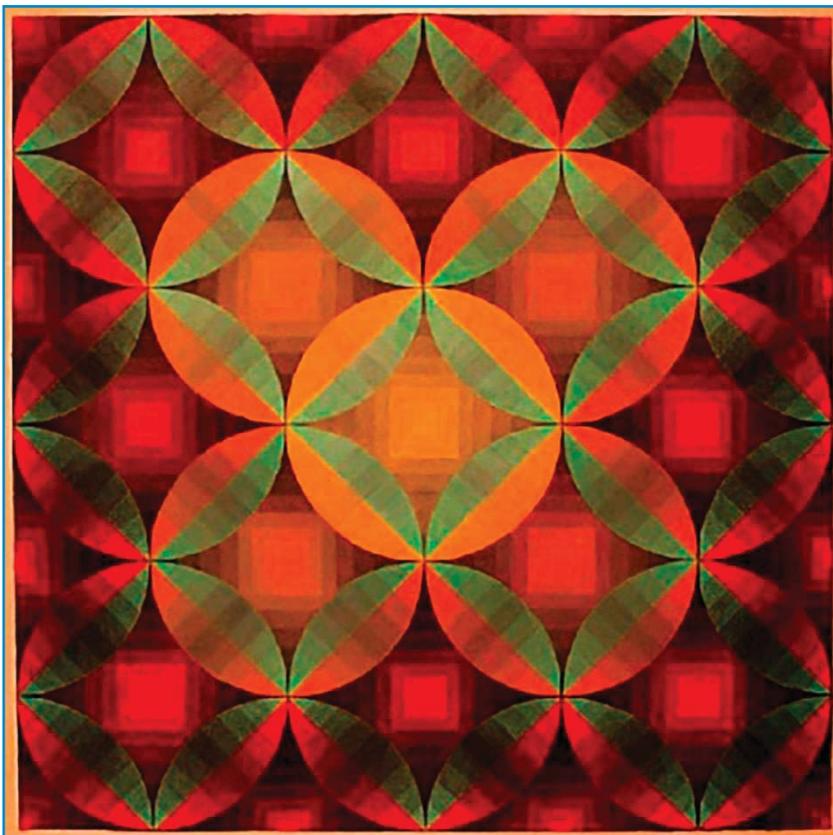
¹⁰ Nils Aziosmanoff, le fondateur du centre de création numérique Le Cube. Un centre de création lancé en 2001 et ouvert à tous, qui permet de créer, d'échanger, de partager avec des acteurs et des artistes du numérique.

Une pensée exhaustive dans un monde binaire

Raymond Guy

magma@analisiqualitativa.com

Spécialiste de l'œuvre de Zanis Waldheims. Biologiste et éducateur en milieu postsecondaire, conférencier. Il travaille depuis 2011 à décoder le système de la géométrisation de la pensée de Zanis Waldheims en collaboration avec Yves Jeanson, héritier et conservateur de l'ensemble de la collection et des archives. Il s'intéresse particulièrement au sens philosophique, psychologique et esthétique du « Schéma de l'entendement » de Zanis Waldheims pour développer une pédagogie éducative pour adultes qui facilite l'interprétation et la promotion des œuvres d'art abstrait et géométrique. En 2018 il a présenté en collaboration avec Yves Jeanson l'art et la philosophie de Waldheims dans le contexte de l'exposition internationale *Portable Landscapes* au Musée national des arts de Lettonie à Riga.



Abstract Nous sommes bombardés d'informations via les algorithmes sur nos écrans et dans les médias sociaux qui viennent influencer nos préférences et s'imposer dans la prise de décisions. Il s'agit de prendre quelques tournants erronés et nous sommes lancés dans la brousse des fausses vérités et de la polarisation. Autant les réseaux d'informations sont ramifiés, nous suivons un parcours linéaire qui enchaîne des sources d'informations crédibles avec des bribes de désinformation fournies par les contestataires de la science probante et les institutions aux idéologies intransigeantes. Qu'en est-il de notre capacité d'assimiler cette masse de données et d'en faire le tri pour retrouver un parcours libre du biais induit par l'erreur de raisonnement? Dans ce contexte, l'individu a tendance à faire un choix binaire entre « moi » et « autrui » au détriment du « nous ».

Lorsqu'une personne choisit son propre bien au-delà de celui de l'autre sans considérer ce qui est juste pour tous, elle exerce un geste polarisant envers la société, de là, à s'engager dans la division cognitive. C'est l'essence de la pensée linéaire entre deux points de vue pour construire des arguments ayant comme objectifs de justifier une action, légitimer un mouvement populiste ou promouvoir des instances institutionnelles hégémoniques. L'artiste et philosophe Zanis Waldheims (1909-1993) a cherché à corriger cette erreur fondamentale par l'entremise d'une géométrisation de la pensée visant à se soustraire des pièges du raisonnement ponctuel et linéaire en la transformant en une conscience multidimensionnelle de surface et de volume. Son approche épistémologique nous incite à penser de façon plus exhaustive en dehors du cadre personnel et à explorer l'isomorphisme entre « moi » et « l'autre » pour élucider ce qui les unifie dans le « nous ». Avec plus de 650 œuvres d'art géométrique, il développe et illustre une pensée exhaustive par laquelle il cherche à humaniser les rapports sociaux dans une quête esthétique de solutions de sécurité et de paix. La présente étude explore les dimensions de l'art de penser de Zanis Waldheims pour corriger cette tendance voire l'erreur d'un choix binaire qui découle d'une pensée linéaire.

Introduction

« *Dans la mathématique, les erreurs peuvent être aussi exactes que les vérités sont parfois des inexac- titudes incontestées* ». Telle est la façon dont Zanis Waldheims (1963) reconnaît que l'erreur puisse faire partie de toute science par laquelle on valide ou rejette des hypothèses selon une marge d'erreur acceptable. Depuis fort longtemps, la rigueur méthodologique et analytique de la méthode scienti- fique vise à minimiser les inexacitudes et inspirer la confiance dans la recherche de vérités. Il reste que plusieurs questionnent les données probantes communiquées dans les médias. D'où vient ce doute de l'institution scientifique ?

Un artiste et philosophe resté dans l'ombre jusqu'à récemment, Zanis Waldheims (1909-1993), s'est aussi posé des questions à cet égard et en est arrivé à dénoncer l'erreur commise par les idéo- logues et les institutions politiques qui ont manipulé la science et les médias du jour pour armer leurs pratiques belliqueuses. Il les accuse d'accaparer le pouvoir en cultivant la peur de l'autre dans leur propagande pour s'élever comme seuls justiciers. Son vécu des deux guerres mondiales lui a fait voir les pièges cognitifs par lesquels les populations ont aussi commis l'erreur de permettre la montée de ces régimes totalitaires qui ont mené à tant de souffrances dans sa Lettonie natale ainsi que dans le monde d'après-guerre. Tôt dans ses écrits, l'artiste et philosophe autodidacte remarque que chez les individus confrontés à ces forces institutionnelles, « *très peu sont ceux qui ont l'audace d'agir contre l'habitude, la tradition ou la propagande* » et que pour y remédier « *toute solution progressive est dans l'avenir, toute erreur excusable est dans le passé* ».

Jadis, la propagande s'effectuait principalement de façon analogue. Aujourd'hui, nous vivons à l'ère numérique, de l'intelligence artificielle et des sciences participatives qui promettent des solu- tions novatrices à nos problèmes tout en nous exposant à de nouvelles manipulations de l'information. Ce réseau hyperlié entre machine et citoyen vient-il imposer de nouvelles structures totalitaires ? On y observe la montée de nouveaux acteurs populistes qui s'affichent en autorités « pour » ou « contre » faits, opinions et politiques en faisant résonner des théories plus ou moins plausibles dans les chambres d'écho. Ces nouveaux vecteurs se font légion et cultivent à leur tour le doute et la polarisa- tion identitaires par mots-clics et pseudo-sciences.

L'instinct de survie amplifie ce scepticisme lorsque la société est confrontée à des événements perturbateurs ou une crise existentielle. Le darwinisme suggère que la loi du plus fort donnera raison à ceux qui s'expriment haut et fort, même s'ils répètent des propositions fausses ou polarisantes. Confrontés aux idéologues et à la masse d'informations, conditionnés par la pensée numérique et en quête d'une solution simple, chacun se sent obligé d'effectuer un choix binaire : « 1 » ou « 0 », pour ou contre, moi ou l'autre. Laissé à la dérive dans ce contexte, le choix revient ultimement à l'individu. Il a le devoir de tout analyser pour éviter les erreurs de raisonnement, les angles morts et le biais implicite, et cela, en respectant ce même droit chez son prochain. Pour ce faire adéquatement, il lui faut une approche éthique et humanisante par laquelle il pourra trouver, voire développer, un art de penser qui harmonise son bien personnel avec une justice universelle et ainsi éviter l'erreur résultante d'une pensée binaire.

À cet égard, Zanis Waldheims nous offre une piste de solution où il intègre des principes scienti- fiques et éthiques dans une démarche esthétique qu'il nomme la « *géométrisation de la pensée exhaustive* ». Dans une étude de la géométrisation de rapports sociologiques par Waldheims, Ray- mond Guy explique que cet art géométrique et sa philosophie sous-jacente ont été conçus avec l'espoir d'aider l'individu à s'orienter face aux manipulations institutionnelles et la lutte des classes. Sa stratégie a comme but de corriger l'erreur résultante du raisonnement antagoniste au cœur de dé- bats idéologiques où « *la science sans humanité est une forme de folie* ».

Dans sa philosophie plastique de 1993, Waldheims déplore « *que la conscience soit encore à un stade où elle rampe et ne fait que ses premières tentatives de se lever debout. Elle gesticule trop et*

surtout, elle est criarde ; elle est très égoïste et ne connaît que le 'moi' exigeant. Son égo est très développé. Elle n'a presque aucune idée de 'l'autre' et encore moins du 'nous', c'est à dire une conscience de solidarité à l'égard de la race humaine ». Face à ce défi, il adopte une approche épistémologique pour développer un système où il organise une géométrie structurelle et relationnelle de la conscience pour retrouver le sens de l'entendement. Son approche s'inspire, entre autres, de la logique d'Aristote, des axiomes géométriques d'Euclide et de l'éthique de Spinoza. Il y ajoute des éléments de la *characteristica universalis* de Leibniz, de la géométrie analytique de Descartes et de la philosophie des formes symboliques de Cassirer. Il retient les principes dialectiques de Hegel, la phénoménologie de Husserl et les critiques de la raison de Kant pour retrouver cet art de penser. Il incorpore aussi les boucles homéostatiques de la cybernétique et le principe du tiers inclus de Lupasco pour corriger l'erreur qui découle de l'antagonisme de la pensée binaire.

Équipé de ces orientations scientifiques et philosophiques soutenues d'une approche esthétique à la manière de Kandinsky, Waldheims (1993) propose que la pensée en quête de vérités humanisantes puisse être géométrisée. La conscience qui en découle se dessine en tant qu'une structure tridimensionnelle et relationnelle entre l'individu et son prochain. « En considérant l'évolution d'un point géométrique, par son effet dynamique, c'est-à-dire qu'il engendre la ligne, puis la surface et enfin le volume, on peut parler de quatre ordres de penser aux relations du sens : la pensée ponctuelle qui n'exprime qu'une seule signification pour chaque position donnée ; la pensée linéaire qui lie les significations en changement, suivant la ligne des mouvements successifs ; la pensée de surface qui implique toutes les significations des points, statiques et dynamiques, dans une limite du plan, susceptibles d'être coordonnées ; la pensée de volume qui subordonne plusieurs plans horizontaux pour élaborer leur synthèse verticalement ».

Cette relation successive des dimensions de la pensée géométrisée s'illustre dans la Figure 1 pour établir un rapport de sens entre les éléments linguistiques et leurs équivalences spatiales pour les combiner en un métalangage visuel.

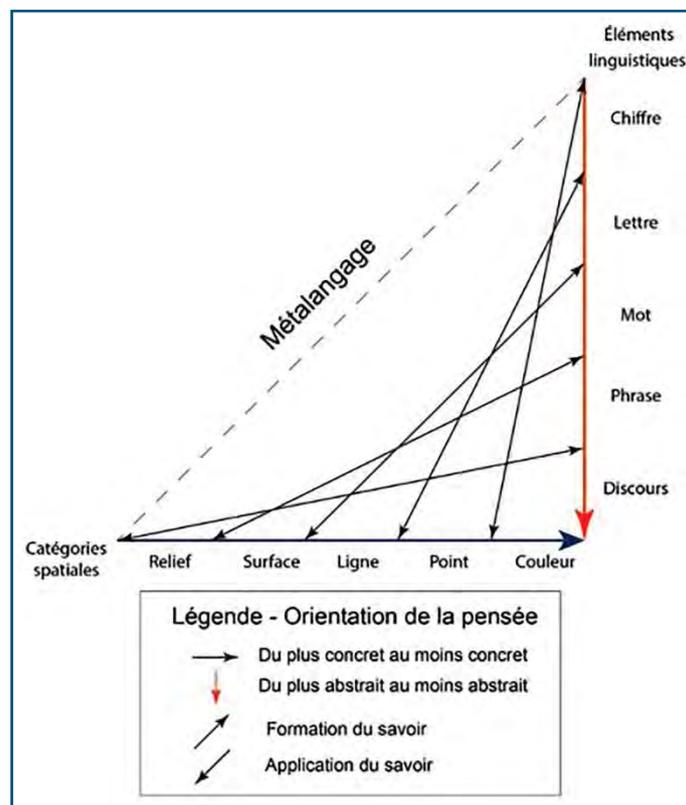


Figure 1. Structure relationnelle entre la représentation spatiale et l'expression linguistique dans un métalangage géométrisé.

Le présent article explore ces quatre ordres de la pensée géométrisée par Waldheims où il nous invite à se questionner en portant un regard plus exhaustif pour considérer « l'autre » sur un pied d'égalité au « moi » et trouver ce qui converge dans le « nous » pour éviter les erreurs liées au choix binaire cultivé par les diktats institutionnels. Avec Spinoza qui nous encourage à suivre cette piste en proposant d'analyser « *les actions et les appétits des hommes comme s'il était question de lignes, de plans et de solides* » nous allons interpréter quelques-unes des œuvres artistiques de Waldheims et le service qu'elles rendent dans le développement d'une conscience multidimensionnelle qui rassemble science, éthique et esthétique.

La pensée ponctuelle

Waldheims (1970) explique que « *le point... peut être aussi petit que celui que nous pointillons sur le papier ou comme une étoile que nous prenons comme point de repère dans le calcul astronomique* ». Indépendamment de son contexte, le point représente l'élément géométrique distinct le plus simple que l'on puisse définir. On s'oriente à l'aide de points de référence tels un point de départ ou d'arrivée autant que par les points cardinaux. Avec toute la simplicité de l'information mathématique qu'ils représentent, ils servent aux calculs de distances, de relations et de tendances.

La géométrisation de la pensée sous forme d'un point nous initie aux problèmes fondamentaux de la communication verbale et écrite. Les mots sont des points de repères linguistiques chargés d'une relation dualiste entre l'image et la signification qu'ils communiquent. Ludwig Wittgenstein y fait allusion dans ses « jeux de mots » où il apparente le mot à l'élément granulaire du langage qui apporte ses défis d'interprétation. « *Le mot requiert une définition mais qu'est-ce qu'il évoque ? À la fois une image et une conception imaginée. Si on dit 'rouge' qu'est-ce que cela veut dire ? Comment le représente-on ? Notre langage décrit d'abord une image* ». Pour pallier ce problème, il faut donc définir et contextualiser les mots pour corriger les erreurs ponctuelles d'interprétation du sens exprimé verbalement. Le mot juste est essentiel comme point de départ pour le situer dans un contexte relationnel et ensuite l'augmenter d'une dimension vers une géométrie linéaire.

La pensée linéaire

La ligne droite est la distance la plus courte entre deux points et se mesure à l'aide d'une seule dimension qui peut être aussi bien mesurée que calculée. Géométriser la pensée de façon linéaire se traduit en une construction algorithmique du sens par l'enchaînement des mots et de leur rapport pertinent entre les idées et les images qu'ils évoquent.

Ces lignes ont aussi des limites, surtout en ce qui a trait à la présentation d'idées complémentaires ou divergentes. Le langage parlé et écrit constitue l'ordre de pensée linéaire unidimensionnel, qui à lui seul, est inadéquat pour expliquer des idées complexes et dynamiques. Waldheims critique l'aspect temporel de la langue parlée puisque l'acte d'écouter les mots et de décoder leur signification dépend des expériences de chacun dans le moment où ils les entendent. Heidegger décrit ce problème où « *une fois que le mot est dit, son sens fuit la pensée* » pour être remplacé par le mot suivant et les idées qu'il engendre. Le verbalisme ainsi éphémère peut bafouer la logique par l'entremise du biais et du détournement cognitif.

Waldheims déplore cette manipulation des mots par les démagogues et les dictateurs qui affirment qu'il n'existe pas d'alternative à leur raisonnement. Si l'auditeur ou le lecteur ne reste pas vigilant pour distinguer les faits des opinions, l'enchaînement linéaire des mots laisse la porte ouverte à l'erreur de la propagande qui polarise et antagonise. Selon Waldheims, la logique géométrique pour remédier à cette faille du verbalisme requiert que la pensée soit augmentée d'une autre dimension pour évoluer vers une pensée sur la surface. La ligne contribue ainsi à tracer des formes en deux dimensions pour capter l'attention par l'esthétique autant que le dessin vaille mille mots pour mieux orienter la pensée.

La pensée sur la surface

La surface augmente le potentiel de faire abstraction de concepts plus complexes en observant simultanément l'ensemble des lignes et ce qu'elles représentent. L'esprit n'est plus laissé au défilement linéaire du temps mais il est ramené à saisir le sens porté par plusieurs formes à la fois dans l'espace. Il progresse ainsi vers une pensée exhaustive. Waldheims organise une série de cinq figures géométriques archétypes dans un ordre spécifique pour orienter la pensée (Figure 2). Il propose « *que la conscience doive bien connaître les éléments qu'elle utilise dans ses formations conceptuelles et qu'elle admette seulement les vérités dans son orientation qui sont obtenues par le processus de convergence et l'acte d'intégration* ».

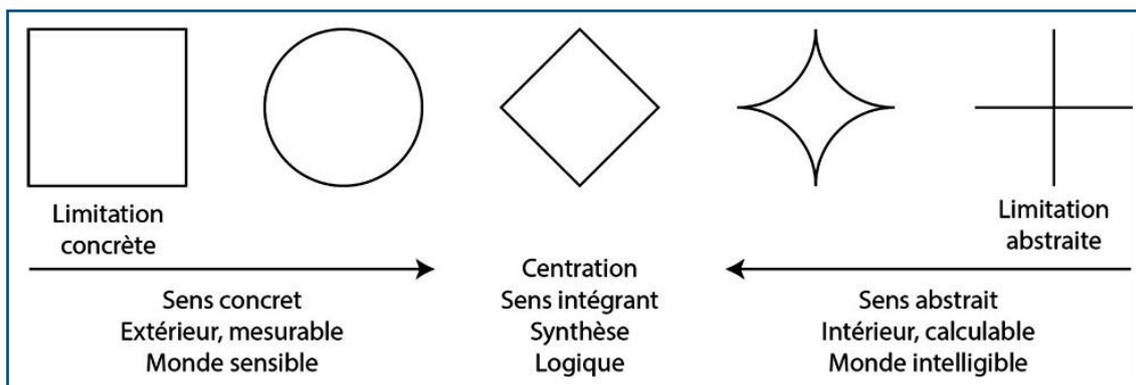


Figure 2. La représentation des cinq formes archétypes de la pensée géométrisée avec leurs positions relatives de limitation et le mouvement de centration.

Le premier processus d'orientation de la pensée est la limitation, une démarche analytique par laquelle on contextualise les paramètres du problème. Le carré représente ce qui se mesure aux limites concrètes du problème avec son complément des axes perpendiculaires qui représentent les limites abstraites imaginables du même phénomène. Une fois la limitation établie, la centration engage un processus analytique et dynamique en passant par le cercle et l'étoile qui font abstraction de ce qui est perçu et pensé. Cette démarche se complète par l'intégration des informations définies en un sens commun ou une logique objective et rationnelle avec la forme du losange. Waldheims équivaut ce développement de lois et d'axiomes à la logique classique du tiers exclu (*tertium non datur*) qui est généralement utilisée dans les débats. À chaque étape, l'attention est portée sur chaque signe et cherche à cerner et discerner ce qui est pertinent pour trier le vrai du faux. Il admet toutefois qu'il y réside une possibilité d'erreur sophistique qui permet de justifier une vue antagoniste du monde par l'argumentation logique. « *Au lieu de continuer une philosophie du conflit (par la méthode à tiers exclu), il faut développer une philosophie de la solidarité qui respecte le système cognitif* ». L'alternative qu'il propose implique la convergence systématique de toutes les facettes d'un problème selon le principe du tiers inclus (*tertium datur*) formulé par Stéphane Lupasco dans sa « *logique dynamique du contradictoire* ». Waldheims conçoit que cette convergence crée des « *unités de sens* » tripartites qui aident à « *vivre à tiers-inclus, de vivre d'une manière humaniste vis-à-vis les problèmes que la civilisation doit affronter. C'est de vivre d'une approche où les deux côtés trouvent une possibilité de s'entendre d'une manière éthique en utilisant autant que possible les moyens esthétiques pour leurs communications réciproques* ».

Au fil des années, Waldheims a élaboré des centaines d'unités de sens applicables aux sciences pures et humaines et ainsi jeter les bases d'un langage philosophique. Le Tableau 1 en rassemble quelques exemples avec les formes archétypes et leurs sens intégrant et convergent. L'unité de sens devient une stratégie cognitive dynamique pour mettre en évidence les relations isomorphes entre les éléments constitutifs d'une problématique.

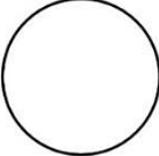
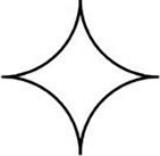
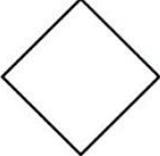
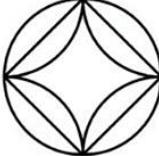
Extensif		Intensif		Sens intégrant		Sens convergent
	+		=		↔	
Corps	+	Âme	=	Esprit	↔	Humain
Autrui	+	Moi	=	Nous	↔	Humanité
Communauté	+	Individu	=	Solidarité	↔	Diversité
Cerner	+	Discerner	=	Résoudre	↔	Penser
Cause	+	Effet	=	Finalité statique	↔	Rapport dynamique
Esthétique	+	Éthique	=	Entendement	↔	Conscience

Tableau 1. Exemples d'association de termes et leurs formes correspondantes des éléments constitutifs d'unités de sens.

Waldheims combine aussi les cinq formes de base en une seule figure qui schématise toutes les possibilités de la problématique à analyser. C'est la figure archétypale de la pensée exhaustive et de la transformation psycho-physique progressive de la pensée sur la surface (Figure 3).

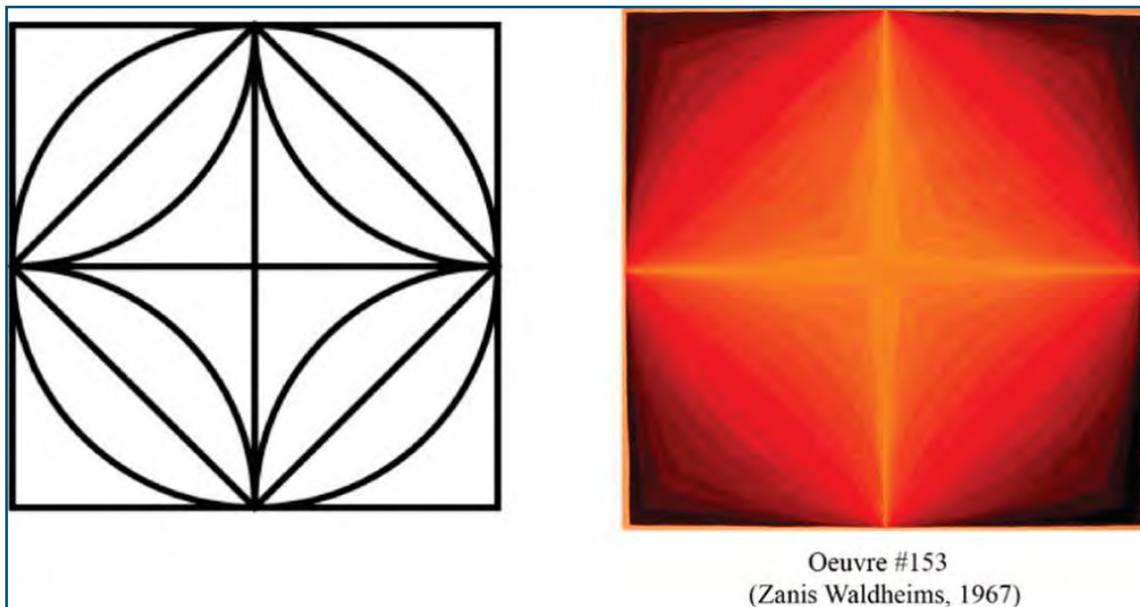


Figure 3. Les cinq formes archétypes comme exhaustion de la surface et l'œuvre #153 - Les degrés exhaustifs de la conscience.

Ces variations schématiques forment la base d'une pasigraphie pour communiquer une gamme de concepts des plus simples aux plus complexes. Waldheims illustre ainsi que la pensée sur la surface dépasse les limites de la pensée linéaire et ponctuelle tout en incorporant leurs qualités primaires. Ce modèle bidimensionnel s'oriente à l'aide de quatre points de repères éthiques communs aux cinq formes où « la géométrisation ici n'est pas seulement une technique de faire les figures

représentatives, les formes réduites des objets concrets ou abstraits, mais elle est aussi l'art qui cherche l'harmonie entre le beau et le vrai dans la connaissance, de même qu'elle cherche la compréhension entre le bien particulier et le juste universel » (Figure 4). Cette orientation de la conscience sert de boussole à tous les niveaux de la pensée pour éviter l'erreur de la pensée binaire.

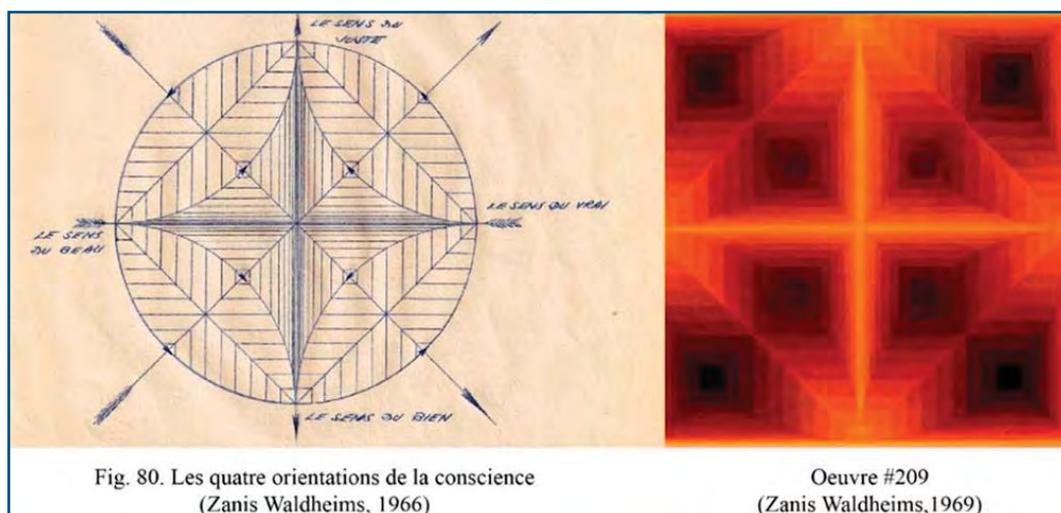


Figure 4. L'entendement - L'unité de la prise de conscience avec les points de repères du Beau, du Vrai, du Bien et du Juste.

La pensée architecturale

Waldheims (1993) explique que « la conscience dans sa totalité génétique est comme une construction architecturale, où les formes les plus élémentaires mises dans un ordre subordonné verticalement et coordonné horizontalement, donnent un aspect pyramidal qui comporte autant les possibilités analytiques que synthétiques pour une orientation humaine ». C'est environ 30 ans plus tôt qu'il combine ainsi le principe structurant de la pensée évolutive de Piaget et le modèle de la Noosphère de Teilhard de Chardin en une hiérarchie à trois niveaux (Figure 5). Il y place au sommet la sphère de la conscience. Le second niveau illustre le subconscient constitué de quatre sphères représentatives des expériences de l'individu. Finalement, à la base se retrouve le niveau de l'inconscient composé de neuf sphères associées aux réflexes et aux instincts. Le mouvement de la pensée se fait verticalement dans cette structure tridimensionnelle et s'informe par les stratégies analytiques à chaque niveau pour venir s'élucider au sommet dans la conscience.

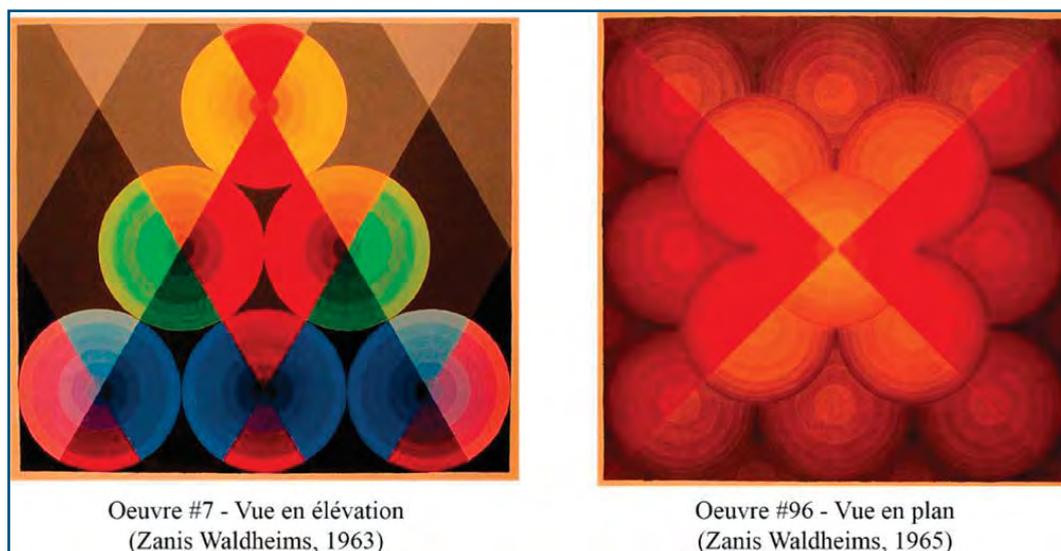


Figure 5. Organisation hiérarchique de l'entendement. Ordre subordonné et coordonné.

Au second niveau, celui du subconscient, Waldheims développe les contextes de perception et d'interprétation de l'information dans quatre sphères d'expériences psycho-physiques reliées à celle de la conscience (Figure 6.).

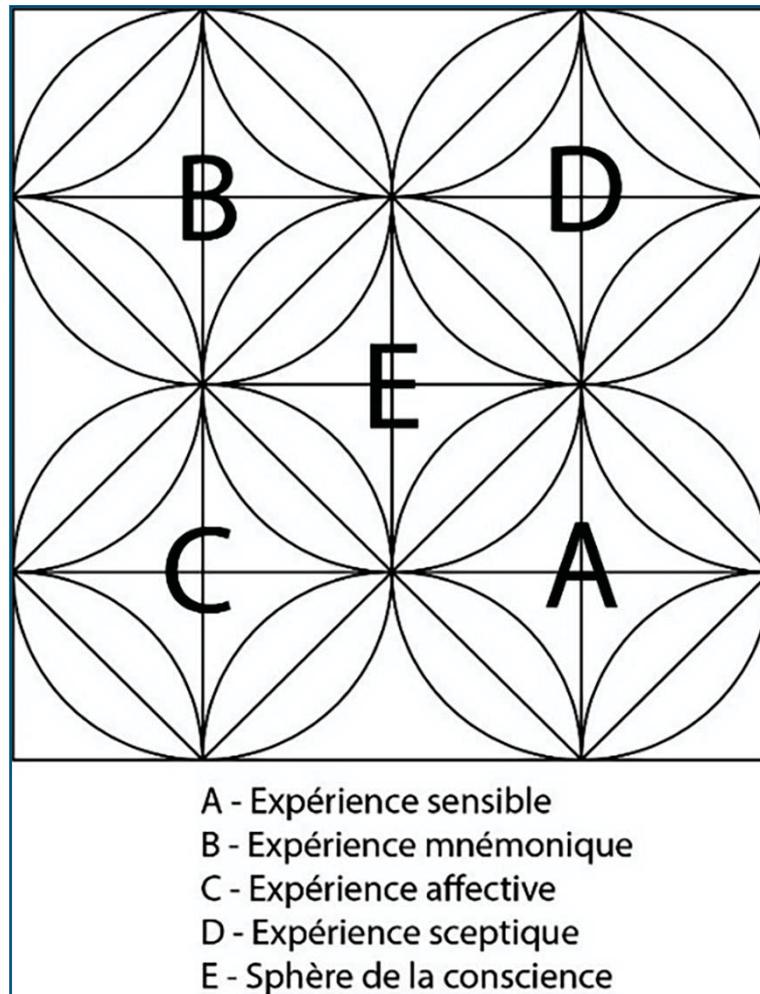


Figure 6. Organisation du niveau des expériences.

L'objectif ici est d'appuyer le raisonnement par le développement de connaissances et la compréhension des rapports humains. La première sphère de l'expérience sensible (A) est celle où on recueille méthodologiquement de nouvelles informations par l'entremise des cinq sens. La seconde sphère représente l'expérience mnémonique (B) où on récupère les informations des antécédents vécus et historiques pour valider ou contester des faits par rapport à l'expérience sensible. La troisième sphère, celle de l'expérience affective (C), explore comment on se ressent par rapport au problème envisagé et les solutions proposées autant pour leur impact futur que celui vécu. La quatrième sphère, celle de l'expérience sceptique (D), vise le questionnement et la formulation d'hypothèses à vérifier. L'entrelacement de ces quatre sphères mène à la convergence de la pensée vers la sphère centrale (E) qui intègre et élève le résultat des analyses des quatre expériences au premier niveau de la conscience.

Une asymétrie au second niveau ouvre la porte à l'erreur résultante d'une attention disproportionnée à une expérience au détriment des autres. Par exemple, s'attarder à l'expérience sensible laisse la conscience dans un état de quête perpétuelle de nouvelles données en ignorant les autres facettes qui essaient d'informer la conscience. L'expérience mnémonique amplifiée reste tournée vers le passé et tend à le répéter. En dirigeant plus d'énergie dans l'expérience affective, les décisions sont plus viscérales et ancrées dans la peur, la blessure ou les plaisirs vécus. En accordant plus de valeur à la sphère de l'expérience sceptique, il est naturel de s'enliser dans la critique, freiner le progrès ou rester

dans le rêve d'une autre réalité. Il s'agit donc d'équilibrer l'attention pour trouver les unités de sens que chacune contribue à la prévention de l'erreur. Waldheims a analysé des centaines de textes et de contextes à l'aide de ce schéma en quête de solutions aux problématiques politiques, psychologiques, sociales, et scientifiques. Il a aussi réalisé des œuvres esthétiques pour capter l'attention et communiquer l'idéal d'une pensée exhaustive au second niveau (Figure 7). Il crée des illusions de relief et une transformation délibérée dans chaque œuvre par son usage de couleurs, de tons et de principes de *gestaltisme*.

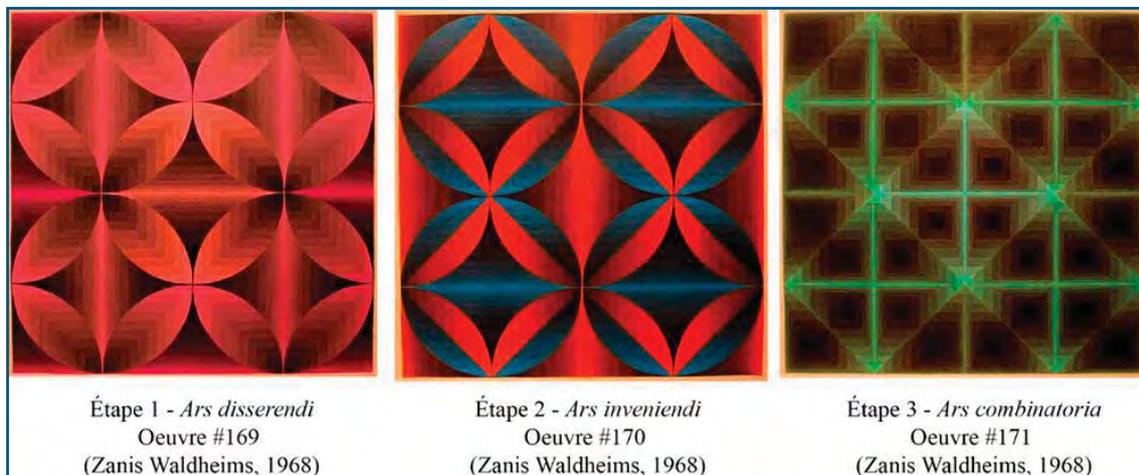
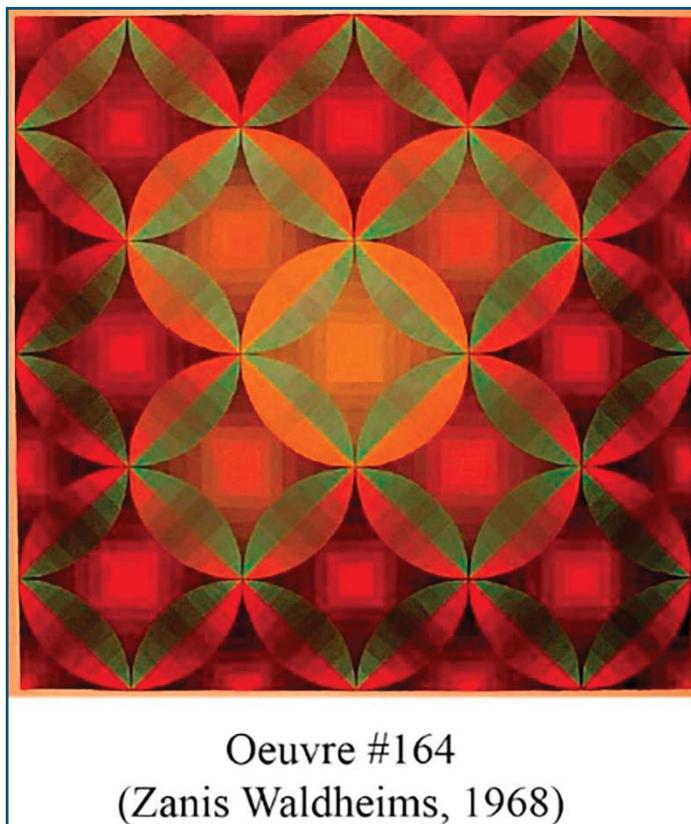


Figure 7. Les trois étapes de la prise de conscience.

Ces trois œuvres sont représentatives des trois temps de l'art de penser. L'*ars disserendi* (Œuvre #169), est l'art de la découverte esthétique et scientifique des connaissances par le lien qui unit le Beau et le Vrai. La compréhension se développe par l'*ars inveniendi* (Œuvre #170), l'art éthique qui actualise l'équilibre entre le Bien individuel et le Juste universel. Le troisième temps (Œuvre #171)

est l'*ars combinatoria* qui intègre les deux précédents et l'élucidation des points de repères du Beau, du Vrai, du Bien et du Juste. Waldheims considère ces trois arts en tant qu'unité de sens d'une cybernétique esthétique qui oriente la pensée sur la surface pour se prémunir des erreurs de la pensée binaire.



La pensée exhaustive passe aussi par l'analyse profonde de nos motivations primaires qui révèlent l'apport de nos valeurs et instincts dans notre prise de décision. Waldheims décrit le troisième niveau avec ses neuf sphères comme celui de l'inconscient qui informe la pensée par les réflexes hérités ou formés dès les premiers apprentissages. Il laisse voir dans l'œuvre #164 (Figure 8) que les principes de l'unité de sens s'appliquent toujours et y sont « coordonnés » autour de la conscience primaire au centre.

Figure 8. Les trois niveaux de la conscience sur le plan coordonné.

En somme, la pensée exhaustive structurée dans cette architecture de l'être géométrisé exige l'application d'un art de penser à tous les niveaux. En progressant de la base instinctuelle à ce que l'on analyse dans nos expériences individuelles, il est possible d'arriver à une prise de conscience élucidée qui considère tous les aspects de l'unité de sens à chaque phase. À cette fin, il reste une dernière étape pour réconcilier et corriger les erreurs de la pensée binaire.

La pensée exhaustive pour arriver au « nous »

Waldheims reprend sa critique du verbalisme exprimé par le « dit » avec l'espoir de retrouver une solution dans le « vu » géométrisé lorsqu'il suggère « *qu'il n'y aura jamais rien à voir pendant que l'on ne fait que parler. Il n'y a jamais plus qu'une demi-vérité dans les expressions verbales parce qu'au moins une autre moitié reste toujours à l'avenir pour redéfinir tout de nouveau. Il en est de même dans toute dispute ou discussion où chacun des participants n'a que la demi-vérité et l'autre moitié appartient aux autres. Le vrai est seulement ce qui est confirmé par la mathématique ou par la géométrie voire leur complémentarité* ». Il géométrise la réconciliation entre le « moi » avec « l'autre » pour arriver au « nous » dans une série de dix œuvres dont les #577 et #578 (Figure 9) en sont deux exemples. En partant de la prémisse que la conscience de l'individu puisse être représentée par une structure pyramidale, pourquoi ne pas relier celles de deux individus par leurs bases ? Ainsi faisant, il obtient une double pyramide représentative de l'isomorphisme entre deux individus (Figure 10).

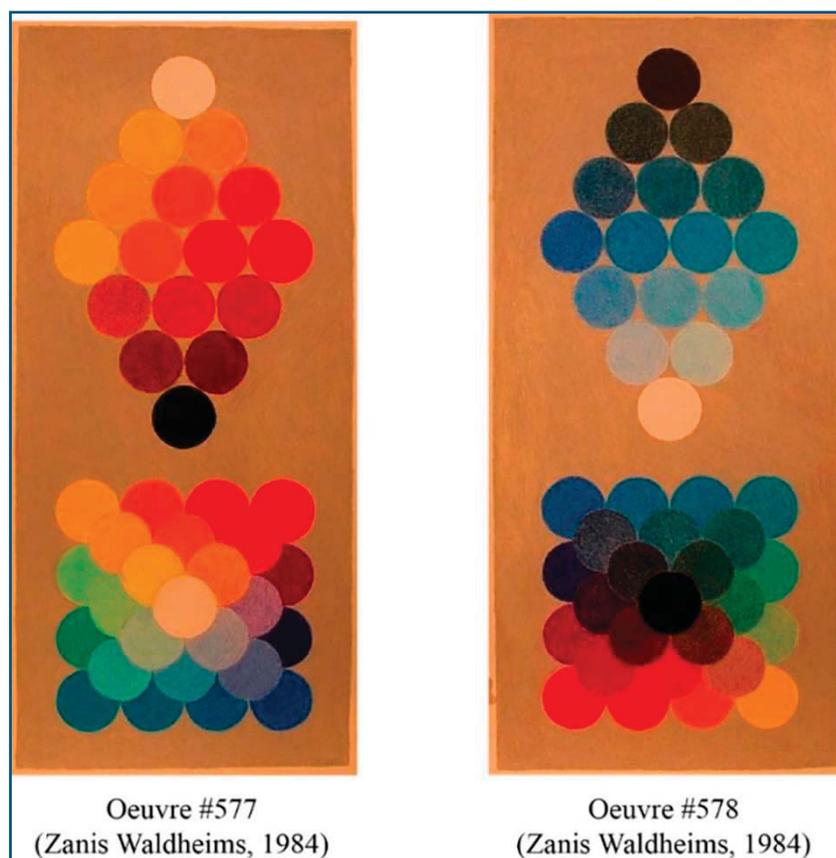


Figure 9. Représentations complémentaires de deux individus.

L'œuvre #577, illustre la conscience du « moi » dans la sphère blanche située au sommet du dessin, ainsi que la conscience de « l'autre » dans la sphère noire au bas de la double pyramide. La partie inférieure du dessin #577 présente le plan coordonné de la perspective du « moi » où on remarque que la conscience hiérarchisée du « moi » bloque la vue de celle de « l'autre ». L'œuvre #578, renverse la structure et on y observe qu'il se vit le même défi de « voir » ce que son homologue pense.

Waldheims nous démontre que même si nous sommes reliés par une même structure, il est facile de tomber dans le piège de voir le monde de notre propre perspective égoïste et unique en pensant que l'on puisse avoir raison sur tout. C'est seulement par la géométrisation que nous réalisons l'impact de nos filtres cognitifs sur notre perception et la possibilité de découvrir des vérités communes. Une pensée exhaustive active la transparence de nos vécus et révèle ce qui nous unit dans le but d'atteindre le terrain d'entente. Négliger cette géométrisation tridimensionnelle de la conscience et du rapport à autrui équivaut à perpétuer l'erreur d'une perspective binaire cultivée par le verbalisme où chacun reste de son côté comme un point isolé.



Figure 10. Sculpture de la double pyramide des relations interpersonnelles dans le studio de Zanis Waldheims (1982).

Conclusion

Bien que cet article n'effleure que les rudiments de la pensée exhaustive et de la géométrisation, il esquisse une méthodologie et un système pour éviter les erreurs engendrées par la pensée binaire. Il est paradoxal d'avoir à expliquer un système visuel à l'aide de mots et de l'expression linéaire qu'il essaie de dépasser. D'une autre part, négliger ce système nous laisse proie aux idéologues qui exploitent les faiblesses du verbalisme. Autant cette pensée exhaustive apporte ses défis avec le besoin d'apprendre ce nouveau langage géométrique, elle a le potentiel de corriger les erreurs de jugement hâtifs et de la manipulation cognitive. La géométrisation de la pensée sur une seconde et une troisième dimension développe une approche autant esthétique qu'éthique pour explorer les diverses facettes philosophiques d'un problème pour arriver à la synthèse de cette conscience élucidée et humanisante. Waldheims en renchérit la valeur métaphorique pour rejoindre « l'autre » en écrivant « *quand on pense à une forme géométrique d'une manière linéaire et en une seule dimension, elle est plutôt invisible, mais quand on pense à la même forme sur la surface, en deux dimensions, elle devient une forme visuelle. La troisième dimension est non seulement visible mais aussi touchable* ».

Dans le contexte hypermédiatisé actuel où chacun est bombardé de données et d'opinions fragmentées, de sources biaisées, de robots, d'influenceurs malhonnêtes et de leaders qui cherchent à

s'imposer, il est encore plus urgent que l'individu utilise un modèle géométrisé de la pensée pour révéler ce que nous partageons comme réalités humanisantes. Cela en vaut autant pour les institutions à notre service que pour les technologies « intelligentes » qui nous émulent pour bien démêler le vrai du faux. Si chacun de nous parvient à s'extraire de la perspective ponctuelle articulée dans un message linéaire et polarisant, nous arriverons à trouver la vérité dans les arts et les sciences, ainsi que dans l'éthique pour mieux se comprendre et nous prémunir de l'erreur du choix binaire entre « moi » ou « l'autre ». L'idéal de paix recherché depuis le mythe de la tour de Babel nous rappelle ce besoin de retrouver un langage commun qui transcende les différences pour s'orienter vers les valeurs universelles qui cultivent la création d'un sens commun de solidarité. C'est ce que la géométrisation de la pensée exhaustive de Zanis Waldheims vise accomplir lorsqu'il nous répète que : « *Créer son propre système cognitif est une nécessité primordiale pour tout individu qui cherche une vraie orientation dans ce monde dualistique où notre conscience cherche à imposer son point de vue monistique. L'orientation est en quelque sorte l'art de voir et l'éthique de dire où la pensée comme la philosophie devient créatrice d'harmonie entre soi-même et les autres* ».

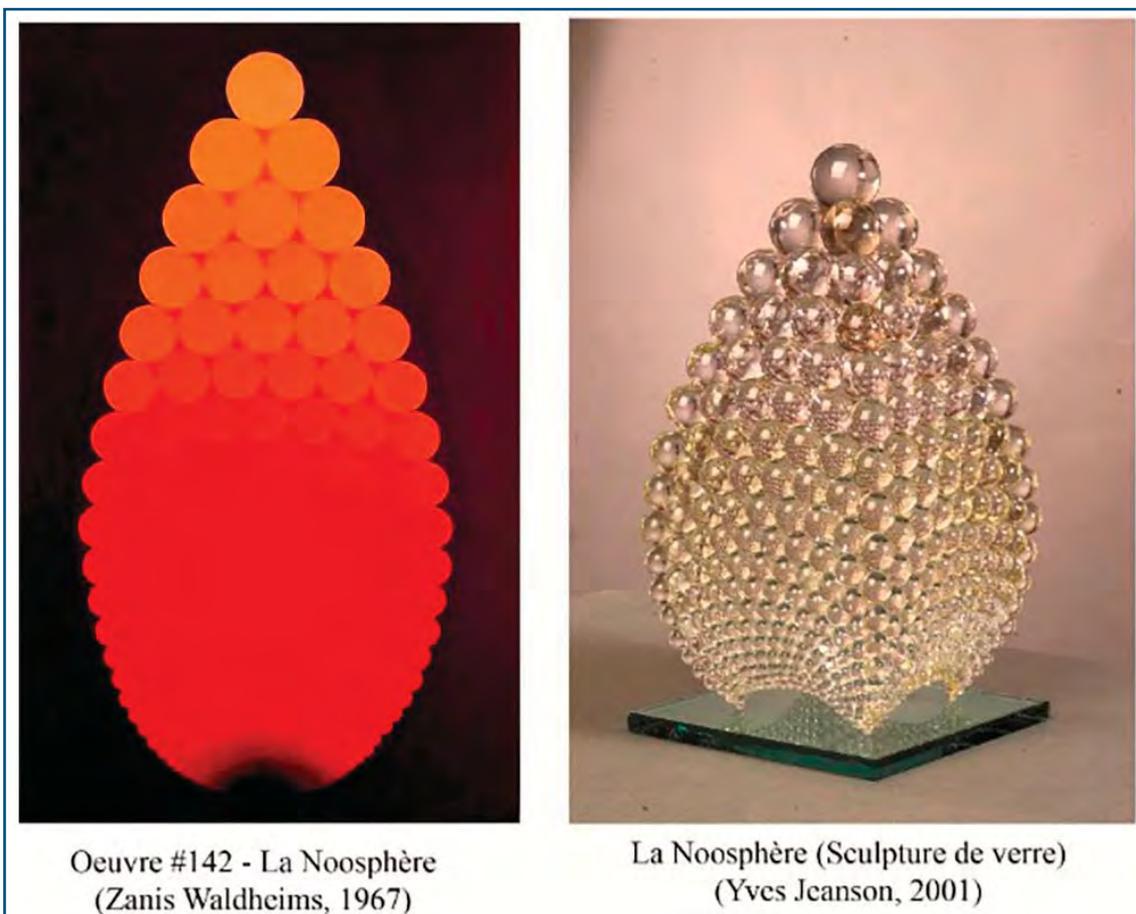


Figure 11. La noosphère en 2D telle que conçue par Waldheims (1967) et la sculpture de verre tridimensionnelle par Yves Jeanson (2001).

Bibliographie

Raymond Guy. « *Zanis Waldheims - Une interprétation géométrique de la société* », dans Hervé Fischer, (sous la direction de) *Art et société*, M@GMA Revue internationale en Sciences Humaines et Sociales, vol.18, n.2, 2020.

Martin HEIDEGGER. *Qu'appelle-t-on penser ?*, PUF, Paris. 1959.

Wassily KANDINSKY. *Point And Line To Plane*. Solomon R. Guggenheim Foundation, New York. 1947.

Une forme de réalité sociale qui s'appelle l'erreur Sous la direction de Bernard Troude

Gottfried Leibniz. *Dissertatio de arte combinatoria*. Leipzig. 1966. Url : gallica.bnf.fr.

Stéphane LUPASCO. *Valeurs logiques et contradiction*. In Revue philosophique, No. 1-3, P.U.F, Paris, janvier-mars, 1945.

Baruch SPINOZA. *Éthique*. Traduction de Armand Guérinot, Éditions d'art Édouard Pelletan, Paris. 1930.

Zanis Waldheims - textes et manuscrits.

1963 - Description du « Schéma de l'entendement ».

1966 - L'art topique ou l'art de penser : Demande de brevet.

1966 - Introduction à a méthode de l'investigation, esthétique et scientifique à la fois.

1966 - La géométrisation : Résumé des principes de la méthode d'analyse.

1970 - La géométrisation de la pensée exhaustive.

Première partie : Géométrisation de l'unité de sens.

Seconde partie : La géométrisation amplifiée de sens (314 figures).

1993 - La philosophie plastique.

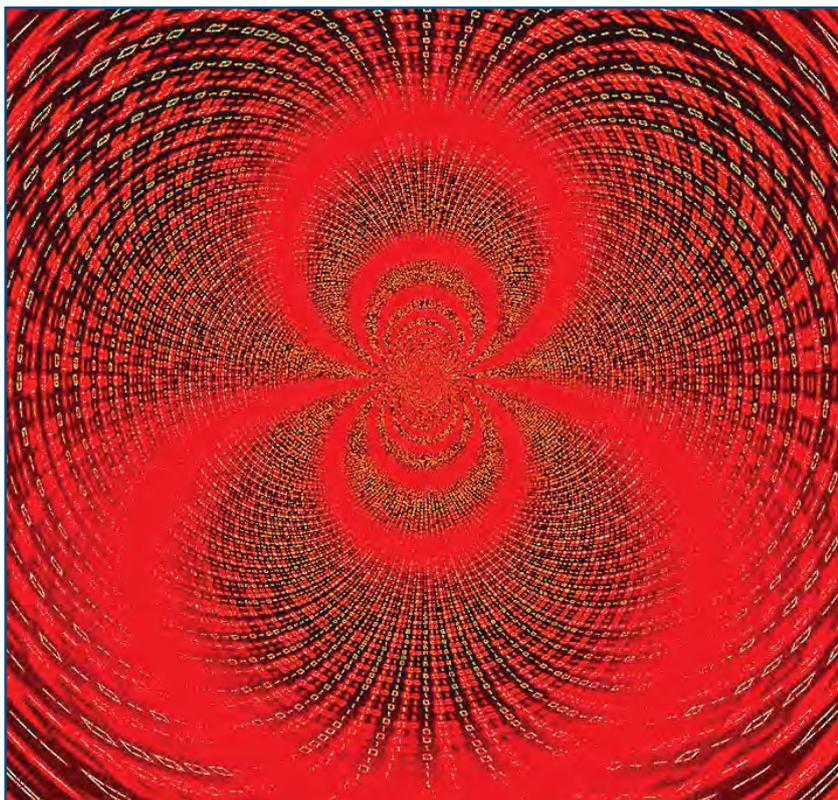
Ludwig Von Wittgenstein. *Recherches Philosophiques*. Collection Tel, Gallimard. 2020.

L'erreur est humaine : peut-elle exister, aussi, dans les sciences de l'art numérique ?

Kaïs Bouattour

magma@analisiqualitativa.com

Université de Sfax, Arts et Métiers et Panthéon Sorbonne Paris 1, Doctorat en Sciences de l'art et Images, Professeur Docteur.



Abstract Participons-nous en Art traditionnel et en Art numérique aux intelligences créatives et réactives ? Voilà une métaphore sur ce sujet: nous ne sommes que rarement intéressés et interrogés, mais savez-vous qu'avant même de taper dans une balle - la lancer ou la retourner - la définition de son trajet déterminera une courbe une courbe bien estimée et caractérisée par sa forme, son volume : courbe nommée parabole. En fonction de votre force exercée et de la direction du lancer, les deux éléments fondamentaux, vous serez à même de situer et remplir l'objectif en atteignant le point désiré sur la surface. Cette question du déplacement volontaire ou involontaire d'un volume n'est qu'un exemple de situation où l'on peut souhaiter appréhender les phénoménologies physiques, et percevoir une évaluation des lois qui les régissent. Dans un silence désacralisé, obser-

vons le pommier, mais aucune pomme ne tombe. Suis-je dans l'erreur ou dans la vérité ? C'est un pari à soumettre avec les sciences de l'art et de la modélisation.

Participons-nous en Art traditionnel et en Art numérique aux intelligences créatives et réactives ? Voilà une métaphore sur ce sujet : nous ne sommes que rarement intéressés et interrogés, mais savez-vous qu'avant même de taper dans une balle - la lancer ou la retourner- la définition de son trajet déterminera une courbe une courbe bien estimée et caractérisée par sa forme, son volume : courbe nommée parabole. En fonction de votre force exercée et de la direction du lancer, les deux éléments fondamentaux, vous serez à même de situer et remplir l'objectif en atteignant le point désiré sur la surface. Cette question du déplacement volontaire ou involontaire d'un volume n'est qu'un exemple de situation où l'on peut souhaiter appréhender les phénoménologies physiques, et percevoir une évaluation des lois qui les régissent. Dans un silence désacralisé, observons le pommier, mais aucune pomme ne tombe. Suis-je dans l'erreur ou dans la vérité ? C'est un pari à soumettre avec les sciences de l'art et de la modélisation.

Mon attente attentive et attentionnée est-elle une erreur, origine d'un écart de la vérité ? Ou bien : serait-elle un obstacle conduisant au « Vrai » ? Des principes établis, depuis l'avènement de la physique moderne et beaucoup plus récemment les Datas et les I.A. font admettre encore aujourd'hui de

comprendre et prévoir la grande majorité des phénomènes qui nous enclosent et nous déterminent. Un premier principe est qu'à tout lieu et à tout instant, les mêmes causes auront les mêmes effets. Cette universalité des lois - de la physique et de la psychologie et de l'artistique - est au cœur même de la démarche des sciences prédictives et cela en Art comme en Mathématiques, comme en transformations picturales à partir du numérique.

À la recherche d'une vérité, faudrait-il prévoir échapper à la théorie et la loi - en admettant l'inexistence de « la solution parfaite » - pour ainsi confirmer l'inexistence de l'erreur injustifiée. En effet, repenser l'erreur pour qu'elle ne constitue plus un obstacle obstructif à l'esprit et pour qu'elle permette une approche du « Vrai ». Être dans l'erreur, vivre l'erreur, se satisfaire de l'erreur providentielle ? Je pose l'hypothèse suivante : La vie, elle-même, pourrait être une erreur possible permettant de progresser vers une vérité.

« Une personne qui ne s'est jamais trompée est une personne qui n'a jamais rien essayé » (Albert Einstein).

Depuis les trente dernières années, des formes artistiques inédites sont exhibées, toutes fondées sur l'usage des technologies numériques : images de synthèse, dispositifs interactifs, multi et hypermédia, art en réseau... Industrie d'un art multiple. L'erreur dans ce présupposé serait ce mélange sinon cette cohabitation de Art et Industrie ? Quels chaos sérieux les technologies numériques introduisent-elles dans les modes de production, de diffusion et de conservation des œuvres, dans le marché de l'art, et dans le rapport souterrain mais crucial qui s'instaure désormais entre l'Art et les Sciences ? Comment envisager les liaisons entre l'art, la culture et la technologie à l'âge des industries numériques mondialisées ? L'erreur existe dans cet abandon du mode créatif sans aucune préparation sinon que des visions neurologiques de certaines images. L'art numérique serait-il l'art de l'hybridation par achèvement ? Cependant qui parle d'hybridation confirme le sujet avec de multiples métissages, de carrefour d'idée et d'exploitation de données différentes d'un art traditionnellement exécuté. Ce qui peut se comprendre ainsi : chaque entité de l'hybridation peut être une source d'erreur à exploiter. Nous avons de bonnes références en littérature des arts quand Edmond Couchot considère avec opportunité les modes opératoires des arts numériques, évoquant le passage d'une « *esthétique de la participation à une esthétique de l'interactivité* » qui « *change en profondeur les relations entre l'œuvre, l'auteur et le spectateur* » (Couchot, 2001).

Ces principes, appliqués à des situations particulières, donnent lieu à des corrélations portant sur des capacités dépendant de l'espace et du temps. Dans le cas du lancer, on peut par exemple connaître la position tridimensionnelle de la balle en tout temps, en appliquant les principes de la mécanique énoncés au dix-septième siècle par Isaac Newton (1642-1726). Il se trouve que, dans le cas général de tous les Arts ces rapports relient non pas les quantités directement, mais leurs variations en fonction du temps et/ou de l'espace. On les appelle en mathématiques des Équations aux Dérivées, en Sciences de l'Art des œuvres instinctives. Cela peut résumer ce que la communauté scientifique a compris des phénomènes, et intègre donc une potentielle erreur de "compréhension" qui est liée au cerveau humain, à nos façons de voir le monde, aux limites de la connaissance actuelle, à nos potentialités d'exécution. Notre compréhension du monde permet-elle de tout mettre en question ?

Il n'est pas question de tromper et/ou à endormir mais plutôt « avertir et réveiller ». Investigations, informations et reconnaissances concernant le milieu, nos espaces, et la sensibilité du sujet. Un simulacre qui se dévoile pourrait se dévoiler pour offrir les possibilités cachées d'une réalité alors que la destinée sera de prévenir de l'erreur en distillant une quantité affaiblie et restreinte d'erreur pour engendrer la vérité. Considérons par-là qu'il ne peut y avoir de mensonge utile, les grands philosophes ont tous décrété qu'un mensonge ne pouvait être qu'inutile à toute société. Dans une pratique plastique, il importe de déterminer le fait brut et le fait artistique, le fait technique et le fait Art.

Avec les recherches qui se produisent, certains résultats subissent des retouches parce que se présentent ce qui peut être souhaité tout en ayant compris le risque existant d'erreurs : celles-ci (retouches)

vont être de deux sortes ; les unes sont dans une systématique et ne pourraient se relever puis améliorer qu'après une étude plus approfondie de tous les gestes ; les autres sont de l'ordre accidentel, l'aléatoire dans toutes les combinaisons, et l'artiste les approuvera en les accommodant à l'espace et la surface du moment.

Nous restons évidemment dans le cadre du schéma transducteur, tel que Jean Devèze l'a présenté en 1989 et tel que nous l'avons-nous même étudié dans l'étude des « pièges à concepts ». Les logiciels graphiques permettent simplement d'aller plus vite dans leur conception et leur réalisation, parfois en réduisant considérablement la chaîne éditoriale traditionnelle pour offrir à l'auteur la possibilité de dessiner (assisté par la machine) le type de représentation qu'il estime le plus adapté. Naturellement, il existe quelques risques d'erreurs graphiques ou sémiologiques, car l'auteur n'est pas forcément rompu aux vicissitudes de l'expression graphique, mais globalement, le gain de temps est manifeste, surtout si la fonction d'éditeur en profite pour se moderniser en retrouvant ses côtés artisanaux (le travail de mise en forme, de présentation du texte en fonction de critères de lisibilité, de coût, etc.). En sciences de l'art comme en sciences mathématiques, l'une des finalités de la modélisation physique est donc d'écrire et de représenter des formes et des rapports révélant au mieux les phénomènes observés. L'étude de ces représentations et l'appréciation avec une approximation de leurs solutions est ensuite une affaire de ressentis, de persuasions, de perceptions mathématiques. Même en art, il nous faut évaluer, limiter et absorber mentalement les zones, les contours, les aléas etc.

Une image que je pensais connaître me contient dans mon périmètre synesthésique ouvrant en moi de nouvelles énigmes : « *Inquiétude du contact entre cette image et le réel* » (Didi-Hubdermann, 1990) entre image et mon corps, mes histoires et mes environnements. Il me faut regarder et critiquer, puis mon regard m'aide à modifier mes jugements. Cette adaptation aura besoin d'être soutenue, mise dans la situation précise prévue par l'expérimentation tout en conservant l'étude de la matérialité de l'image demeurant le fil rouge de ma démarche. En outre, les sciences cognitives aideront à comprendre ces processus tout en se gardant d'une vision réductionniste. La coïncidence entre pensée scientifique et création artistique peut dorénavant être envisagée dans une perspective beaucoup plus précise dont l'enjeu essentiel serait une intellection en profondeur des processus de création, de réception et d'interprétation de l'œuvre d'art. J'ajouterai pour ma part : il s'agit simplement d'une délusion¹ perceptive qui obsède.

Dans cette conception, l'erreur serait cette option de négativité au sujet des relations entre le concepteur, l'observateur et l'utilisateur des médias numériques pour les médias sociaux. Tous ces espaces, comme il est concevable, sont des intervalles avec de possibles erreurs, celles-ci étant dans des temps de rapidité d'exécution parfois incontrôlables. Il ne faut pas non plus entériner les influences négatives sur les statuts comportementaux et les attitudes prises par les créateurs et les promoteurs inventifs de ces systèmes. Par exemple un artiste - disons "classique" ou ceux et celles des sciences de l'art - ne peut se laisser capter dans ses attentions en s'éloignant volontairement des interactions sociales saines et authentiques. Par-ci par-là, nombres sont ceux qui en appellent à des périodes de "sevrage" favorisant les émergences de concept afin de se sortir d'une forme d'addiction. L'utilisation de ce terme venant du champ sémantique de la corrélation - l'addiction - ne peut étonner ou déconcerter. En corolaire, depuis plus de dix ans, l'idée d'une addiction à l'internet, aux travaux qui en découlent, poussée par quelques exégètes dont des enseignants trouve un écho dans l'audience

¹ Le Dictionnaire le "Grand Robert" définit le vocable comme suit : une « erreur fondée sur une perception » ou une « Opinion fausse, croyance erronée que forme l'esprit et qui l'abuse par son caractère séduisant ». L'acception du terme peut s'étendre dans la sémiologie psychiatrique pour prendre le sens d'une « notion de conviction délirante ». Dictionnaire *Les Sceptiques de Québec* : www.sceptiques.qc.ca. Dictionnaire Le Grand Robert : gr.bvdep.com.

ordinaire. Cependant qui est dans le vrai ou qui est dans l'erreur pour ne pas approfondir et surtout essayer de stopper le sujet de la révolution numérique ?

La création d'un Trouble de l'addiction - aux univers du numérique et des intelligences artificielles (jeux vidéo, création en tout genre, design numérique etc.) - est une conséquence de cette diffusion expansive et incessante de la malfaisance neurologique. Pourtant, les preuves d'une addiction aux média numériques restent aussi faibles et erronées que celle d'une addiction aux produits toxiques - si nous pouvons nommer la télévision, le cinéma, les jeux vidéo et les enseignements pluridisciplinaires - comme produits nuisibles aux santés mentales ².

Les études mettent souvent en exergue un élément important de la dépendance aux numériques et aux écrans : les acteurs en création ou jeux ou médias socio qui exposent une corrélation comportementale ont une prédilection attentionnelle en faveur des talents et des produits dérivés relatifs à leur sujet de dépendance. Une personne présentant une addiction aux alcools aura par exemple tendance à accorder davantage de concentration et de réflexion aux objets relatifs à ce sujet. Ce biais attentionnel est-il compris et mis en avant avec les médias sociaux ? Pour répondre à ces interrogations, j'ai souvent présenté aux participants de mes expositions, mes études d'images de représentation d'objet et en leur demandant de trouver le plus rapidement possible une application afférente à ces dits objets. Parmi les applications visibles, les publics concernés ont inséré presque aussitôt des applications comme Facebook, Twitter ou Instagram.

Le but de mes sollicitations fut d'évaluer si les personnes qui se déclare être des utilisateurs ou des utilisatrices passionnés de média numériques présentent un biais attentionnel envers les applications sociales ou artistiques présentées. Les cas se sont présentés, voulant ainsi exprimer que chacun partage, avec les personnes qui ont une communauté de pensée, le même processus comportemental. Cela serait un élément en faveur d'une addiction aux réseaux numérisés spécifiques en fonction des connivences d'utilisation de ladite application. Les résultats n'ont pas confirmé cette hypothèse mais l'aboutissement aura été de faire prévaloir que toute expérience confirme les éléments ayant pu faire poser la question de la dépendance. C'est pourquoi il est juste de dire que, « *en seulement vingt ans, la plus grande partie des activités humaines s'est déplacée dans les mondes numériques, et le développement des ordinateurs personnels, l'Internet et la téléphonie mobile ont radicalement changé notre relation avec le monde* ».

Car, avec la technologie, il n'a jamais été question d'autre chose que de notre relation avec le monde. C'est ce que nous montrerons tout au long de cette recherche : notre rapport-au-monde est fondamentalement conditionné par la technologie, et l'a toujours été. La révolution numérique n'est pas un commencement, mais un recommencement. Un recommencement phénoménologique ou « ontophanique ». Et nous entendons le démontrer, c'est notre ambition, à travers « une véritable étude de philosophie des techniques » qui dépasse d'emblée la séduction fascinante ou la crainte respectueuse généralement attachées à l'Internet et aux nouvelles technologies. Certes, les sciences sociales n'ont pas attendu la philosophie pour s'y intéresser et ont produit jusqu'ici de nombreuses études sur le numérique. Mais il s'agit maintenant d'en donner un traitement philosophique. Parce que la philosophie, dans son essence même, est concernée par la technologie.

Il est temps qu'elle consente, en intégrant les résultats empiriques des sciences sociales, à devenir onto-anthropologique. Peut-être comprendra-t-elle alors que le concept de « technique » lui-même est dépassé, parce qu'il porte l'idée substantialiste que la technique serait, à côté du monde des sujets, un royaume des objets. Les philosophes de la technique, hélas, nourrissent encore souvent cette illusion en parlant obstinément des « objets techniques », comme si seuls les objets étaient techniques. Or, non seulement « *les produits de la culture matérielle ne sont pas des objets passifs mais des*

² Une étude récente publiée en 2012 et 2019 dans le *Journal of Behavioral Addiction* reprend cette question sous un angle neuf.

médiateurs de croyances, de représentations, d'habitudes et d'agences » d'où l'intérêt de parler de culture matérielle plutôt que de technique -, mais encore c'est l'être lui-même qui est technique. Dès lors, nous le verrons, la révolution numérique fonctionne comme une révélation numérique : elle nous fait découvrir que la question de l'être et la question de la technique sont une seule et même question.

Parce que, si cela a toujours été vrai, cela n'a pas toujours été visible. Pour le saisir, il a fallu attendre que les technologies numériques nous apportent des perceptions d'un monde inconnu - Tout comme la physique contemporaine nous avait apporté des messages d'un monde (Darras, Belkhamza, 2009).

Ces perceptions inouïes, que nous tentons depuis les années 1970 d'intégrer plus ou moins bien dans le plan de nos habitudes phénoménologiques, ce sont celles qui proviennent des appareils numériques. En rupture totale avec la culture perceptive établie, ces perceptions nouvelles donnent accès à des Êtres que nous n'avions jamais vus auparavant et à la réalité desquels nous peinons à croire. Ces êtres, ce sont tous ceux qui émergent de nos écrans et de nos interfaces et qui, non sans un certain vertige perceptif, bouleversent l'idée que nous nous faisons de ce qui est réel. Comme le souligne Yann Leroux, « *Internet impose de réfléchir sur ce que nous appelions jusque-là sans trop y penser "la réalité"* » (Leroux, 2010). En particulier le rôle du design dans la constitution créative de l'ontophanie numérique.

En tant que mouvement phénoménotechnique, le design est non seulement une activité créatrice d'ontophanie, mais encore une excitation intentionnellement factitive, c'est-à-dire qui vise à *faire-être* autant qu'à *faire-faire*, en vue de propulser un charme du monde. C'est pourquoi le design numérique, parce qu'il a la capacité de générer de authentiques régimes d'expériences interactives inédites, a pu jouer un rôle nécessaire et fondamental dans le modelage de la mutation numérique.

Et la question devient alors intensément philosophique. Que dire en effet de l'être d'une chose à la fois sensible et intelligible qu'est une icône de menu dans une interface numérique, un avatar sur un site de réseautage social ou un personnage virtuel dans un jeu vidéo ? Est-ce la même chose qu'un morceau de cire ? Ou bien s'agit-il plutôt d'un morceau de matière-esprit ? À moins que ce ne soit une de ces réalités qu'on appelle « virtuelles » ? Mais que se cache-t-il derrière ce qu'on nomme « virtuel » ? Quel est l'être des êtres numériques ? Et surtout, que font-ils à notre être ? Que devient notre être-dans-le-monde à l'heure des êtres numériques ? Telles sont les interrogations auxquelles nous devons répondre et qui constituent aujourd'hui la question de l'être en tant qu'elle se confond avec la question de la technique.

Les personnes qui persistent journallement et massivement sur ces réseaux ne présentent pas obligatoirement de biais attentionnel en faveur des médias numériques³. Cette recherche est raisonnable à deux égards. Tout d'abord, elle apporte un élément important à la discussion sur les compléments numériques. Elle montre que les utilisateurs intensifs ayant un biais attentionnel ne partagent rien avec les personnes qui auraient une addiction ou un trait caractéristique de cette addiction. Ce résultat montre aussi que nous devons faire attention à ne pas *pathologiser des comportements*, même lorsqu'ils peuvent apparaître extrêmes et immodérés.

Cela ne signifie pas non plus que l'emploi excessif de médias numériques n'est en aucun cas contestable. Dans certains cas, les personnes rapportent une compulsion à jouer ou à lire des médias (sociaux, jeux, découvertes, contrôle de connaissances) comprenant des déroulements préjudiciables dans la sphère synesthésique personnelle ou professionnelle. Mais avec ma recherche, il est suggéré

³ Par exemple, les personnes qui envoient ou travaillent avec plus de dix messages par jour sur Facebook ne peuvent pas être considérées comme perturbées dans leur attention par la présence de l'icône Facebook. L'absence de biais attentionnel est constatée même lorsque l'icône Facebook présente des notifications. Ils obtiennent des scores comparables à ceux des personnes qui ouvrent Facebook et postent un message par semaine.

qu'une forme de dépression ou d'anxiété sont éventuellement des éléments sous-jacents à ces situations compulsives. Ici, je n'ai pas à revenir sur un sujet qui est du ressort d'un diagnostic probablement psychiatrique ou psychologique ; ce serait une erreur fondamentale que d'exprimer une contre-indication ou une approbation sans faille.

En montrant que les personnes utilisatrices de ces applications issues du numérique (les médias sociaux, les jeux de création, les jeux mis et exécutés en communauté, les design) ne présentent pas de biais attentionnel en faveur de ces divers éléments. Cette même recherche montre que les utilisations même excessives, même compulsives, ne correspondent à aucune des caractéristiques communes aux dépendances. De ce fait, cela suggère que l'utilisation des techniques du numérique ne devrait pas être pensée en termes d'addiction pour tout usager, quel que soit son âge.

Art du numérique : une erreur d'approximation

D'un point de vue artistique, une œuvre numérisée, dès la première étape une fois la mise en connexion effectuée, consiste à donner un sens à cette relation : c'est-à-dire à définir un contexte dans lequel l'artiste souhaite la résoudre. Plusieurs modélisations approximatives présentées par la numérisation et non le cerveau de la personne se dévoilent promettant à chaque instant des ouvertures vers une complexité faisant œuvre d'art. Pourtant voilà que l'instinct artistique s'en mêle au point de contrefaire ou ne pas se laisser absorber par les logarithmes et ne pas choisir un quelconque résultat intermédiaire. Comme dans toute question posée, la réponse peut être une erreur. Revenons un instant sur l'exemple du début de la trajectoire de la balle. Notre prémonition nous fait sentir que si on décoche la balle, elle va inévitablement arriver au sol en un point et nous pensons en passant par une ligne résolue. C'est ce qu'on appelle une solution dans la normalité. Il est rassurant de savoir qu'il est possible, grâce à des déductions logiques, d'indiquer la prédétermination d'une telle solution puisque matériellement nous pressentons que ce sera le cas. Maintenant posons-nous la question : plusieurs directions et dynamismes initiales existeraient-ils qui permettent d'ajuster un endroit donné et pour un artiste de visualiser ce qu'il recherche en deux plans ou en volume, en réalité ou en virtualité ?

Essayons donc dans une réalité acceptée de commettre l'erreur dépendant d'un fait imaginé par la solution avancée et prévue ? Et c'est précisément dans l'erreur d'approximation, de celle des artistes, comme des regardeurs, qui fait nous illusionner sur une quelconque suffisance d'un art numérique, sur une technologie envisagée, pensée comme une habileté artistique, que réside l'effacement de cet acte décisif et le trouble qui entoure toute système en création y compris en numérique. Mais, la technique ne peut pas être sa propre médiation. C'est en pensant ainsi la dilution de la fonction de médiation dans la technologie et en considérant à tort que la technique contient et assure sa propre médiation que les arts numériques réduisent les réalités d'une critique à une astreinte indispensable. L'idée est que la dissolution de toute critique disparaissant elle-même de et dans l'art numérique la fera se soustraire de sa position d'élément de médiation dans l'exécution d'une œuvre numérique. Les acteurs de la photographie, du cinéma, de la vidéo, des spectacles vivants, donc tous ces arts dits contemporains, procèdent de plus en plus avec ces technologies, se réveillent et s'excitent et se transforment aux contacts de ces nouvelles technologies devenues nouveaux matériaux.

Les connaissances ajoutées aux méconnaissances des systèmes font que toute personne réfléchissante fera ses choix en fonction d'un moment, d'une disponibilité momentanée de ses esprits déterminant dans le processus des éléments fondés, infondés ou totalement traversés. Éléments dénonçant une facture d'erreurs reconnues à rejeter ou à compromettre dans l'œuvre en gestation. De toutes ces erreurs, pour la plupart non dénoncées juste évaluées, une historicité de cet art numérique peut être enregistrée. Se dressera alors un panorama des auteurs un panorama mondial et en révélera les nouvelles tendances. L'analyse pointant les raisons qui ont fait le maintien hors champ d'une apparence "officiel" va souligner ce qui fait rupture et continuité avec les objets, les fonctions, les supports et les territoires antérieurs de l'art.

Nous serait-il possible d'entrer en contact immédiat avec la matière-lumière, de dévoiler des sensations et des émotions issues de ce rythme alternatif entre corps, instant et correction à travers les technologies numériques ?

Le numérique, en tant qu'outil de création artistique, nous donne la possibilité de capter, saisir et/ou transformer en s'aidant d'une souris ou en saisissant le mouvant par des capteurs ce qui rend possible une visualisation de toute transformation dans l'immédiateté. Il importe de noter que les interfaces et les programmations numériques donnent accès à la matière digitale permettant ainsi une orientation vers une esthétique de la participation et de l'interaction directe.

Toutefois, elles sont aussi des outils d'interprétation immédiate - au travers un *instant interférant et fugitif* - d'une multitude de paramètres à conséquences visuelles dans la mesure où elles constituent un langage virtuel permettant des visualisations d'une certaine *représentation perceptive* des aspects physiques des corps. Néanmoins, il s'agit d'un langage qui pourrait engendrer une distanciation de la matérialité des objets physiques et tangibles. Le développement des dispositifs numériques, dont l'objectif est la stimulation de la matérialité des corps conduit à des modes d'interaction avec les interfaces mises en œuvre et les corps dotés de fonction à la fois visuelle et tactile (en ce sens, il est possible d'évoquer une certaine *dimension haptique*).

En effet, les modalités rationnelles et abstraites de la technologie numérique seront sans aucun doute ce mode d'accès pour toute création produisant des déviations sensibles. Tout langage algorithmique, dont l'origine est une réflexion d'ordre conceptuel, traduit une présence sensorielle à destination d'une perception invoquant les émotivités. Les deux modes - l'intelligible et le sensible - se voient ici assemblés. L'interaction avec les interfaces, le clavier, la souris et les capteurs permet une approche des corps par la matière-lumière ; une insertion au sens plastique pour une intégration des corps en effectuant des passages entre des faits artistiques et des faits techniques. S'agissant ainsi d'une interactivité donnant la possibilité d'une appropriation des objets intelligibles et tactiles qui s'affichent selon des paramétrages différents et variés. L'artiste entre dans des relations de corps à corps dans cet environnement de l'interactivité...

Le nouvel esprit technologique et les erreurs traitées

« (...) Pour moi, l'ordinateur est l'outil le plus remarquable que nous ayons inventé. C'est l'équivalent de la bicyclette pour l'esprit ! » (Krainin, Lawrence, 1990) (Steve Jobs 1990).

Vouloir se saisir de la structure de la révolution numérique consiste d'abord à analyser son cosmos véritable. Les spécificités des technologies numériques, devenues prépondérantes et incontournables dans les créations artistiques contemporaines, engendrent une mise en évidence des moyens de perception de notre environnement dans toutes ses dimensions (microcosmiques et macrocosmiques). Percevoir « les profondeurs », c'est vouloir s'engager dans une liaison avec une conception globale du monde technologique et l'Être créatif. C'est aussi vouloir aborder tous les sujets car impossible d'appréhender la mutation numérique tant que nous ne la placerons pas dans le mouvement d'ensemble de l'évolution des techniques, dont elle est à la fois une étape et un point dominant. Ce choix exprimé pour de multiples applications offre des possibilités d'erreur inconnue que seule cette technique peut émettre. Si la perception exige un temps d'inertie, elle serait dans ce cas une forme de négation de toute situation mouvementée, sonore ou insonore. Une étape, parce que la révolution que l'on dénomme numérique n'est en tout cas que l'ultime venue des révolutions techniques, après celles de la révolution mécanisée ayant débutée au XIX^{ème} siècle et de la révolution pré-machinique expansée tout au long du XX^{ème}. Puis, les suivantes à reconnaître. L'un des enjeux de cette évolution importante est celui du passage d'une esthétique de la participation et du partage à une esthétique de l'interactivité qui pourrait être définie comme la transgression de cette inertie invisible. En occasionnant une instruction, tout mouvement suscite des résultats lorsque les sens traduisent sur un temps des résultats visuels sensibles, des transcriptions suivant le trajet du virtuel au réel et/ou du réel au

virtuel ; virtuel dans l'espace entre cognition et un « support » de visualisation permettant la concrétisation d'une image apparente ou non à une image mentale.

Me référant à Ernst Hans Gombrich qui a expliqué que « *la perception implique l'engagement dans un rythme analogue à celui de la représentation* » soit un rythme d'alternance entre les corps physiques et la correction (Gombrich, Warburg, 2015). Nous soulignons que la perception qui se développe dans cette entité d'hybridation consisterait à s'engager dans un rythme hyper connecté et d'alternance entre le Corps conçu, l'inertie dans un instant interférant et la correction. En parlant de correction, sommes-nous en mesure d'affirmer l'existence de l'erreur comme condition d'établir le système perceptif en question ? L'inertie dans l'instant *interférant et fugitif*, serait-elle l'erreur persistante dans ce dispositif perceptif ? Si la réponse est oui, elle serait dans ce cas l'erreur omniprésente formulée en un obstacle dissimulé à toute fluidité absolue. Le regardeur réalise cette jonction entre mental et corps physique visible afin de borner l'instant permettant de visualiser précisément au point d'un accollement où les Mondes semblent s'ajuster les uns aux autres. En conséquence, face à ces bouleversements aussi démesurés que surprenants, ce n'est pas s'apaiser dans nos vocables que de parler de « révolution numérique » comme tout un chacun peut le concevoir. Mais encore faut-il se demander en trois questions de quoi cette révolution numérique est LA révolution, ce que tout le monde ne pense pas.

Pourquoi caractériser en effet la perturbation technologique dans laquelle nous vivons en termes de « Révolution » ? : qu'est-ce qui exactement se renverse et se bouleverse, se réforme et se transforme dans la « révolution numérique » pour tout et en particulier pour les Sciences de l'Art ? ; s'agit-il simplement d'une étiquette descriptive dans le courant d'une mode, fondée sur l'observation de l'accélération du réseau Internet depuis vingt ans, ou bien faut-il y voir l'intuition d'un concept plus profond, dont la portée théorique aurait un dessein philosophique ?

Dans cette appréciation, j'entends amener à penser que la mutation numérique est un événement ayant une raison philosophique et, tout comme Bachelard écrivait en 1934 que « *la science crée en effet de la philosophie* » (Bachelard, 1991). J'entends exprimer plus généralement que créer avec de la technologie cela crée de la philosophie. Par-là, je veux dire que les dispositifs numériques - design numérique entre autres - comme tous les dispositifs techniques globalement sont des postulats matérialisés du réel ou des philosophies réifiées de la réalité. Intervalles existants mentalement suscitant des niveaux d'erreur éventuelle et encore ignorée. Je ne veux pas uniquement deviser, comme a pu l'articuler autrefois G. Simondon, que « *ce qui réside dans les machines, c'est de la réalité humaine, du geste humain fixé et cristallisé en structures qui fonctionnent* » (Simondon, 2001). Cela va beaucoup plus vers un autre point de vue : cela veut articuler que les procédés techniques incarnent et ayant toujours été des « Machines philosophiques » soit des modalités de possibilité du réel ou des conceptrices de réalité. Le vrai nom, sans erreur possible, est bien celui de *matrices ontophaniques*, c'est-à-dire des structures à images mémorielles a priori de la perception authentiquement datée mais culturellement transitoires et éphémères. Cette expression vint d'un auteur à qui je l'emprunte : Jean-Claude Beaune affirme que « *l'automate est une machine philosophique !* » (Beaune, 1980).

En conclusion

« *Il s'agit à présent de comprendre que même la situation fondamentale de l'être humain, qui porte le nom d'être-au-monde et se caractérise comme l'existence ou comme le fait de se tenir à l'extérieur dans la clairière de l'Être, constitue le résultat d'une production dans le sens originel du terme* » (Sloterdijk, 2000).

La réponse est donc positive quant à la question initiale : l'erreur est humaine. Peut-elle exister, aussi, dans les sciences de l'art numérique ?

Comme a pu être expérimenté le mouvement et le développement, plusieurs buts et dynamismes connectés permettent de convoiter un endroit donné. Par contre, si l'artiste se lance plusieurs fois de

suite avec la même force et la même direction initiales, il arrivera toujours au même endroit avec des résultats identiques mais, et c'est d'importance, comportant de légères différences. Et heureusement pour le dialogue personnel entre le cerveau et le corps ! C'est précisément cette propriété que l'on appelle "unicité" d'un point de vue mathématique. Plus généralement, l'existence, l'unicité et la mise en évidence d'un ensemble de propriétés sur des modèles physiques dont la conservation de certaines quantités : pas de perte ni de création d'énergie, symétrie de la solution ... ce qui constitue un axe de recherche en sciences de l'art numérique tout comme en sciences mathématiques. Il est intéressant de souligner que, même pour certains problèmes physiques représentant des phénoménologies qui peuvent sembler relativement simples car familières, l'existence de solution pose toujours problème vu que cela peut englober des formes d'erreurs non prévisibles. Avis aux amateurs et amatrices quant aux exécutions d'œuvres et à leurs multiplications (cf : Walter Benjamin et *le constructivisme phénoménologique 1933*)⁴.

C'est pourquoi, avec Bernard Darras, la situation décrite est la suivante : « *en seulement vingt ans, la plus grande partie des activités humaines s'est déplacée dans les mondes numériques, et le développement des ordinateurs personnels, l'Internet et la téléphonie mobile ont radicalement changé notre relation avec le monde* » (Darras, 2009). Car, avec toute la technologie développée, il n'est jamais question d'autre chose que de nos corrélations avec un monde de recherches et d'applications. C'est ce qui a été le sujet avec l'erreur possible même en instance numérique et montré tout au long de cette opinion : il est vrai, sans aucune erreur et mensonge possible, que ce rapport-au-monde est naturellement conditionné par la technicité et la technologie ; en fait pour des raisons différentes - comme l'arrivée de la vapeur en industrie ou la fée électricité dans tous les domaines - l'a toujours été. Les évolutions du numérique ne sont pas un prélude, mais une continuation : une répétition phénoménologique ou « ontophanique ». Et il m'a fallu le faire comprendre y compris pour et dans mes travaux personnels liés au numérique, c'est une ambition, à travers « *une véritable étude de philosophie des techniques* » (Parrochia, 2007) qui dépasse tout de suite le sortilège captivant ou la crainte civilisée couramment reliées au Web et aux nouvelles technologies.

Certes, les sciences de l'art n'ont pas attendu la philosophie et la sociologie pour s'intéresser aux effets du numérique et de toute numérisation et ont produit jusqu'ici de nombreuses études sur le digital. Mais il s'agit maintenant d'en donner un traitement philosophique englobant vrai et faux, réalités et mensonges, erreur et malentendu : parce que la philosophie, dans son essence même, est concernée par la technologie, les nouvelles technologies, mêmes celles encore inconnues maintenant.

Bibliographie

Gaston Bachelard, *Le nouvel esprit scientifique* (1934), Paris, PUF, Quadrige, 1991, p. 7.

Jean-Claude Beaune, *L'Automate et ses mobiles*, Paris, Flammarion, 1980, p. 10.

Edmond Couchot, *L'œuvre d'art et la critique*, in L'université des arts, séminaire *Interarts* de Paris, 1999-2000, Paris, Klincksieck, octobre 2001.

Bernard Darras, *Aesthetics and semiotics of digital design: The case of web interface design*, actes du colloque : The First INDAF International Conference, Incheon, Corée, 2009, p. 11.

⁴ Les prémonitions concomitantes de Walter Benjamin, nous commandent à soutenir que toutes les techniques soient par conséquent une matrice ontophanique, dans laquelle se fonde notre expérience-au-monde possible. Comme les primitives, la mutation numérique s'expose donc comme une révolution de nos combinaisons perceptives, dont la brusquerie phénoménologique consent au pouvoir d'explications de réussite et de perte du concept de virtualité. De cette dernière, une généalogie critique en ressort et nous désigne qu'elle n'a été jusqu'ici qu'une épreuve ratée de clarifier la phénoménalité numérique, en raison de l'utopie de l'irréel qu'elle infère.

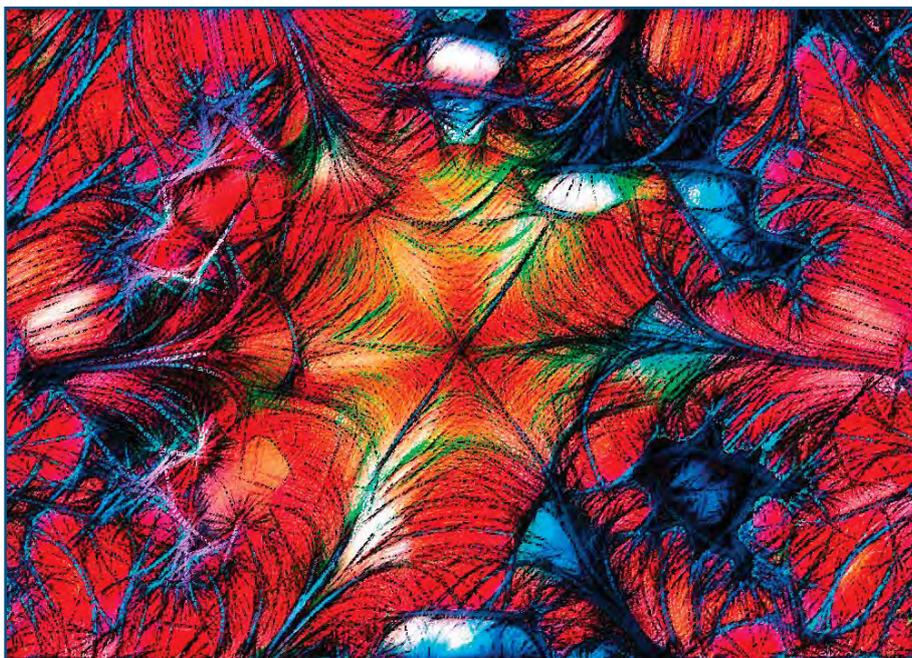
- Bernard Darras, Sarah Belkhamza, *Les objets communiquent-ils ?*, MEI « Médiation Et Information », n°30-31, Paris, Éditions L'Harmattan, 2009, p. 7.
- Georges Didi-Hubdermann, *Devant l'image : questions posées aux fins d'une histoire de l'art*, § *S'inquiéter devant une image*, Paris, Éditions de Minuit, 1990.
- Ernst Hans Gombrich, Aby Warburg, *Une biographie intellectuelle*, Prés. et trad. de l'anglais par Lucien d'Azay, Paris, Klincksieck, 2015.
- Julian Krainin, Mickael R. Lawrence, *Memory & Imagination : New Pathways to the Library of Congress*, [Documentaire TV], Michael Lawrence Films and Krainin Productions Inc.1990.
- Yann Leroux, *Psychodynamique des groupes sur le réseau Internet*, Thèse de doctorat en psychologie sous la direction de Serge Tisseron, Université Paris X Nanterre, 20 décembre 2010, disponible à l'Observatoire des Mondes Numériques en Sciences Humaines, [Version PDF], p. 78.
- Daniel Parrochia, *L'Internet et ses représentations*, in Rue Descartes, n°55 : *Philosophies entoilées*, Paris, PUF, 2007, p. 10.
- Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques* (1958), Paris, Aubier, 2001, p. 12-15.
- Peter Sloterdijk, *La domestication de l'être*, Paris, Mille et une nuits, 2000, p.19.

L'erreur, une étape nécessaire de l'apprentissage de l'enfant

Omar Taktak

magma@analisisqualitativa.com

Docteur en Arts plastiques et Sciences de l'Art - Université Paris 1 Panthéon Sorbonne France, Maître-Assistant de l'Enseignement Supérieur en Arts et Métiers (spécialité Habillement) - Institut Supérieur des Arts et Métiers de Sfax (ISAMS) Université de Sfax Tunisie.



Abstract Avec la progression de l'univers et même l'innovation technique, le numérique, les technologies de l'information et de la communication sont toujours en évolution. En fait, le numérique a changé nos activités et nous ne pouvons pas nier que l'usage des Smartphones, les réseaux sociaux, les jeux et d'autres outils innovants ont provoqué des changements sérieux, notamment, dans les comportements de nos enfants.

Ces supports numériques qui sont toujours en évolution, représentent un facteur profond dans le développement

éducatif des enfants qui leur permettent de tisser des liens, de dialoguer et d'échanger entre eux sur les bonnes pratiques, mais n'oublions pas que ces outils peuvent les mettre en difficulté ; donc à « l'erreur » : une étape nécessaire de l'apprentissage de l'enfant. Les impacts du numérique dépendent du contenu, du contexte et du genre des appareils numériques, mais surtout des nombres des heures passées par les enfants devant ces dispositifs numériques. Si nous examinons les écrans en tant que technologies contemporaines qui peuvent être utilisées de différentes manières, nous ne pouvons pas juger s'ils sont bénéfiques ou maléfiques pour leur santé. Nous étudions, d'une part quelques dispositifs de communication numériques comme les services des réseaux sociaux. Ceux-ci présentent des outils qui aident à la transmission des informations et vers lesquels les enfants puissent communiquer. D'autre part, nous analysons quelques jeux vidéo qui influent sur les enfants et sur leur développement social. À savoir que ces jeux offrent la possibilité d'interagir avec les autres et contribuent à l'amélioration du développement cognitif et comportemental.

Introduction

Avec la progression de l'univers, voire l'avènement du numérique et plus précisément à l'aube des années cinquante du XXème siècle, notre vision au monde a changé. Un nouveau monde qui renaît avec la découverte de nouvelles technologies comme les Smartphones, les réseaux sociaux, les tablettes, les ordinateurs, les jeux vidéo, et d'autres outils innovants. Ces derniers ont modifié notre manière d'adulte de penser, d'imaginer et d'agir ainsi que celui de l'enfant.

Ces supports innovants susmentionnés qui sont toujours en perpétuelle évolution représentent un facteur profond dans le développement comportemental et cognitif de l'enfant en leur permettant de tisser des liens, de dialoguer et d'échanger avec les autres enfants sur les bonnes pratiques. Ils ont provoqué, également, des changements sérieux, notamment, dans les comportements d'enfants, mais peuvent-ils les mettre en difficulté : ainsi à « l'erreur » ?

En bref, le but de cette recherche est double : d'une part, comment la technologie numérique peut-elle être une influence sur le comportement de l'enfant ? ; d'autre part, comment les jeux vidéo peuvent agir sur son apprentissage ?

Le développement comportemental et les mécanismes d'apprentissage chez l'enfant

Comme nous le savons tous, le monde entier est en train de se développer et l'être humain cherche naturellement à progresser, voire à évoluer constamment au cours de sa vie. L'enfant est en changement permanent et il est nécessaire de comprendre les étapes de son développement. Nous définissons, au début, le terme développement qui est considéré comme « *action de développer, de se développer ; état qui en résulte* » (Bernard, 2014). Pour dévoiler davantage ce mot, l'écrivain français Nicolas Bernard signalait que « *l'être humain apprend tout le temps, même si son évolution est plus spectaculaire au début de sa vie. L'enfant développe son apprentissage en jouant, en observant les adultes, en se confrontant à d'autres enfants [...]* » (Matlin, 2001). Nous parlons ici, de développement social entre les enfants où ces derniers se construisent et maintiennent des bonnes relations avec les autres, mais chaque enfant est différent de l'autre et se développe à son propre rythme.

Nous étudions, également, le terme comportemental qui est défini comme « *ensemble des réactions observables chez un individu placé dans son milieu de vie et dans des circonstances données* » (Deret, Delpirou, Popieul, 1991). Le développement comportemental concerne, notamment, les gestes, les actes et les réactions qui se développent et changent chez l'enfant pendant le temps. En plus, il existe plusieurs facteurs qui peuvent influencer sur son développement comme l'environnement général, la famille, scolaire et périscolaire, etc. Ces derniers peuvent présenter des facteurs de risques qui contribuent à la détérioration de son comportement ou des facteurs de protection qui vont l'aider à améliorer ses compétences et son savoir-faire. En d'autres termes, les facteurs de risques changent d'influence d'un enfant à un autre selon le degré de vulnérabilité.

D'ailleurs, selon le Comité de la santé du Québec « *est vulnérable celui qui peut être facilement atteint. Il s'agit d'une caractéristique de l'individu qui tient compte du fait que devant le même risque, tous les enfants ne présentent pas finalement les mêmes troubles et que les facteurs personnels jouent un rôle considérable et constituent ainsi une vulnérabilité plus ou moins grande* » (Bouchard, Frechette, 2011). À cet égard, les comportements de l'enfant peuvent être influencés par un changement dans sa vie comme le déménagement d'une maison à une autre, la séparation des parents, les échecs scolaires. À savoir que les parents se retrouvent responsables, sûrement ils doivent intervenir afin de bien encadrer leur(s) enfant(s). Cette relation parent-enfant a une grande influence sur la plupart des sphères de son développement et il influe positivement sur l'estime de soi, la réussite scolaire et le développement cognitif de l'enfant.

En plus, le développement de l'enfant révèle des changements biologiques, physiques : voire l'évolution dans son cerveau, son langage, sa communication avec les autres, etc. Pour finir, l'enfant se développe psychologiquement, développement qui se manifeste dans ses émotions et la capacité à se faire des relations sociales. « *D'après les recherches effectuées sur le développement et la psychologie de l'enfant, tous les individus progressent selon les mêmes stades dans un ordre chronologique fixe bien que des facteurs génétiques et/ou environnementaux puissent accélérer ou ralentir le rythme de passage d'un stade à l'autre* » (Klein, 2016). Inévitablement, l'environnement et les origines génétiques présentent les facteurs influençant sur la vitesse du développement de l'enfant ; ce qui s'évalue bien sûr sous la direction de ses parents et le personnel scolaire. Chaque étape traversée par l'enfant présente un élément constructeur qui conduit à la prochaine phase de progression. Nous allons exposer ci-dessous, les différentes étapes du développement de l'enfant dans différents domaines.

En effet, à partir de 6 ans jusqu'à 8 ans que le développement moteur commence chez l'enfant, par le fait de tracer et couper des formes complexes en tenant le ciseau avec une stabilisation primaire. En ce qui concerne son langage et sa communication, l'enfant s'exprime et exprime ses besoins et ses idées avec des phrases bien structurées. Aussi, il commence à employer un langage corporel et avoir une bonne connaissance des nouveaux supports de communication. Nous évoquons, encore, son attachement à une communauté et ses émotions envers les autres : c'est-à-dire, l'enfant se plonge pour bien se socialiser avec les gens, de faire partie d'un groupe. Il comprend mieux les règles de partage tout en participant à plusieurs tâches et veut démontrer son indépendance et commence à se voir un être indépendant dans ses actions telles que se doucher, de choisir ses vêtements.

C'est vers l'âge de 9 ans jusqu'à 12 ans, dans cet espace-temps que l'enfant devient capable de créer des projets de bricolage, de faire des dessins complexes, de développer un savoir-faire et d'utiliser la souris et le clavier de l'ordinateur. « *Durant la période intermédiaire de l'enfance, les enfants se muent progressivement en êtres humains plus indépendants et distincts l'un de l'autre, capables d'explorer le monde qui les entoure. Ils utilisent un langage plus élaboré ; absorbent une quantité énorme d'informations nouvelles [...] Ils sont capables de prendre davantage de responsabilités pour les actes qu'ils commettent, apprennent progressivement à retarder la satisfaction de leurs désirs et apprennent à accomplir des tâches qui développent la confiance en soi et l'indépendance* » (Herbert, Fernet, Blais, 2017). D'après cette citation, nous distinguons que les enfants se trouvent plus responsables au sein de leur société avec la participation dans plusieurs tâches. Nous examinons, aussi, l'évolution de leur développement social et leurs émotions envers les autres. Ils peuvent comprendre le point de vue de leurs amis et les aident à trouver des solutions face aux conflits qui les incluent.

Le développement cognitif : le processus d'acquisition de connaissances chez l'enfant

Selon les écrivains français Annie Bertrand et Pierre-Henri Garnier, « *l'adjectif cognitif désigne par conséquent à la fois la faculté de connaître et le processus par lesquels nous traitons les diverses informations de notre environnement* » (Retschitzki, Gurtner, 1996). À cet égard, nous ne pouvons pas aborder le développement cognitif sans mettre l'accent sur la cognition qui est l'ensemble des grandes fonctions de l'esprit liées à la connaissance. D'après la professeure américaine de psychologie cognitive, Margaret-W Matlin, « *La cognition ou activité mentale, comprend l'acquisition, le stockage, la transformation et l'utilisation des connaissances comme on peut l'imaginer, la cognition inclut un large éventail de processus mentaux appelés fonctions cognitives, qu'elle met en œuvre chaque fois qu'une information est reçue, stockée, transformée et utilisée* »¹. De ces propos, nous distinguons que la notion de cognition désigne l'ensemble des activités de la perception, la mémorisation, la résolution de problème et l'imagerie mentale ; mais aussi, nous percevons que cette activité mentale (cognition) a pour objectif de stocker, transformer et utiliser les informations reçues.

Subséquentement, la cognition est différente de l'émotion, puisqu'elle désigne l'ensemble des processus mentaux. À savoir que les souvenirs, la prise de décisions et la résolution des problèmes montrent le processus mental de l'être humain. Or, comme mentionné dans l'ouvrage « Outils du développement cognitif » : « *Le développement cognitif peut se définir comme l'organisation progressive des processus de pensée par lesquels un individu s'adapte à son environnement* »². De cela, nous dévoilons que le développement cognitif présente la fabrication et l'évolution de ces processus de pensée chez l'enfant jusqu'à l'âge adulte, afin de lui permettre de s'adapter avec son environnement. Autrement dit, c'est un développement mental qui consiste à introduire les expériences vécues de l'enfant avec sa façon de raisonner contournant ce qu'il ignore par des solutions psychologiques qui lui sont personnelles, solutions vraies ou fausses. Pour bien comprendre la complexité de cette

¹ Dictionnaire CNRTL, url : www.cnrtl.fr.

² Dictionnaire CNRTL, url : www.cnrtl.fr.

psychologie de l'enfant, il faut débiter par aller du côté du jeune bébé puis du côté de ce qu'ils vont devenir soit des « grands enfants » juste avant l'apprentissage d'être adulte. C'est pourquoi il sera ici question de problèmes de logique où les adultes aussi peuvent se trouver en difficulté, de la même façon que le sont les bébés et les enfants dans des problèmes (plus simples pour nous, mais compliqués pour eux) de permanence de l'objet, de nombre ou de catégorisation.

Tous ces processus mentaux se font dans le cerveau qui possède un rôle très important permettant de favoriser le développement cognitif de l'enfant. Par ailleurs, nous apprenons par les deux Professeures canadiennes, en éducation à la petite enfance, Caroline Bouchard (née en 1975) et Nathalie Fréchette (née en 1966) qui ont affirmé qu'« *au cours de l'enfance, le cerveau change et évolue. Sa destinée est de devenir un cerveau adulte, mais les événements auxquels il devra réagir vont influencer son développement et lui donner son identité. Il s'agit donc d'une aventure propre à chacun* »³. De cette citation, la compréhension fait absorber dans le processus les relations de l'enfant avec ses environnements sociaux et ses réactions aux différentes situations influençant son développement. Là est une source d'erreur provenant des rapprochements et comparaisons de plusieurs solutions. En outre, chaque enfant se trouve confronté à des aventures propres à lui-même, ce qui lui permet de se construire son identité le rendant différent des autres enfants de son (ou ses) entourage.

En conséquence, l'organisation de développement cognitif se fait par la croissance du cerveau de l'enfant et de l'assimilation des faits et des images correspondantes, cependant fausses images vérités car elles subissent une transformation par la capacité de l'enfant à leur lecture ou à leur retransmission. En d'autres termes, les développements progressifs du cerveau de l'enfant font qu'il est de plus en plus actif et attentif en interagissant dans différentes situations y compris la compréhension presque immédiate et la résolution de certains problèmes.

Le numérique est-il un bon procédé d'apprentissage pour l'enfant !

« *La connaissance des technologies ne met pas l'abri de tous leurs dangers, mais elle constitue indéniablement un élément constitutif important des bonnes pratiques* »⁴ (Annabel Klein).

Notre vie actuelle est devenue commandée par les technologies numériques contraignantes. En effet, les écrans qu'ils soient sous forme de Smartphones, tablettes, ordinateurs, etc. sont de plus en plus présents par le visuel dans la vie de nos enfants. Alors, il devient important de bien comprendre les effets de ces technologies - tantôt positive tantôt négative - sur les comportements des enfants. Ces impacts comportementaux dépendent du contenu, du contexte et du genre des appareils numériques, mais surtout du nombre d'heures passées par les enfants devant ces dispositifs numériques rassemblant le visuel et le sonore.

Si nous examinons les écrans en tant que technologies contemporaines qui peuvent être utilisées de différentes manières, nous ne pouvons pas juger s'ils sont bénéfiques ou maléfiques pour leur santé. Nous analysons, succinctement, d'une part quelques procédés de communication numériques comme les services des réseaux sociaux baptisés aussi réseaux socio-numériques.

En premier, ceux-ci présentent des outils aidant la transmission des informations vers lesquels les enfants peuvent communiquer. Mais en même temps, ils permettent à ceux qui le souhaitent de fuir et d'ignorer le monde. De cela les parents peuvent utiliser le contrôle parental afin de protéger leurs enfants des risques dont celui de toutes les déviations culturelles et physiques et des erreurs qu'ils peuvent rencontrer dans les images et les dires en étant confrontés aux mondes imaginaires de l'internet.

³ *Troubles de développement chez l'enfant de 0-5 ans : facteurs de risque et prévention*, url : www.santecom.qc.ca.

⁴ Barbara Kolucki et Dafna Lemish, *Communiquer avec les enfants*, url : www.unicef.org.

En second, d'après des analyses et des études effectuées auprès des enfants, surtout, à l'âge scolaire, nous avons pu constater que le temps passé à jouer aux jeux vidéo ne doit pas dépasser une heure par jour afin que l'utilisation ne soit pas néfaste et n'engendre pas l'addiction. Pour dévoiler davantage les impacts des jeux sur la personnalité de l'enfant, nous allons décortiquer, ci-après, les justesses et les erreurs du numérique dans la vie des enfants.

Les justesses du numérique

Les technologies numériques ont bouleversé notre société en investissant progressivement tous les domaines de notre vie quotidienne. Des études « [...] montrent que les nouvelles technologies et les réseaux sociaux peuvent avoir des impacts positifs sur les jeunes enfants. Elles offrent, entre autres, des opportunités d'apprentissage accrues en rendant disponibles de nombreux contenus éducatifs et en aidant aux échanges d'informations. Elles faciliteraient également la communication avec la famille et les amis [...] »⁵. D'après cette citation, nous constatons que les nouvelles technologies contribuent au développement social, émotionnel, psychomoteur, cognitif et comportemental des enfants. Nous confirmons, également, l'importance des programmes éducatifs, notamment pour leur développement cognitif, que nous trouvons dans les médias de masse à l'instar de l'internet, la télévision, etc. Sachant que ces programmes d'instruction, espace ou les vérités ne seront jamais contredites, préparent les enfants d'âge préscolaire à la vie scolaire, nous prenons les jeux vidéo comme un autre exemple qui influent sur les enfants et sur leurs développements sociaux-éducatifs. Ces jeux offrent la possibilité d'interagir avec les autres enfants et de temps en temps les parents coopérant, aussi, à l'amélioration du développement cognitif et comportemental définissant les personnalités exclusives. Pour l'étude à explorer, il y a deux types de jeux : d'un côté les jeux développant la capacité de la prise de décision chez les enfants ; de l'autre côté, des jeux éducatifs consacrés à l'éducation des enfants.

À savoir que ces jeux participent à l'amélioration de la mémoire, la concentration et les compétences en lecture et à obtenir une maturité de plus en plus précoce. Ils améliorent sensiblement la vitesse de cerveau en lui permettant de traiter les informations d'une manière plus rapide. Le temps et la vitesse éléments du cerveau sont les deux essences de notre perception qui (nous) font voyager. Lorsque tout enfant (même les adultes) observe une image en mouvement, lorsqu'il fixe son regard sur des points mouvants, le sentiment d'un temps qui s'écoule de façon continue est en évidence. Là est déjà une erreur, car le vrai apparu à l'image n'est pas la réalité prise en compte. L'enfant pense qu'il en est ainsi depuis la nuit des temps et il prend cela sans contradiction possible devant ce qui lui est une vérité universelle. Jusqu'à une explication à suivre bien évidemment. Ce sont les cohabitations des neurones et des perceptions sensorielles qui sont aux origines des manières de scander l'espace-temps, manière subjective (rapide chez l'enfant) et sensuelle au sens propre de ce terme. Les erreurs, comme à chaque évolution du mental d'un utilisateur, mais encore des produits divers et variés issus de recherches avant les applications, vont se soumettre en tant que possibilités vraies d'un comportement idéal ne parlant jamais des possibilités de déviance.

Autrement dit, ces deux types de jeux susmentionnés à propriétés positives procurent la possibilité de jouer en groupe en permettant aux enfants d'être plus socialisés et avoir des interactions avec autrui – quel que soit l'âge - tout en améliorant leurs habiletés et leurs aptitudes techniques, manuelles puis sociétales et liantes. Nous pouvons indiquer, encore, l'importance de ces appareils numériques - Smartphones, tablettes et consoles de jeux vidéo - pour les enfants en milieux hospitalisés afin qu'ils soient aidés, afin de pouvoir surmonter la solitude et se sortir de l'isolement. Au surplus, ces appareils peuvent transformer et les éloigner d'effets douloureux en les soulageant par une extension de leur

⁵ Annie Bertrand et Pierre-Henri Garnier, *Psychologie cognitive*, Studyrama, 2005, url : books.google.tn.

motivation ailleurs que dans leurs problèmes en les aidant à être motivés et en conservant le contact avec leurs proches.

Les erreurs du numérique

En contrepartie, ces appareils aux fonctions numérisés peuvent causer une dépendance et par la suite plusieurs autres inconvénients dont de sévères addictions ou de contreperformances intellectuelles. Comme l'affirmaient les professeurs suisses en psychologie cognitive Jean Retschitzki (né en 1943) et Jean-Luc Gurtner que « *depuis l'apparition des jeux vidéo, de nombreuses voix se sont élevées pour exprimer des craintes quant à différents aspects nocifs de ce type d'activité. Les points qui ont été soulevés concernent le contenu violent des jeux, l'apparente dépendance créée par la pratique des jeux, la stupidité de ce type d'activité, le fait qu'ils peuvent détourner les enfants d'autre activité plus utile à leur développement, menacer leurs résultats scolaires, les isoler de leurs camarades, etc.* »⁶.

De ces propos nous affirmons que ces enseignants en psychologie ont alarmé, voire fait s'interroger sur les détériorations de la santé des enfants, notamment par les effets négatifs du numérique sur leur développement. Également, d'autres chercheurs ont découvert des conséquences graves sur le cerveau de l'enfant à la vue leur dépendance au numérique. En d'autres termes, ils ont remarqué des réactions, dans le cerveau, provoquées par l'addiction à l'Internet qui ressemblent à celles causées par l'addiction à la drogue ou au tabac ou aux alcools mais aussi à une forme d'oisiveté cachée. Cela a poussé les parents à s'inquiéter, à commencer à prendre ce sujet au sérieux et à considérer les jeux numérisés comme un danger menaçant la vie courante de leurs enfants. Certes, avec l'apparition de l'Internet, des Smartphones, des tablettes et des ordinateurs, les enfants devenus inséparables de leurs écrans se sont procurés une forme d'indépendance, une forme d'autonomie. Cette transition numérique a causé une mutation grave et profonde des comportements des enfants leur faisant oublier un mode "hiérarchisé" de vie courante entre parents/enfants. Avec cela, existent plusieurs risques de la dépendance aux nouvelles technologies, et par lesquels nous examinons quelques erreurs commises par les parents qui peuvent ruiner la vie de leurs enfants sans se rendre compte de la gravité de la situation.

En effet, la négligence ou plutôt le manque de contrôle de certains parents envers leurs enfants est l'erreur la plus éminente, mais aussi amène une maltraitance qui peut les installer dans l'isolement. Les enfants se retrouvent ici sans communication, ni avec leur entourage amical ni avec leurs proches. Autrement dit, nous remarquons que le lien social des enfants se dégrade progressivement de telle façon qu'ils commencent peu à peu à ne percevoir que leur monde propre à eux via la fenêtre de leur écran. Il est à comprendre que tous ces éléments de cohabitation en vue de jouer offrent dans leurs intervalles des espace-temps susceptibles d'apport d'erreurs engendrant d'autres réflexes de jeux - arrêt immédiat, momentané ou continuation - selon la qualité des résultats obtenus. La liberté et le cadre dont l'enfant dispose pour agir s'augmentent de l'autorisation de l'adulte complétés par un droit de saisir, d'éprouver, de tenter, de préférer, etc.⁷. Selon le milieu culturel dans lequel l'enfant

⁶ *Pokémon GO : fièvre mondiale autour de la version pour smartphone du célèbre jeu*, url : www.le-parisien.fr.

⁷ Détails : Le développement de l'enfant et son temps de jeux. L'enfant s'adapte selon un développement propre : il consacre des durées variables et s'adapte aux différents types de jeux choisis. Ces durées obéissent à une résistante primauté du contexte culturel et des incitations engendrées. Ces stimulations se résolvent par les intervalles et distanciations arrangés pour que l'enfant puisse s'exprimer dans le jeu : espaces dédiés ou provisoires, en intérieurs ou en extérieurs avec des dimensions appropriées et, important, à proximité d'adulte. La diversité du matériel et des situations disponibles - jouets, objets du quotidien, livres, écrans etc. - est prépondérante pour la fonction apparente d'autonomie face au comportement des proches adultes dont la bienveillance, la confiance, les recommandations incitatives, valoriseront l'enfant. Le respect du temps nécessaire accordé pour

évolue, d'importants écarts de développements rapides dès les premiers moments partagés sont dus au traitement des différents principes.

En conséquence, le numérique peut influencer positivement et/ou négativement sur le développement cognitif et comportemental des enfants : voire il peut causer, aussi, des maladies mentales comme la dépression, une forme d'autisme, le trouble bipolaire, en tout cas un manque d'aptitude sensorielle, les défauts de vision, etc. Néanmoins, nous ne pouvons pas nier que les appareils numériques et l'Internet font partie de la vie des enfants et des adolescents et jeunes adultes d'aujourd'hui. Avec cet exemple de la vision, vient la réaction au "temps des sens". L'erreur évidente nous fait laisser de côté ce fonctionnement - façon immédiate et sans effort d'apprentissage rapide - car il est efficace et quasi automatique. Mais en réalité, tout le système visuel de l'enfant doit surmonter bon nombre d'obstacles pour accéder à l'efficacité et assister à la compréhension de l'image vue. Des difficultés perceptibles dès lors que l'enfant travaille avec un système de vision artificiel comme les programmations sur internet ou toutes applications éducatives ou de jeux, par exemple pour le rendre plus intelligent rapidement grâce au smartphone ou le mettre sur la voie d'une autonomie sensorielle ou *didactive*. C'est pour cette raison que les parents doivent intervenir avec modération afin de limiter le temps que leurs enfants passent devant leur écran en exploitant ces dispositifs et proposer d'autres attractions pour leurs enfants vers d'autres activités additionnelles.

Études et analyses sur le secteur des jeux vidéo

Nous allons divulguer dans cette partie analytique, la nécessité du jeu de vidéo dans la vie de nos enfants. Certes, il est considéré comme un jeu électronique qui peut être joué via un ordinateur équipé d'une manette, d'un clavier et d'une souris, ou depuis une console de jeu, un Smartphone, une PlayStation, etc. Ces moyens de loisirs contribuent au développement cognitif de nos enfants. De cela, Jean Retschitzki et Jean-Luc Gurtner ont confirmé que « *le jeu occupe une place de choix dans la vie de l'enfant. On considère même que le jeu est nécessaire au développement harmonieux de l'enfant* ». Alors, jouer aux jeux vidéo, cela ne veut pas dire seulement commander un personnage virtuel dans un écran, mais il consiste, également à manipuler de nouvelles informations et à prendre des décisions en fonction d'une intelligence appropriée au moment du jeu.

Ceux-ci aident l'enfant à rencontrer de nouvelles perspectives et à développer sa pensée. En outre, ces auteurs entérinent leurs réflexions « *par définition le jeu procure du plaisir, il comporte une incertitude, il implique une confrontation ; bien qu'il suive des règles, il suppose une dose de liberté ; le jeu comporte un aspect de gratitude, il implique un aspect symbolique (se distinguant ainsi de la réalité) et il requiert l'engagement actif du participant* »¹. Or, les jeux vidéo permettent la détente et l'évasion, l'évacuation d'un stress. En outre, ces occupations/jeux peuvent être considérées comme un refuge afin d'éviter les problèmes de la vie réelle. D'ailleurs, nous trouvons plusieurs types de jeux vidéo comme les jeux d'action, d'aventure, de course, de réflexion, de simulation, etc. Nous allons analyser deux jeux les plus connus au monde.

Le jeu d'aventure : Pokémon GO

Succinctement, ce divertissement est la nature d'un jeu d'aventure différent des jeux d'actions dont l'intérêt prédominant se focalise sur la narration plutôt que sur les réflexes et l'automatisme d'un jeu "guerrier". Ensuite, analysons l'application « Pokémon Go » créée en 2016 par le webmaster et graphiste américain Dennis Hwang (né en 1978). Ce jeu utilise la réalité augmentée afin de capter l'attention des enfants et des adolescents ainsi que des adultes. Alors, nous découvrons quelques points positifs au sein de cette application. Celle-ci refuse que l'enfant reste enfermé dans la maison devant son écran. Ce jeu d'aventure offre un nouveau concept original : le déplacement. Il permet

réaliser ses propres expériences doit être accompagné d'une composante médiatrice, d'un moment de partenariat aux jeux, ou... indifférents, répressifs, inquiets, impatient, etc.

Une forme de réalité sociale qui s'appelle l'erreur Sous la direction de Bernard Troude

aux enfants de sortir dans les rues (monde réel) et de dévoiler dans ce monde des personnages fictifs. Ces enfants se comportent différemment de leur monde réel : ils cherchent, regardent et expérimentent avec les personnes qui les entourent. C'est-à-dire qu'ils découvrent une nouvelle expérience d'exploitation et de communication qui influe sur leur développement cérébral et comportemental.



Fig. 1

Dennis Hwang, *Pokémon GO*, 2016.

Nous apercevons, dans cette figure, un dracolosse sur le point de se faire capturer en pleine rue grâce à l'application mobile Pokemon GO.

Toutefois, l'utilisation inconsciente de ce jeu peut engendrer quelques inconvénients. En effet l'interactivité des enfants avec la machine peut engendrer des perturbations dans leurs émotions tout en cherchant la réalité dans un monde fictif. En d'autres termes, ils sont devenus incapables de différencier leur monde réel et leur monde imaginaire dans lequel ils évoluent. Ils se sentent impliqués dans une aventure de retrouvailles, mais en réalité ces personnages retrouvés se voient dans un monde fictif. De cela, ce jeu "Pokémon GO" peut présenter une addiction avec laquelle les enfants ne peuvent plus s'arrêter de jouer ou encore se confronter à des risques de vol de leurs Smartphones par des malfaiteurs conditionnés à ces jeux. Aussi, l'utilisation de ce jeu a causé des erreurs humaines de la part des enfants lors de la poursuite et de la fouille des Pokémon, comme les accidents sur la voie publique, alors que d'autres vont trébucher dans les escaliers ou sur d'autres obstacles imprévus sur leur chemin. En définitive, les enfants doivent se concentrer fortement afin de focaliser leur attention et leur prudence afin de profiter des avantages du jeu « Pokémon Go » et se mettre à l'écart de tout danger généré par l'attention exclusive à ce jeu. C'est à ce moment des "moments faux" ressemblant à des "moments de vérité" qui produiront des erreurs d'appréciation de la réalité.

Le jeu de réflexion : Block Puzzle Jewel

Ce jeu de réflexion fait recours à la logique, la mémoire ou les connaissances des compétiteurs sont repérées. Il repose avant tout sur l'effort intellectuel de la part du joueur à l'instar du jeu Block Puzzle Jewel. Ce type de jeu vidéo est édité par la société « Hua Weiwei » spécialisée dans le développement des jeux vidéo. Il est inspiré du fameux Jeu Tetris qui est un jeu vidéo de puzzle.



Fig. 2



Fig. 3

hua weiwei, *Block Puzzle Jewel*, 2020.

L'objectif de ce jeu est de déplacer les blocs afin de créer et détruire des lignes complètes sur l'écran à la fois verticalement et horizontalement.

Ce jeu est très simple, moderne et bien réfléchi au niveau graphique. En effet, des blocs de différentes formes colorées qui sortent trois par trois sont perçus à l'image. Le but de ce jeu est de faire glisser et déposer des blocs en forme de pierres précieuses sur un tableau de manière à créer et détruire des lignes verticales et horizontales. À savoir qu'il faut empêcher les blocs de remplir l'écran dans ce jeu de puzzle, sinon le joueur se bloque, afin de perdre finalement la partie. En outre, *Block Puzzle Jewel* est un jeu qui a plusieurs avantages pour les enfants. Il les aide à utiliser leur esprit et leur intelligence pour pouvoir atteindre le meilleur score. Or, certains enfants montrent une hyperactivité intellectuelle, une agitation inefficace, lors de leur défi avec leurs amis et d'autres joueurs à travers le monde. Au surplus, ce jeu présente une activité antistress qui permet d'évacuer le stress quotidien et de s'occuper à passer le temps ; pourtant, il contribue, également, à la croissance de la flexibilité de la plasticité du cerveau et au développement de la capacité mentale.

Examen par le dévoilement des points négatifs

Certainement, ce jeu commence à dégager des inconvénients lorsqu'il s'accompagne d'une dépendance : c'est-à-dire quand il cause à un certain terme assez court des problèmes sociaux, cognitifs et comportementaux et favorisant une détérioration de la santé si les enfants passent des moments consécutifs trop longs devant leur écran. Nous citons quelques conséquences dues à un comportement d'addiction tel que : l'obésité, la fatigue, les douleurs de dos et les maux de tête. De même, ce jeu peut nous ramener aux soucis de la fonction regard provoquant des troubles visuels du fait de la longueur de cet espace-temps devant l'écran.

Par conséquent, les enfants estiment qu'ils sont en train de passer leur temps en s'amusant, mais, en fait, ne prennent pas conscience de leur addiction et de leurs acrophobies à leurs jeux vidéo. Cette addiction au numérique engendre des problèmes psychologiques et physiques, ainsi elle devient le centre d'intérêt qui élimine les autres activités quelles qu'elles soient : familiales, sportives, artistique, scolaire, etc. D'où, l'importance renouvelée de la présence des parents (ou d'un adulte) et de leurs attentions afin d'aider l'enfant à ne pas sombrer en ajoutant une erreur de compréhension ou d'atteinte à la liberté à cet enfant et à ses erreurs d'appréciations.

Conclusion

Malgré l'importance des nouvelles technologies qui font partie intégrante dans les apprentissages et la vie éducative courante des enfants, ces dispositifs influent souvent négativement sur les développements cognitifs et comportementaux de ces enfants par le manque d'intérêts des adultes conservant un œil trop discret sur ces éléments de jeux.

De cela, l'enfant a besoin de l'aide de ses proches, surtout, des parents qui doivent limiter les usages numériques de leurs enfants à un temps raccourci - une heure environ par jour - en prenant l'initiative de les convaincre des conséquences néfastes engendrées pour leur santé. Également, les parents peuvent changer et remplacer leurs mauvaises habitudes par des solutions qui favorisent un comportement sain : par la multiplication des temps de lecture sur papier, par l'introduction des jeux familiaux en commun, par l'apprentissage d'une vie sportive, d'une vie en collaboration familiale ou amicale, dans l'exercice d'une occupation différente de la ligne de conduite habituelle. En outre, bien gérer l'utilisation des appareils numériques par leurs enfants doit être compenser par des propositions d'autres alternatives afin d'assurer le meilleur de leur développement comportemental et cognitif à l'ère du numérique ou complémenté par le numérique.

Ces alternatives peuvent être présentés comme des stickers muraux, qui va encourager et inciter l'enfant d'abandonner leurs écrans et rechercher sa participation à des activités réelles (culturelles, sportives, éducatives). En bref, l'enfant peut choisir soit d'achever ses activités seules ou bien avec l'assistance du milieu familial ou amical. Cela fait donc revivre les relations humaines qui vont encourager les entourages directs - parents, les frères, les sœurs et amis - de l'enfant d'exécuter des activités collectivement.

Bibliographie

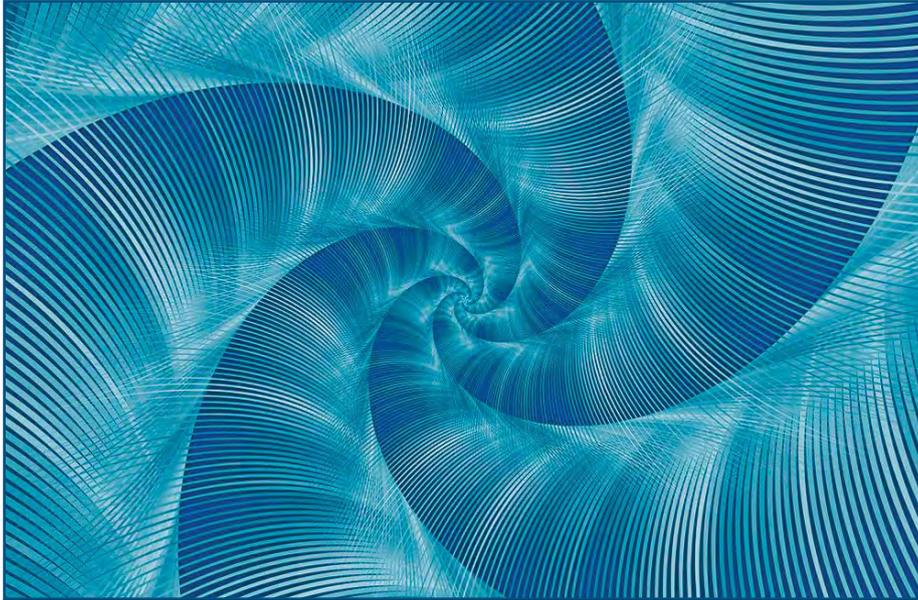
- Nicolas Bernard, *Le Corps au Cœur de l'Homme : Une vision globale de l'être humain en évolution*, Gap, éd. Le souffle d'or, Coll. « Explorateurs », 2014, p. 32.
- Caroline Bouchard et Nathalie Frechette, *Le développement global de l'enfant de 6 à 12 ans en contextes éducatifs*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2011, p. 16.
- Evelyne Deret, Pierre Delpirou et Guy Popieul, *Outils de développement cognitif*, Paris, éd. L'Harmattan, 1991, p. 27.
- Martine Herbert, Mylène Fernet et Martin Blais (dir.), *Le développement*, Paris, De Boeck Supérieur, Coll. « Troubles du développement psychologique et des apprentissages », 2017, p. 161.
- Annabelle Klein, *Nos jeunes à l'ère du numérique*, Louvain-la-Neuve, Academia - éd. L'Harmattan, Coll. « Pixel », 2016, p. 11.
- Margaret W. Matlin, *La cognition : une introduction à la psychologie cognitive*, trad. de la 4^{ème} éd. Alain Brossard, Paris, De Boeck Université, Coll. « Neurosciences & cognition », 2001, p. 302.
- Jean Retschitzki et Jean-Luc Gurtner, *L'enfant et l'ordinateur ; aspects psychologiques et pédagogiques des nouvelles technologies de l'information*, Bruxelles, éd. Mardaga, 1996, p. 99.

L'erreur de Descartes ou la renaissance de la plastique en Occident

Marc-Williams Debono

magma@analisisqualitativa.com

Universités Paris-Saclay.



Abstract En science comme en poésie, une forme de transculture est à l'œuvre qui intègre et dépasse l'erreur de Descartes, montrant le rôle prépondérant des émotions et de la non dualité entre un corps agissant et un esprit apprenant dans tous les actes et non-dits humains. Elle lutte contre le flux permanent d'informations sémantiques tronquées délivré par une société sourde aux cris des artistes, des veilleurs et des sensitifs au détriment d'une aseptisation de la langue et d'un certain degré d'homocratie. Nous montrons ici,

sans nommément citer cette erreur, la nécessité d'un langage commun et les conséquences désastreuses que ces dénis ont sur la construction de nos équilibres. À l'image d'une société technologique et cybersémiotique ne mesurant pas l'urgence de *plastir* la langue au lieu de la plastiquer, de ne pas systématiquement occulter la valeur du sacré ou de l'émotion pure, de refuser les nouvelles écritures et le tiers inclus, il est temps de prendre en compte les nœuds gordiens comme les rapports d'architectures dans leur globalité. Ils concernent autant les archétypes, l'oubli des langues que les biais cognitifs ou la pensée sans langage ; autant la poétique que la logique ; autant l'épistémè que la nature humaine, autrement dit tous ces processus d'essai-erreur, tous ces paliers qui construisent l'identité humaine. Plus largement, c'est de la valeur intrinsèque d'une véritable poét(h)ique d'action et de la mise en place de nouveaux apprentissages transdisciplinaires qu'il s'agit. D'une plasticité de pensée en marche ou de ce qu'on peut assimiler à une renaissance de la plastique en Occident. À nous de combler à la fois l'erreur de Descartes et celle consistant à opposer art et science, sociétés tribales et sociétés émancipées, fondements et hybridités. C'est le grand défi à relever en ce troisième millénaire naissant !.

L'appel des Lumières ¹

L'esprit occidental contemporain a, entre autres "pouvoirs", celui de confiner, d'étiqueter, d'individualiser et pire, d'hypnotiser littéralement sa sphère, ne lui autorisant qu'un droit de regard sur le mystère. Ce droit de fascination, ne gommant pas l'inquiétude, la curiosité, la spontanéité propres à la nature humaine, est ainsi frustré. Pourtant ce refoulement collectif de l'imaginal comme de la mort caractéristique du drame que nous vivons au quotidien, tient d'une prise de conscience. On commence à s'interroger fondamentalement sur des notions telles que l'authenticité, l'intuition ou le paradoxe natif de l'être. Et on ne trouve des ébauches de réponse que dans le mythe, les approches jungiennes d'une réalité archétypale ou l'*orientalisme*, c'est à dire des terrains de prédilection. Qu'ils soient féconds, porteurs d'un élan que nos égocentrismes occidentaux ont du mal à digérer, cela ne fait pas de doute. Cependant, pour s'extraire du moule, pour renouer avec la Plastique en Occident, il faut frapper plus fort, ébranler l'âme non signifiante

¹ Paragraphe issu d'un chapitre de *L'ère des plasticiens*, Aubin Ed. 1996.

d'un Occident érodé par l'empirisme logique, en le soumettant à une sorte d'électrochoc.

Je m'explique : il y a trois grands axes à poursuivre puis à recouper. Le premier est une réhabilitation de ce dont nous pouvons être fiers, à savoir : 1) une propension à l'auto-analyse que n'ont pas les autres cultures ; 2) un potentiel de création puissant ayant des racines médiévales encore vivantes ; 3) un dynamisme d'ouverture.

Actuellement 1 est timide, 2 est stagnant, 3 est obscurci. Le second est une conduite à tenir, parfaitement résumée par Sh D.Cousineau (1985) : 1 - assumer le paradoxe ; 2 - ré-enraciner la réalité dans l'imaginaire, à laquelle j'ajouterai : 3 - suggérer les rapports d'architectures. Et ce, aussi sournoisement que l'on fait nos pères, mais avec "notre mythologie" (audiovisuelle, poétique au énième degré) et sur un terrain fécond et meuble qui est celui de la crise d'identité que nous connaissons bien. Voici le point d'orgue où s'annonce le rôle prépondérant des mythologistes des temps modernes, qui couvent depuis longtemps, sous l'aile - ou l'œil (malveillant) - des papes de la logistique, leur percée. Il s'agit des poètes contemporains bien sûr, à qui Kant, Baudelaire, Rimbaud, Artaud, Hölderlin, Michaux, Perse, Heidegger, Nietzsche... ont donné des tâches précises à accomplir. Kant ne parlait-il pas de faculté transcendante et Heidegger d'ontologie de l'art à titre d'exemples ? Ces tâches sont, qu'outre leur rôle classique, primordial et humble de transpositeurs d'un espace-temps intérieur, ils se doivent à présent que la parole va leur être donnée, de définir une poét(h)ique de la vie. Et cette fois en tant que *plasticiens* (Debono, 1996)², qu'acteurs du débat parce qu'en son cœur. Ils ne doivent plus se contenter de préfigurer, mais sortir un tant soit peu de leurs gonds, afin que la méditation profite à tous.

« *La poésie cherche l'instant. Elle n'a besoin que de l'instant. Elle crée l'instant* » disait Bachelard en 1966. Oui, elle le crée. Et si elle n'était qu'une fin en soi, ne cherchant qu'à illuminer, elle serait bannie depuis longtemps au lieu d'être étouffée ; ce qui est une reconnaissance implicite de la peur qu'elle dissimule et du champ d'action qu'elle couvre. Toutefois, il faut être prudent et ne tenir compte intrinsèquement dans cette démarche que des poètes ayant dépassé les mots, dont la perversité n'est pas à rappeler. C'est à dire des poètes ayant intégré puis inversé l'entropie du langage. Entropie qui selon le Larousse signifie « *dans la théorie de la communication, le nombre qui mesure l'incertitude de la nature d'un message donné à partir de celui qui le précède (l'entropie est nulle quand il n'existe pas d'incertitude)* ». Autrement dit, il s'agit d'une phénoménologie conduisant spontanément au désordre.

Je veux être clair dans cet énoncé et qu'il n'y ait pas d'interprétations fallacieuses à son sujet. Tout acte poétique est comme le disait Bachelard un "*engagement de l'âme*". Pour authentique qu'il soit, il draine spontanément une assomption du monde dans sa globalité, appréhendant d'emblée l'univers comme un tout en y faisant figurer l'homme de l'intérieur. Le mot, le ton, la couleur, expressions se devait d'être les plus dénuées possible et s'épandant dans le poème, méritent donc en soi notre profond respect. Et ceux qui portent ces poèmes en eux et les offrent aux autres aussi, car ils sont les artisans du merveilleux et du mystère qui font si cruellement défaut en Occident aujourd'hui. Encore que Sartre (1964) fasse une distinction entre la poésie et les autres arts (musique, sculpture, peinture), qu'il qualifie sèchement de "*non signifiants*" et de "*relatifs*", tant qu'ils ne sont pas finis, dans le sens où ils n'utilisent pas comme matière brute des mots, donc des concepts, et qu'ils ne peuvent signifier leur objet qu'en référence à des mots. Je modulerai nettement cette opinion, à la lumière de ce qui est rapporté ici, car le travail dans la matière brute peut être beaucoup plus porteur et signifiant qu'il n'y paraît à condition d'y puiser directement (dans l'espace temp imaginaire) un substrat, et élévation suprême, outrepasser les mots. Rappelons aussi que la poétique se distingue de la littérature et de la philosophie en cela qu'elle fait appel au premier degré, à un matériau aussi brut que la pierre du sculpteur. Elle a depuis l'origine des temps toujours eu pour fonction de travailler les archétypes. Ce furent le rite où la gestuelle, la forme primaient, puis l'ode incantatoire,

² Concept largement développé sur le site officiel de PSA : www.plasticites-sciences-arts.org.

avant que la pollution ne s'installe avec les mots conjoncturels (afférents aux commandes, célébrations :³ ou pire, les mots pour les mots.

Aussi, est-il nécessaire de comprendre que le mouvement salutaire auquel nous assistons aujourd'hui, « curieusement » par le biais des révélations de la science - ce qui n'est toutefois que logique, dans la mesure où c'est une machine rouillée depuis le Moyen âge sur le plan des rénovations contrairement aux arts qui se renouvellent sans cesse par essence -, cette complicité naissante entre penseurs au sens large du terme et hommes de science concerne bien entendu les poètes ! Quelle que soit la distance qui les sépare, on a et on aura toujours besoin de ces magiciens-là, car ils comprennent d'instinct les lois de la nature comme sa propension innée au paradoxe (le poète est par essence un paradoxal insurgé *dixit* Artaud), sa circularité conceptuelle et déplore la "*dénaturation homocrate*" des relations sujet-objet, conscience-inconscience, entrée-sortie....

En outre, il y a une distinction à faire entre écrivain et "*écrivain*" comme le souligne Barthes, le premier exécutant une fonction, le second une activité. En effet, Barthes dit en substance que l'écrivain souscrit "*existentiellement*" aux deux modes de la parole que sont la doctrine où « il n'est jamais qu'un inducteur d'ambiguïté », et le témoignage où il n'a plus « *sa conscience naïve* » (Barthes, 1973). Ainsi, rapporte-t-il, « *on ne peut travailler un cri, sans que le message porte finalement plus sur le travail que sur le cri...* », et si l'écrivain perd « *tout droit de reprise sur la vérité* » à cause de l'ambivalence ontologique (Izutsu, 1983) du langage, il gagne en revanche « *le pouvoir d'ébranler le monde en lui donnant le spectacle vertigineux d'une praxis sans sanction* ». Ainsi, dès lors qu'on atteint l'expression orale, l'interprétation, la théâtralisation, on déforme le percept originel. Là-dessus nous ne pouvons qu'être d'accord, le cri prime, les magiciens sont rois et toute ramification entrave le jet initial. Cependant, il faut être aussi dans l'action, sous peine de ne pas participer "au grand mime", et de ne pas comprendre le monde, de s'en exclure. Merleau-Ponty disait : « *... il n'y pas d'homme intérieur, l'homme est au monde, c'est dans le monde qu'il se connaît* » (Merleau-Ponty, 1941, 1964). Comme l'a initié Popper, délivrons la pensée (occidentale) de son monothéisme, et faisons correspondre les faits et leur description afin que jaillisse la "*vérité*".

Change de forme et systémologie

C'est par l'ensemble de ces nivellements que je justifie notre démarche systémologique. Autrement dit : 1 - elle distingue formellement le cri de l'analyse du cri ; 2 - elle tente de vivre sa réalité duelle, et donc s'inscrit d'emblée dans ce mouvement partant à la conquête d'un imaginal flétri par Newton, Pascal, Euclide et les autres ; 3 - elle est dans le contexte de l'actuel, actuel dans lequel il se trouve⁴. Qu'il est possible d'envisager ce transfert, d'outrepasser les mots en tant que symboles référentiels du langage. Que l'imaginaire entre dans la réalité (en se plaçant précisément dans le contexte du nivellement). Que des notions renforcées et orientées d'éthique se font jour ; iv) que nous sommes en passe de surmonter une dualité de fond (+/- ; orient/occident, matière/esprit...). 4 Elle accepte comme enjeu le recoupement des axes. Ce recoupement des axes, cette intrication, féconde dès lors qu'elle n'est pas ressentie comme une ingérence, a depuis l'aube des temps engendrer des découvertes ou des prophéties marquantes. Je n'emploie d'ailleurs pas ce dernier terme à la légère, puisque les conceptions platoniciennes sont encore vivantes aujourd'hui, puisque l'onde de probabilité de Schrödinger baptisée du grec *psi* devint le symbole de la science du mental par un processus que l'on dirait "de clôture opérationnelle" si l'on se réfère à Varela (1989), issu "*d'un bassin sémantique*" propice si on emploie les termes de l'anthropologue Durand (1960), ou encore parce que dix-sept siècles après, on perçoit Aristote comme le père d'une certaine notion de la circularité causale.

³ Poésie de circonstance, non émancipée, liée aux célébrations, rituels, etc. où Pindare excellait au temps des grandes festivités d'Olympie ou de Delphes.

⁴ L'emploi de cette terminologie « *il se trouve qu'il est, que...* » se réfère à une orientation délibérée vers une des définitions du hasard de Koestler (tant est-il que cela en soit un bien évidemment) « *c'est la rupture de l'enchaînement normal des causes par des coïncidences de nature improbable, non reliées causalement et pourtant, en apparence, très significantes* ».

Les philosophes ne sont du reste pas en manque puisque Nietzsche parlait déjà "*d'une transmutation des valeurs*". Or, nous nous trouvons dans un contexte socio-historique favorable à une telle (r)évolution. Sans entrer dans le détail, car c'est aux sociologues de le faire, notre époque *hypertechnologique*, en prise aux derniers sursauts du cartésianisme, a besoin de merveilleux sans se l'avouer ouvertement. Elle perçoit pleinement cette dualité, ce qui est très important, et donc tâtonne pour l'instant, hagarde, angoissée, avant de trouver la voie, l'*Articulation*. L'état de crise s'accroît sous de fortes poussées orientales, entraînant son cortège d'atrocités, mais le ferment est en passe de lever. Cet état critique absolument général touche de plein fouet la science engluée dans ses principes déterministes depuis la Renaissance, et les arts qui sont les reflets nets de la rébellion sous-jacente. D'où ce regard posé sur la symbolique profonde des choses qui élargit.

Et, c'est précisément de cet élargissement, de la transdisciplinarité et d'une transformation du langage naturel en langage plastique et sensé que naîtront l'articulation, la transformation tant attendues, ce que je suggère comme répondant à une *translation de l'axe imaginaire*. Translation qui, toutes acceptions confondues (mathématique, biologique ou philosophique), va du feu croisé entre science et art, faire naître de nouvelles voies de recherche (ce sera une de ses missions, car ne perdons pas de vue que la principale infère au hors-texte). À titre d'exemple, après les prémisses du mouvement Change sur le *transformationnisme* introduit par Jean-Pierre Faye, où les bases syntaxiques, métriques, rythmiques de la poésie et du langage, "*le change de forme*", sont examinés sous toutes les coutures (colloque de Cerisy, 1973 - Faye, Roubaud, 1975) on assiste maintenant à l'essor d'une nouvelle épistémè, d'une autre perspective cognitive, ou à un besoin recentré de bioéthique (Folscheid, 1991).

Nous nous sommes étendus sur ce nouvel enjeu de l'épistémologie, donnons donc les grands traits du constat que Folscheid relève à propos de l'éthique. L'auteur dit : « *un débat sous anesthésie générale ne rendrait service à personne, sinon à la barbarie aux aguets* ». De même souligne-t-il la prise de conscience actuelle d'hommes de tout bord « *qu'il y va dans cette affaire de l'humanité même de l'homme, qu'ils la prononcent comme "dignité", "être", "nature", "âme", "personne" ou "esprit"* ». Aussi l'idée est-elle de précéder l'inéluctable crise de valeurs en gestation face à cette croissance du pouvoir de l'homme sur le vivant (se faisant à son détriment), en créant une cellule pluridisciplinaire de réflexion autonome autour du concept de la bioéthique. Cette attitude qui veut défendre l'homme contre lui-même, est saine et absolument nécessaire. Il suffit de se référer au précédent écologique. Ce n'est bien entendu pas un hasard si cette nécessité - sans vouloir parodier Monod (1970) - se ressent de façon aussi aiguë dans le contexte général que nous décrivons. D'un point de vue plus théorique, des psychologues ou des philosophes avancent des notions de pensée interactive (Skolimowski, 1985) voire paradoxale ou de "*seconde révolution copernicienne*" (Harman, 1985) Les uns (Skolimowski) voyant là de façon cosmogonique la fin du cycle mécaniciste et l'ouverture vers un langage universel neuf, tandis que les autres (Harman) parlent de science complémentaire au sens que Bohr⁵ donnait à ce terme (à savoir que « *la réalité est trop riche pour être comprise dans un seul système de référence conceptuel* »). Science attachée à la subjectivité, aux valeurs et à la téléologie, nous faisant prendre conscience de "*l'hypnose culturelle*" dans laquelle nous baignons, et du fait que le mouvement culturel soit dans un certain sens exceptionnellement en avance au regard du parcours scientifique. Ainsi, pour Harman, la seconde révolution copernicienne correspond à la "*dé-hypnotisation*", au réveil (au sens strict de la sortie du rêve) "*qui va transformer notre vision de l'espace intérieur*", comme la première concernait notre espace extérieur.

St John Perse : de la poétique à la logique

Revenons à présent un tout petit peu en arrière, en citant Saint-John Perse qui dans sa magistrale allocution au Nobel de 1960 (Perse, 1961) tentait une fois de plus de rétrécir le fossé ontologique entre le savant et le poète en signifiant leur interrogation initiale commune, et leur divergence méthodologique. Plus

⁵ Rappelons que Niels Bohr est l'un des grands physiciens à l'origine de la théorie quantique, notamment la découverte primordiale que toute particule est à la fois onde et corpuscule.

précisément, il souligne que « *toute création de l'esprit est d'abord "poétique" au sens propre du mot* », et en faisant référence à Einstein, déclare : « ... *Quand on a entendu le plus grand novateur scientifique de ce siècle, initiateur de la cosmologie moderne et répondant de la plus vaste synthèse intellectuelle en termes d'équations, invoquer l'intuition au secours de la raison et proclamer que "l'imagination est le vrai terrain de la germination scientifique", allant même jusqu'à réclamer pour le savant le bénéfice d'une véritable "vision artistique", n'est-on pas en droit de tenir l'instrument poétique pour aussi légitime que l'instrument logique ?* ».

Saint-John Perse situe la poétique comme la discipline la plus à même d'arrimer "le réel absolu", et comme inhérente, "irréductible" à l'homme. Il lui assigne une mission exploratoire et une expression aussi exigeante que celle de la science, tenant pour substrat « *le mystère où baigne l'humain* » et garante pour nous de « *la liaison avec la permanence et l'unité de l'être* ». Il conclura son discours par ces invitations à une relativisation et à une sagesse dont nous ne pouvons que nous abreuver : « *Au poète indivis d'attester parmi nous la double vocation de l'homme. Et c'est hausser devant l'esprit un miroir sensible à ses chances spirituelles. C'est évoquer dans le siècle une condition humaine plus digne de l'homme originel. C'est associer enfin plus hardiment l'âme collective à la circulation de l'énergie spirituelle dans le monde... Face à l'énergie nucléaire, la lampe d'argile du poète suffira-t-elle à son propos ? - oui, si d'argile se souvient l'homme* ». Et St John Perse d'ajouter : « *Et c'est assez pour le poète d'être la mauvaise conscience de son temps* ».

Nous tenons modestement à le rassurer. Nous allons rompre le silence, relever le défi et tenter de réhabiliter le poète dans sa fonction (lui en donner peut-être d'autres). Car une sorte de consensus existe réellement aujourd'hui (ne serait-ce que conjoncturel) qui ne pourra manquer de rassembler sur un certain plan les énergéticiens et les poét(h)iciens, quoiqu'en pense certains poètes. Ce consensus s'articule sur la notion de réalité, comme redécouverte en science depuis l'avènement de la physique quantique et l'aube de la révolution biologique. Bien sûr, les poètes sont aujourd'hui encore peu expansifs, frileux, se cachent derrière le poêle des philosophes ou invoquent à juste titre leur rôle de magicien et non de penseur. On entre en poésie, on ne se destine pas à elle. Certes, mais encore bien souvent par la porte de derrière. Celle de la surabondance des fruits mûrs (les mots) dont certains attendent des années avant d'être mâchés, alors que d'autres semblent mystérieusement neufs. L'âge des hommes, c'est l'âge des mots. À chaque étape de croissance, un mot peut suffire. Une vie peut se résumer en une phrase si chaque mot y est pesé, y a pleinement son sens. La règle d'or : « ne jamais vivre un mot avant son heure ». Mais peut-on souvent la suivre ?

La langue plastie ⁶

« *Le songe m'est car il m'a préexisté. Il éveille des orbites, une géométrie, des racines de vie et, tapie, en transparence avec l'univers, une extraordinaire plasticité. Une dimension où s'imposera l'idée que l'esprit a une existence propre hormis nous, et qu'il enfante des mots à poétiser. Alors que je voulais embrasser la lumière, contentons-nous du sceau : un vestige transposé. D'ici nous partîmes à l'assaut des culminants, de la chaleur des contresignes de l'intérieur, partageant chaque harmonique, la présence translucide des mots...* ».

Comme l'illustre à merveille le palimpseste ou cet extrait de « La Joute » ⁷, la plasticité de l'argile intellectuel n'aurait pu s'émanciper sans ces préfigurations, sans un taraudage de la langue. De même que dans le berceau africain se développait une langue des signes très élaborée permettant de communiquer et de véhiculer des idées neuves à partir de gestes primitifs, de même que s'égrainait dans les générations asiatiques une idéographie extrême-orientale millénaire, le langage humain élaboré

⁶ Ce paragraphe est issu d'un chapitre de l'ouvrage « *Écriture et plasticité de pensée* », Anima Viva Publishing House, 2015.

⁷ Marc-Williams Debono, « *La Joute* », Éditions du Soleil Natal. Il comprend "Jeux de moèmes" : notion d'entre-deux et d'interface aux schèmes globaux. Extrait, recueil de l'auteur publié en 1993.

s'est construit à partir de préconcepts (Corballis, 2004)⁸. Comment cette gestuelle a-t-elle abouti à une véritable sémantique ? Une amorce de réponse réside dans l'observation du fait que la plasticité cérébrale et l'interaction bébé-mère inscrivent conjointement et définitivement la structure linguistique choisie. Cela indique d'une part une attrition du langage acquis pendant le développement⁹, et d'autre part une concordance parfaite entre le développement de l'enfant et la plasticité de la langue¹⁰. Les conséquences sont que les concepts semblent préexister à la langue¹¹, ce qui irait dans le sens l'hypothèse étayée d'une pensée sans langage (Laplane, 2005)¹².

Cette pensée non verbale serait parfaitement consciente et de nature intuitive comparée à la pensée discursive. Elle agirait dans une sphère pré-langagière, et ce n'est que la combinaison des deux types de pensée (pensée avec et sans langage) qui constituerait la pensée dans son entièreté. Autrement dit, le langage naturel, essentiellement autoréférentiel, ne fait, au même titre que la culture, que participer à la genèse de la pensée. Il la formalise, la codifie, mais elle a déjà une existence propre dans notre conscience. La généralisation de la pensée sans langage, dont on explore aujourd'hui intensément la présence chez les animaux¹³ serait donc importante pour notre approche, car, non seulement les rapports plastiques entre le langage intérieur de l'écrivain et son œuvre seraient revus ou différemment éclairés, mais surtout le rapport métaplastique¹⁴ entre le cerveau, la conscience et cette plage de la langue que j'ai déjà décrite comme pulsée ou inhérente à la forme décortiquée nue serait réévaluée. En effet, on s'adresse ici au lien direct unissant un champ informé et une potentialité d'existence que le poète crie depuis toujours. Un champ où le créateur puise à volonté, mêlant pêle-mêle affects bruts, travail dans la langue et pensée incarnée. L'être pensant ne peut ainsi plus s'exclure du moule de la pensée, mais il peut la *plastir à volonté*¹⁵.

Ce champ informé si cher au poète n'est autre que le berceau des langues qui créent nos pensées les plus profondes, qui préside à cette explosion de sonorités et d'expressions absolument inédites, qui, comme le montre de façon magistrale Daniel Heller-Roazen (2007), sont vouées à s'étioler, disparaître, être totalement refoulées, oubliées. Tel est, à l'instar des écholalies, le sort des langues elles-mêmes. Ainsi va la démonstration de l'auteur, qui, comme je le disais en exergue de l'essai du logicien Joseph Brenner abordant ce sujet sous l'angle du plasticien, allie la sémantique de l'oubli à la

⁸ Bref aperçu des travaux où l'auteur précise que les études faites sur la seconde génération d'africains utilisant cette langue des signes montrent clairement que les enfants acquièrent la capacité de « segmenter et de séquencer » des notions distinctes, ce qui est caractéristique du langage humain.

⁹ Corroborant des données scientifiques établies indiquant une régression du nombre de synapses pendant le développement post natal du cerveau. Cette régression suit une phase de redondance transitoire (il y a plus de connexions synaptiques que nécessaires) qui disparaît chez l'adulte où certains schèmes acquis pendant le développement seront sélectivement stabilisés.

¹⁰ L'enfant fait un tri dans la gamme sonore puis dans la gamme des mots à sa disposition.

¹¹ Seraient même spécifiques à la culture linguistique du pays (existant dans une langue et pas dans une autre).

¹² Dominique Laplane, qui est neurologue, se base notamment sur les observations cliniques d'aphasiques montrant une forme de pensée préformée qui s'exprime sans mots.

¹³ Un amoncellement de preuves expérimentales prouve que non seulement les animaux communiquent entre eux et les autres espèces de façon efficace, mais qu'ils utilisent des systèmes de codes de type langagier (oiseaux, cétacés, primates) extrêmement sophistiqués (connaissance des symboles, associations d'objets, certains degrés d'interprétation, pas d'abstraction en revanche).

¹⁴ Cette *métaplasticité* incessante est primordiale. Ici, c'est le pendant cérébral de l'objet-livre. C'est l'objet-pensée qui traduit cet échange direct entre le corps et l'esprit : le support pensé étant projeté sur le support scriptural ou cybernétique en temps réel.

¹⁵ Consulter la revue [Plastir](#) dont dérive le nom, notamment les n°22 et 30 qui traitent de la plasticité de la langue sous des angles différents.

plasticité de la langue, donnant une acception nouvelle à l'écholalie : il ne s'agit plus d'une répétition malade, mais de la traduction du fait que chaque langue est l'écho d'une autre, l'écho du babil enfantin dont l'effacement ou l'oubli a engendré la parole. Outre cette allusion aux travaux de Jakobson sur le stade pré-linguistique, Heller-Roazen cite maints exemples philologiques, mythiques, littéraires, mystiques, psychanalytiques de ces écholalies, de ces dialectes oubliés, en appelant à Freud, aux textes sacrés de l'Islam et du Judaïsme, à Dante ou à Poe sans omettre la tour de Babel... Il en ressort clairement qu'une forme d'oubli est au centre du changement dans les langages, leurs constituants et leurs poésies. Oubli, qui, fait marquant, est invoqué en neurosciences comme un constituant essentiel de désaturation des systèmes neuraux encombrés par tant de souvenirs ou mémoires fossiles, le sommeil et la période des rêves favorisant sans doute cet effacement salutaire, ce passage obligé vers l'acquisition de nouveaux apprentissages, notamment chez l'adulte (*reverse learning*), vers de nouveaux champs exploratoires (Debono, 2009).

Oubli encore très récemment indirectement invoqué comme un accès privilégié au subconscient, le cerveau des bilingues étant semble-t-il capable d'accéder à leur langue maternelle alors qu'ils lisent dans leur seconde langue, ce qui signifierait une rétention d'information inconsciente à certaines formes d'apprentissage ou de connaissance (Wu, Thierry, 2012). Dans ce cas, ce sont les émotions provoquées par les mots qui priment sur le choix du langage des bilingues ; les mots à connotation négative n'activant pas la langue maternelle, contrairement aux mots à connotation positive. Il s'agirait donc bien d'un système de protection cérébrale, au même titre que l'oubli, qui permettrait aux affects d'accéder au langage natif à un niveau inconscient afin d'empêcher toute anxiété du sujet et de favoriser son expression linguistique. Oubli qui est également prégnant dans la phénoménologie de Derrida, dans la dialectique essentielle du « *le même et pas le même* » exemplifiée par Lupasco, dans notre propre approche et dans la logique de la réalité de Brenner. Il le souligne clairement en indiquant que la notion de plasticité est implicite dans « *Echolalies* », alors qu'elle est explicite dans « *La plastique des mots* » de Debono (1996). Oubli enfin, qui fait aujourd'hui appel à de nouveaux palimpsestes, de nouveaux phrasés, de nouvelles formes de plasticités émergentes dans la mémoire, l'écriture et l'art, cyberspatiales, cybersémiotiques, qui pourront compenser les processus d'oubli ou d'attrition délétères du savoir parler et du savoir écrire liés aux pratiques textuelles à vertu purement utilitaires qui prolifèrent aujourd'hui.

Cette *plasticité de la pensée*, sous-jacente à tout ce que nous décrivons ici par le biais de l'écriture, mais plus généralement attachée au déploiement de l'esprit lui-même, ne peut que s'épanouir dans un tel système dynamique ouvert de quanta d'information, laissant libre cours à tous les courants entrants, qu'ils soient ou non formalisés, les facilitant ou les réprimant selon le cas, les amenant à délivrer le sujet de toute emprise matérielle pour laisser cours au déroulement de son libre-penser. Ainsi, la plasticité de l'écriture n'est pas seulement véhiculée par le flot canalisé de la pensée et le surgissement anarchique du langage, mais relève du piochage à la fois conscient et inconscient de l'univers qui nous entoure.

Ce piochage, codé en aval par le flux verbal, admet cependant en amont un degré de liberté non négligeable. Ce degré est lié au sens intuitif, à une perception globale plutôt qu'analytique de l'évènementiel. D'où une langue parlée, et surtout écrite, qui stigmatise le moment présent en même temps que l'histoire qui a conduit à accoucher ces mots. Une langue plastique, véritable « *épissure des mots* » (Debono, 2008). Le porteur ou l'écrivain étant vecteur d'expression en même temps que créateur, mesurant, si besoin était, la singularité et la non gratuité de l'acte d'écriture. L'intelligence - en tant qu'aptitude proprement humaine à penser - ne suffit donc pas. C'est sa rencontre avec un vécu et une temporalité immédiate qui fonde le propos, l'ancre dans un rébus autant contextuel qu'étranger - inspiré. Et si on revient aux origines de l'écriture, on voit bien qu'elle a suivi ce même trajet s'exprimant d'abord par image-concept, *idéographiquement*, devenant transitoirement cunéiforme ou hiéroglyphique, puis phonétique avec l'alphabétisation. Cette évolution a permis d'émanciper la sémantique, puis de remplacer avantageusement la labilité de la trace mnésique cérébrale par un écrit

qui se perpétue de génération en génération, acquérant un statut quasi-universel lorsqu'il est reconnu comme un fait culturel majeur par nos sociétés. Projeté sur la toile, le phénomène s'amplifie, se ramifie, se conjugue au pluriel, interagit avec le reste du monde. Une *transculture* naît qui inscrit dans une réalité meuble, éminemment plastique, tout vécu singulier cherchant à communiquer. Un "Je" multiple, co-naturalisé, une écriture commune se rencontrent et l'invention d'un seul devient intemporelle.

Vers une poét(h)ique d'action

La poésie est donc vivante en l'individu, ne demande pas de travail mais à être travaillée, coule en ses veines jusqu'à l'appendice menant à l'encrier sans aucune discontinuité (sauf celle quantique peut-être...). Et ce, qu'il soit d'Orient ou d'Occident. Par ces redites, clichés ou vérités criantes, je veux montrer d'une part qu'il n'est désormais plus nécessaire d'emprunter la porte de service pour déclamer, et d'autre part que ceux qui ne comprendraient pas la brûlante actualité dans laquelle s'inscrit cette démarche, prêcheraient un convaincu quant à l'engagement sacerdotal du poète mais pas du tout tel qu'on l'entend couramment.

Je romps donc modestement ce silence, disais-je, à titre expérimental et selon l'éthique que j'ai définie plus haut. Une éthique d'action. Une *poétique* où le *h* aspiré s'inspire du non-dit et du à-dire ici et maintenant, non plus assujettie, mais vivant l'autonomie qu'elle a sue commencé à construire *en digérant le rite puis en disséquant le vide*. Autonomie précoce si on la compare à l'endormissement touchant globalement notre civilisation, mais néanmoins encore altérée. J'ai donc pour ambition de la sortir de la demeure d'Hypnos comme mes contemporains le font pour les autres disciplines dont nous parlons, en l'inscrivant solennellement dans ce courant de l'Actuel (qui constitue sa vocation première, en sus d'une projection - où ce seront des "moèmes" qui articuleront. En effet, elle peut être à part cet "œil" qui regarde l'homme tituber et se redresser ou être de celles qui contribuent à le redresser. Car il est enchevêtré l'homme dans un nœud Gordien, ou comme le disait prémonitoirement Artaud, dans « *un nœud d'asphyxie centrale* » (Artaud, 1996). C'est là qu'à mon avis apparaît la fonction du poète aujourd'hui, sans intervention du hasard, puisqu'historiquement et scientifiquement il ne se justifie jamais, et encore moins dans cette ère de l'ordinateur où un dialogue nouveau s'installe peu à peu, va transformer de toute évidence fondamentalement le langage, notre rapport à la langue.

De fait, il n'est plus actuel, plus valide dirai-je même comme nous l'ont inculqué les générations du début du siècle, et encore récemment certains penseurs, de définir l'état de passivité maximale comme un mal nécessaire pour atteindre les hauts sommets de l'inspiration méditative. Et ce, afin de tout englober, sans transcription humaine possible, car pervertie par les mots, voire le contact humain ! Ces visions de poètes maudits ou en dehors de leur temps sont à présent totalement désuètes. En sus, nombre de philosophes contemporains s'enlisent dans ce néant que leur père Nietzsche a pourtant su si bien décrire (mais ne frôlait-il pas la poésie ?). Ils ne sont plus d'un courant et pas du courant ! Dans l'ensemble, il s'agit, vous l'aurez compris, d'une vision et d'une raison incidentes, concernant ce que je perçois comme un déclin de la philosophie moderne ¹⁶, car il y en a bien d'autres, touchant notamment à une certaine science montante, et au fait que l'on à présent beaucoup plus besoin d'intuitif, de déductif que de réflexif circulaire.

Pour en revenir aux poètes qui sont en prise directe avec la nature, si certaines opinions les concernant demeurent vraies, notamment quant à l'acte poétique et à une certaine acception du mystique, la société ne veut plus entendre ce genre d'affirmation de Diéguez en 1970 (Diéguez, 1964) : « *...Car un certain degré de dépouillement poétique n'est accessible que par la décision de faire de la poésie l'acte même de vivre. Mais vivre ainsi la poésie, c'est "mourir" en vue d'une certaine écoute ...la poésie, c'est l'action de s'engager à fond dans ce "néant" où le poète devient la seule bête donnante de l'univers, parce que vouée à*

¹⁶ D'une certaine philosophie tout du moins, car des mouvances transdisciplinaires incluant de nombreux philosophes contemporains comme Paul Ricœur, Michel Serres ou des philosophes des sciences tels Michel Bitbol ou Bernard D'Espagnat tendent à inverser la tendance.

l'offrande du chant qui se substitue à lui... Le possible dans cette dialectique (référence à Empédocle), c'est d'aller vers la lisière, vers l'écoute poétique totale ; l'impossible, c'est d'y recevoir autre chose qu'une clarté déchue, puisque pervertie en vocables. L'écoute la plus haute demeure "crucifiante" parce que le poète y met le temps, le mouvement donc le pouvoir sitôt qu'il ouvre une bouche toujours humaine ».

La société d'aujourd'hui tend comme par le passé à bannir cet homme-là, bien que de toute évidence de fortes poussées de fièvre l'incline à aller timidement au-devant d'une certaine poésie (à vertu encore quasi-thérapeutique.). Preuve en est, le fleurissement discret, le chuchotement de ci de là du mot poésie (notamment dans certaines publicités : signe clair, même s'il est galvaudé, d'un début de prise de conscience collective). Tout ce qui est rapporté ici montre qu'il est désormais possible de vivre cette poésie de manière sinon totale, au moins ouverte, en touchant et faisant toucher du doigt à ses contemporains la véritable nature de cet art (ou le véritable art de cette nature), les potentialités de chaque être à distinguer en lui les ramifications poétiques qui y sont inscrites. Il faut porter dans la transparence et l'évocation. Évoluer vers une plasticité de fond propice au surgissement. Ce n'est pas parce que je m'octroie le droit de nommer qu'un anneau de lumière va m'auréoler et me vouer à la transcendance suprême, "gâchant" ainsi ma vie d'homme ou la mutilant. Ma mission est d'évoquer, d'ouvrir des champs. Si le cycle mort/renaissance, le silence, l'absence m'atteignent plus que les autres, c'est parce que je suis un grand sensitif, mais au fond ce relief épidermique dort au fond de tous mes congénères. À moi de le leur révéler et ce, en langage d'homme, en langage à prise directe sur le réel et qui devra avant tout se vivre. Dans ce but, il ne s'agit pas de hanter quelques nimbes stratifiés, mais de rapporter les architectures d'un tel saisissement de façon à ce qu'elles soient perceptibles au plus grand nombre. Et pour ce faire, il y a des méthodes innées que tout poète, artiste, appréhende d'emblée (que l'on peut définir ou non).

En conséquence, d'une part il s'agit de démythifier un certain aspect de la poésie mystificatrice, et d'autre part d'établir humblement mais fermement une autre conception de la poétique, en amont et en aval de tout art. Je m'en fais le détracteur et le messenger. Une poét(h)ique remise au "goût du jour" qui avant de gagner les médias - car c'est inévitable ! -, doit s'appuyer non sur une théorie, car elle est exempte de théorisation, et je n'ai pas l'intention de l'injurier sur ce point, mais sur un concept naïf (esthétique au premier degré, abouché au percept) mais strict et clarifié. Un concept garant de sa valeur, de sa fonction et du rôle qui lui est dicté, non pas par la conjoncture (même si elle y est pour quelque chose), mais par le bourgeonnement de la vie.

Cette réorientation - il ne s'agit pas là non plus de refaire l'univers - s'identifie naturellement au glissement de terrain ou de plan que nous vivons. Je vais la formuler en réaffirmant que les poètes vont comme tous les sages et les doctes naturellement évoluer vers une activité plus plastique. De grands rhétoriciens¹⁷, ils vont devenir des *plasticiens* (ce qui signifie des créateurs qui naturellement allient sens, exactitude et plastique, unissant les paradoxes au lieu de s'en pâmer. Parce qu'ils sont plus et avant les autres à l'écoute du monde intérieur, en visitation si l'on veut faire un parallèle entre poésie et mystique (Fouchet, 1978). Parce qu'ils sont aujourd'hui plus et avant les autres à même de recentrer les découvertes de la science. Aussi préfigurent-ils de manière platonique cette incursion de l'imaginaire dans la réalité. Les exemples seraient trop nombreux de poètes, de peintres, de musiciens qui se sont détachés sans s'en abstraire d'une certaine réalité étouffante. Que ce soit De Vinci, Baudelaire, Dali ou Mahler en Occident, Ibn Arabi et beaucoup d'autres islamiques en Orient, où, depuis des millénaires avec le "*Shih-Ching*" de Confucius en Chine et les "*kavyamimansa*" de Rajasekhara en Inde se perpétue sans cassure une poésie vivante parce que ramifiée et sans perte d'identité.

¹⁷ Les Grands Rhétoriciens représentent un groupe poétique marquant dont l'activité s'étale entre la fin du XV^e siècle et le début du XVI^e. Bien qu'enfermés dans certains rôles de ménestrels ou d'amuseurs obéissant essentiellement à des commandes, ils ont néanmoins été à l'origine d'un tournant de la poétique en faisant des recherches approfondies et dynamiques sur la langue (allitérations, assonances, jeux sur les syllabes et les sonorités) et son "*estrangement*". Parmi les plus connus, citons Saint-Gelays ou de la Vigne.

Conclusion

C'est cette plasticité du langage, ce cheminement, qui, polis par les humanités numériques, la création contemporaine et les courants des sciences prenant en compte l'écosensibilité du monde (Debono, 2021), sont en train de déborder le dualisme cartésien. Pris dans un contexte où la pression environnementale et la perte de la biodiversité font écho à celle de repères socioculturels assis depuis des millénaires, l'homme n'a plus qu'à inventer de nouveaux écosystèmes, de nouveaux savoirs ou *modi vivendi*, autrement dit une façon d'interagir avec le monde qui prenne en compte des réalités sociales intégrant l'erreur, souvent sans pouvoir la nommer. Cela se traduit par la renaissance de pratiques culturelles revendiquant la fécondité de l'hybridité en art et science, des tiers-métissages et la multiplication de transdisciplines annonçant, après une longue césure, le retour inespéré de la plastique en Occident. Retour qui sous la double emprise d'un choc culturel et viral touchant les communs¹⁸, pousse scientifiques, architectes, artistes, penseurs, politologues et anti-séparatistes de tout bord, sinon à réparer l'erreur de Descartes, à casser les mythes et à formuler une réécriture poét(h)ique du monde.

Bibliographie

- Antonin Artaud, *L'Ombilic des Limbes*, suivi de "Le Pèse-Nerfs", ainsi qu'autres textes et correspondances avec J. Riviere, (NRF, Ed. Originale 1927) Paris, Gallimard, Ed. Complète 1968.
- Gaston Bachelard, *L'intuition de l'instant*, Ed. Stock, 1966.
- Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, Points 1973.
- Michael C. Corballis, *La langue des signes dévoile l'essence innée du langage*, in *La Recherche* 380, 22-23, 2004.
- Sharon D. Cousineau, *Le paradoxe des valeurs*, in "L'Esprit et la Science", *Imaginaire et Réalité*, Coll. de Washington, 1984, Org. J.E. Charon, Paris, Albin Michel, 1985.
- Marc-Williams Debono, *Electrome & Cognition Modes in Plants: A Transdisciplinary Approach to the Eco-Sensitiveness of the World*, in *Conducting Transdisciplinarity Research ATLAS Publishing*, USA 2021. Url : www.atlas-tjes.org - www.theatlas.org.
- Marc-Williams Debono, *La plasticité des mémoires*, in Actes du colloque « Jung et les Sciences », Univ. Libre de Bruxelles, Szafran, Baum & Decharneux Eds., Eds EME, 2009.
- Marc-Williams Debono, *L'épissure des mots*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- Marc-Williams Debono, *L'ère des plasticiens*, Coll. Science/Épistémologie, Aubin, 1996.
- Manuel de Diéguez, *Science et Nescience*, Paris, Gallimard, 1970.
- Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'Imaginaire*, Paris, 1960, re Ed. Bordas, 1981 & *L'imagination symbolique*, Paris, 1964, Re Ed. PUF, 1984.
- Jean-Pierre Faye, Jacques Roubaud, *Change de Forme : biologies et prosodies*, Coll. de Cerisy 1973, Ed. 10/18, 1975.
- Dominique Folsheid in *Étique - La vie en question*, Éditorial (Communication inédite) 1991.
- Max-Pol Fouchet (dir.), « *De la poésie comme exercice spirituel* », *Revue Fontaine*, n. 19-20, Paris, Le Cherche Midi, 1978.
- W. W. Harman, « La conscience en tant que réalité causale », in Jean E. Charon, *Imaginaire et réalité : l'esprit et la science II*, Colloque de Washington, Paris, Albin Michel, 1985.

¹⁸ Allusion à la crise sanitaire liée au virus de la COVID 19 et à la crise culturelle lui étant afférente.

- Daniel Heller-Roazen, *Écholalies - Essai sur l'oubli des langues*, traduit par Justine Landau, Seuil, 2007.
- Toshihiko Izutsu, *L'ambivalence ontologique des choses*, in *Esprit et Science I*, Colloque de Fès, J.E. Charon, Paris, Albin Michel, 1983.
- Dominique Laplane, *Penser, c'est-à-dire ?* Paris, Armand Colin, 2005.
- Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1941.
- Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964.
- Jacques Monod, *Le hasard et la nécessité*, Paris, Seuil, 1970.
- St-John Perse, *Allocution au banquet Nobel du 10/12/1960*, Paris, Gallimard (NRF), 1961.
- Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, Paris, Gallimard, 1964.
- Henryk Skolimowski, « La pensée interactive dans un univers de participation », in Jean E. Charon, *Imaginaire et réalité : l'esprit et la science II*, Colloque de Washington, Paris, Albin Michel, 1985.
- Francisco. J. Varela, "*Autonomie et Connaissance*", Paris, Seuil, 1989.
- Yan Jing Wu & Guillaume Thierry, *How Reading in a Second Language Protects Your Heart*. The Journal of Neuroscience, 2012.

Erreur et mémoire

Bernard Troude

magma@analisiqualitativa.com

Collaborateur associé de l'Observatoire Processus communications, fait partie du comité éditorial de la revue M@GM@. Chercheur en neurosciences et sciences cognitives - Chercheur en sciences des fins de vie (inscrit à "Espace éthique Île-de-France" Université Paris-Sud) - Laboratoire LEM: Laboratoire d'Éthique Médicale et de Médecine légale: EA 4569 Descartes Paris V. Chercheur en sociologie compréhensive - C E A Q: Centre d'étude sur l'Actuel et le Quotidien (UFR Sciences Sociales) Descartes Paris V. Professeur en sciences de l'art (Tunisie & Maroc). Professeur en sciences du Design et Esthétique industrielle.



Abstract Imaginons ce schéma de l'erreur devenant cet outil précieux pour une démarche compréhensive en introduisant que tout raisonnement didactique sera limité selon trois principes : dimensionnel, culturel et cognitif. Certains humains semblent surtout actifs pour insérer dans leur comportement habituel le sujet des biais cognitifs ou plutôt des tentations de fausses références. Il est donc des phénoménologies mentales - comme toutes les erreurs - qui échappent à nos consciences directes. Cependant ignorer les neurosciences

serait une erreur pour l'avenir en sciences sociales de nos compréhensions. En ce sens, la sociologie cognitive se conçoit sur une identité et les programmes de travaux de psychologues qui, sur les questions de cette erreur, permettra un point de vue sans pour autant en accepter toutes les conclusions. Ce sont les moindres différences de chacune des images mémorielles qui déterminent les débuts puis amplifient une autre lecture engendrant d'autres souvenirs. D'où l'erreur annoncée sur une situation vécue par plusieurs individus au même moment et au même endroit : conception humaine à laquelle nous ne pouvons que permettre l'état. Dans l'erreur, l'approche n'est que différence entre les parties faisant naître les motifs d'une supposition mettant l'ensemble relationnel dans une nébuleuse psychologique et psychotique. Une dernière erreur entretenue par toute société : il s'agit de la Mort. Les poètes et certains scientifiques ont cette analyse sur l'état de nos éternités qui peuvent être très différents ou même paraître soit un bonheur soit une erreur. C'est un autre sujet social.

L'erreur : éthique d'une reconfiguration

« *Qu'il y ait des types de problèmes qui suscitent des réponses erronées de façon quasi mécanique, prévisible et rémanente a de quoi fasciner tout esprit curieux des phénomènes de la cognition, mais cela relève-t-il d'une interrogation sociologique ?* » (Bronner, 2007).

Imaginons ce schéma de l'erreur¹ qui devient cet outil précieux pour une démarche compréhensive au sens weberien si nous introduisons que tout raisonnement didactique va être limité selon trois principes : dimensionnel, culturel et cognitif. Certains spécimens semblent particulièrement actifs

¹ Schéma de l'erreur : cartographie ou établissement d'un schéma de fonctionnement, description graphique d'une réalité non géographique.

pour insérer dans leur comportement habituel le sujet des biais cognitifs ou plutôt des tentations inférentielles. Cela démontre combien certaines solutions fausses exercent une forte attraction laborieusement répressible sur les esprits. Cela démontre aussi, et enfin, que même des esprits ingénieux peuvent se soumettre aux envoûtements des arguments captieux. Ne conviendrait-il pas de remettre ces sujets aux neurosciences ou encore à la psychologie ? Par dénaturation, les plus audacieux d'entre eux (les esprits ingénieux) commencent à considérer que le caractère unitaire de toute pensée, constituant *le plus petit dénominateur commun* de tout passage par la sociologie, devient un axiome pesant et superflu. Il est donc des phénoménologies mentales – comme toutes les erreurs - qui échappent à nos consciences directes (Weber, 1971, p.19, G. Simmel 1984) Cependant ignorer les potentialités des neurosciences serait une erreur pour l'avenir en sciences sociales de nos compréhensions en renonçant ou pas à l'acteur social.

J.P. Changeux en 2002 explique que « *toute théorie sérieuse de la conscience devrait se donner tâche d'expliquer l'orchestration de flux cohérent d'objets mentaux donnant accès à la validation rationnelle d'une proposition* » tout en sachant qu'une « *élaboration de modèles plausibles n'est pas encore (en 2002) à l'ordre du jour des neurosciences* » (Changeux, 2004). Sauf que 20 années après, les projets d'évaluation et de concentration de processus neurologiques sont maintenant étudiés. La recherche a pris en compte ces options afin de comprendre les cas de fausses vérités ou erreurs fomentées, cas devenant des hypothèses de travaux. En ce sens, la sociologie cognitive doit pouvoir concevoir une identité et les programmes de travaux des contributions passionnantes de psychologues sur les questions de cette erreur sans pour autant en accepter toutes leurs conclusions.

L'inclination, centre de l'argumentation proposée, va s'agencer dans les interférences entre les éthiques et la morale et les éthiques en chacune des parties connues. En conséquence, une redéfinition introductive de ces aperçus doit se coordonner. Une émergence de normes pour ces définitions obtient un consensus aux fins d'interprétation d'une morale comme étant le lieu d'un périmètre *fictionnaliste* proposé, par toute société, signifiant des jugements sur des intolérances, des injustices et des injustifiables (Bruni, 2013). Il nous faut interagir, pour et par ces normes, en adoptant la grammaire fondant un rôle des interdépendances sociales. Existerait-il une éthique globale pour tout ?

« *Le paradoxe de la condition humaine, c'est qu'on ne peut devenir soi-même que sous l'influence des autres* » (Cyrułnik, 2000).

Mon pari à tenir est donc celui de percevoir dans toute éthique, non pas un espace pour des conditions et des limites du respect d'une soi-disant morale unique établie avec une liste déterminée de préceptes moraux, mais l'espace de la conciliation et du consentement entre une pluralité de moralités déterminant par-là des systèmes d'erreur et des espaces d'erreur possibles ou déjà engendrés. Les comportements et les pratiques sociales, ciblés par des interventions, ne sont pas le fait d'un citoyen moderne désorienté par une hypothétique perte des repères, mais d'individus exposés à une pluralité de moralités proposant chacune leur propre registre de balises morales qu'ils vont acclimater à leurs besoins personnels. Là commence une erreur.

Cette éthique de reconfiguration d'une justice ayant engendré cette phénoménologie sociétale de non-droit, prévoit des mutations sur ce droit dictatorial à juger et à apporter une conclusion sur des faits, y compris celle d'une erreur (Foucault, 1975). Toute jurisprudence accrédite des faits entérinés à ceci près qu'aucune vérification à posteriori ne se prononce sur cette jurisprudence, espaces d'erreurs. Les éthiques sont développées comme étant une problématique fondamentale. Paul Ricœur estime dans « le Juste » qu'il est temps de faire retour au juridique abandonné – c'est son avis – « *par les philosophes de notre horrible XXe siècle* » (Ricœur, 1995). J'ajouterai y compris juristes et avocats voire les politiques et dirigeants du moment. Dans toute coïncidence mémorielle, les compositions des images augmentées aux sons des paroles n'empêchent pas la personne de se connecter aux affiliations collectives progressant avec des espace-temps où vont se situer les erreurs ou les histoires d'erreur. Pour le chercheur et l'historien de l'erreur, chaque détail d'une réalité compte

pour faire sens. L'approche interprétative serait-elle ainsi interdite par cette contrainte du dire associé ? En d'autres termes, le silence des auteurs d'erreur concernant les productions de la vie courante empêche-t-elle la communication de l'erreur dévoilée ?

Évitant les opportunistes, il faut quand même signaler une erreur devenue flagrante en ces temps peu communs lors d'une crise sanitaire. C'est la révélation que toute continuité stagnante d'une action sans aucune modification retenue malgré des préceptes avancés depuis fort longtemps, conduit à un changement brutal de la vie ordinaire d'une manière arrogante et d'une rare violence, surtout encore une fois s'il s'agit d'enrichissement. Depuis 1975, il est annoncé que la notion de méthode – méthodologie structuraliste - bien établie pour tout et en tout va changer avec l'intrusion du numérique. Cinquante années plus tard, des têtus contre toutes mutations, des réfractaires à tout abandon d'un classicisme soi-disant patrimonial, des récalcitrants à toute évolution – je ne dis pas encore révolution – des indociles et rebelles à tous changements d'attitude et aux comportements et aux conduites à tenir se voient dans l'obligation d'apporter des bouleversements express et sans délai à leur façon de gérer, de vendre, d'apprendre et faire école. Les adeptes du changement étaient tenus pour des hasardeux, des néophytes en tout genre, menant leur destinée dans l'erreur la plus totale. Bilan : avec les vérités de la situation survenue, l'erreur a changé de camp. Les belles situations – professionnelles, intellectuelles et spécialisées (castes dont font partie les complotistes) – sont devenues aléatoires réclamant pour leurs survies dans leur quête de soi un nouveau modelage de la société et en France, aidé par un exécutif omniprésent qui, lui, avait tout envisagé dans cette révolution obligée sauf par le cas d'une pandémie grave. Claude Allègre dénonce très souvent le manque de lisibilité de telle ou telle fonction, voire de telle ou telle administration, détaillant ce qui sera erreur et vérité, notamment en justice ou en relations afin de conserver les pouvoirs (Allègre, 2001). Je reviens à cette idée de questions bien comprises par David Le Breton : « *Dans la quête de soi, comme l'atteste l'étymologie même du terme*² *le pavé de la route ne peut être fait que de questions inlassables se renvoyant les unes et les autres* » (Le Breton, 2015).

Nous nous souvenons à priori que du "beau" et par incidence ne nous reviennent en nos mémoires (de travail, à court ou long terme) que les éléments discutables devenus une ou des erreurs dont une pas si lointaine : l'erreur, démontrée après coup pendant la forte chaleur de 2003, n'aura pas servi de leçon. Cela peut arriver en repensant aux différentes manières de voir et d'apprécier par les images neuronales ce qui aurait dû être fait³. Tout un chacun ne perçoit pas les mêmes "beautés" surtout quand une surface souvenue apparaît dans sa brillance, celle-ci devenue même éclatante ... de vérité pour l'objet en question. J'ai à me référer à ce document (situé en sciences de l'art) : « *Car un laque décoré à la poudre d'or n'est pas fait pour être embrassé d'un seul coup d'œil dans un endroit illuminé, mais pour être deviné dans un lieu obscur, dans une lueur diffuse qui, par instants, en révèle l'un ou l'autre détail, de telle sorte que, la majeure partie de son décor somptueux constamment caché dans l'ombre, il suscite des résonances inexprimables* » (Tanizaki, 2011). Cette citation est en rapport à toute vérité dissimulée dans l'ombre, submergée par l'erreur éclatante et bruyante qui aujourd'hui pose question.

Dans toute éthique et en premier lieu ce que les neurosciences peuvent nous traduire ou nous énoncer sur la possibilité d'un forfait à découvrir ou à constater ? Exemple : la pratique de l'inspection scientifique (services de Police) ou une personne ayant autorité, consiste pour nos concitoyens à « faire parler les soupçons » pesant sur la scène comportant le mensonge ou la forme de crime,

² David Le Breton : Bas de la page 243 : "Quête" et "question" sont des termes issus de la même racine latine "*quaestio*" qui signifie "recherche".

³ Il faut penser : mémoire *implicite* ou mémoire *déclarative*, cette dernière souvent appelée mémoire "*procédurale*". Quant aux questions, elles comportent obligatoirement des informations organisées selon un réseau sémantique ; le temps nécessaire pour retrouver une information dépend de la distance entre le nœud "objet de la question" et le nœud où se trouve "l'information recherchée".

devinant la notion de lèse-majesté. Une autre voie s'ouvre avec les neurosciences : faire parler le cerveau d'un individu sur sa participation à un écart intentionnel prémédité. Il nous faut considérer alors le mensonge comme étant un supplément d'efforts en rapport au fait d'énoncer une vérité. De nombreuses zones du cerveau seront en activation et les manifestations seront visibles sur les écrans. Face à cette réalité, la question à formuler est de savoir si ces techniques (policières) ont des compétences véritables face aux détections d'une erreur amenant l'imposture ? Et auront-elles ce pouvoir de détection du stress de la personne interrogée fautive ou innocente ; cela fait réfléchir au fond qu'il existe un grand nombre de '*faux positifs*'. Les souvenirs de toutes vies conservent dans les cerveaux des événements éprouvants laissant proférer des exhortations de ressentiment entre vérité et l'erreur, le vrai et le faux, entre la question de lecture d'un propos et de l'image immédiatement soumise.

La sagesse rappelle cette primauté de la connaissance de l'injuste sur le juste ou de l'erreur sur la vérité dans des ouvrages spécifiques qui viennent s'ajouter à toute une bibliographie éducative et documentaire dont '*le Juste et Réflexion faite*' nommé en référence. L'humain, le Juste à priori, face à l'erreur est à l'image d'un bon nombre de thèmes où Gaston Bachelard, Paul Ricoeur, Junichirô Tanizaki vont s'ordonnant autour de notre thème au point de faire système, et de présenter l'unité discursive d'une « expérience » au plein sens du dispositif. Les *recentrations* de l'éthique d'un arbitrage (procédurier, judiciaire, processif) sont les antagonismes entre les rivalités d'individualités humaines. C'est ce conflit entre les personnes humaines qui renvoie à la nécessité de décrocher la pratique d'un jugement féodal dont la cause finale (*telos*) est dans une perspective courte afin de trancher le litige et mettre fin à l'incertitude. Résultant de ces tensions par le prononcé d'une sentence, d'une décision, dans une perspective longue doit se formuler une expression d'impartialité pour rétablir et reconforter l'humain vers un apaisement social. Et, c'est important, pouvoir inclure dans la norme envisagée au début le résultat de ces confrontations.

Les attentions dans cette recherche sur l'éthique du jugement – entre autres philosophiques, religiosité, sociologiques, phénoménologiques et judiciaire - présentent des soucis complexes et des utilités confuses. À ce point de vue partant d'une hypothèse philosophique, l'analyse proposée de cette éthique appliquée spécifique s'inscrit dans une réflexion plus générale sur l'éthique et la morale où il faut s'attacher à résoudre multiples tensions dont deux principales : d'une part, la tension « *traditionnelle entre une visée téléologique, celle de l'héritage aristotélicien, (...) une éthique de l'accomplissement personnel et des vertus en vue d'une finalité (telos), (...) et le point de vue déontologique, celui de l'héritage kantien (...) et d'autre part, une morale d'obligation, qui insiste sur le caractère de contrainte de la norme déontologique (une déontologie engage le devoir) et qui doit faire passer les règles d'action par l'épreuve de l'universalisation* » (Thomasse, 1996).

J'ai toutefois un commentaire à émettre sur ces successions d'intervalles entre ce que nous appellerons '*la morale de principe*' et '*la morale de situation*' : ces morales vont impliquer les "images neurologiques" invoquées dans le cas d'une réflexion théorique concernant la morale (mémoires familiales) et reviennent chacune distinctive avec une même historicité car ayant le même fondement passé, mais comptant plusieurs singularités très proches les unes des autres.

Pour vouloir rétablir une vérité, une accommodation due à une longue tradition juridico-philosophique ou politico-philosophique depuis *la République* de Platon⁴, "vient à la surface" alors que nous savons qu'elle se définira tôt ou tard. G. Bachelard confirmera qu'au-delà de toutes habitudes « *la vérité n'est que la rectification d'une longue suite d'erreurs* » (Bachelard, 2012). Plusieurs philosophies ou phénoménologies sociales ont été souvent définies comme des hantises de penseurs sur cette question « éthico-politique » du « mal et de l'erreur », même s'il est à déplorer du peu de cas

⁴ Ouvrages que l'on n'hésita pas à sous-titrer *De la justice* jusqu'à Hegel et ses Principes de la philosophie du droit, en passant par Hobbes, Machiavel, Leibniz, Kant ou Adam Smith.

qui est fait dans nos disciplines de ces questions relevant du plan juridique (j'ajoute mais pas que celles-là) comparé à ce qui se fait avec nos circonspections dont font l'objet les questions touchant à l'éthique d'une morale ou à celle de la politique, de la médecine ou de la socialisation ainsi que dans les sciences dures. Concéder qu'en somme, ces questions ne font qu'appartenir à un temps donné dans un espace-temps relativement large, en respectant cette valorisation la jugeant désormais excessive, sinon exclusive de l'éthique, de la morale et de la négociation d'un gouvernement de l'aspect erreur et la diagnostiquant comme étant le contrecoup du « *choc produit par le déchaînement de la violence durant l'horrible XXe siècle* » (Bachelard, *ibid.*).

L'observation mémorielle et la mémoire d'une vision photographique (Leyoudec, 2017)

Cet espace-temps qui ouvre à l'erreur.

Toute éthique de l'intervention dans cette phase d'appréciation – le vrai ou le faux - est clairvoyante du fait que le poids des valeurs et des règles morales subordonnées à l'engagement de l'intervenant dépend moins de leur estimation intrinsèque que de la maîtrise de ceux qui en font la notification. Elle résulte également du développement sociohistorique de moralisation des habitudes de vie : celles qui emmènent parfois à la stigmatisation des masses précaires, ou parfois à des croisades morales. L'une des grandes implications de toute éthique est donc d'opérer un examen crucial « *du poids accordé aux divers discours moraux inscrits dans ces rapports de force au sein des moralités et entre chacune d'elles* ». Il en est pareillement, même notamment, pour les consciences ethniques et la discussion à l'égard des coutumes, mythes et légendes.

Observer, voir, pour transmettre une réalité et une interprétation factuelle et personnelle de chacun de nos quotidiens, ou bien d'un événement (familial ou extra-familial) comme celui d'un décès attendu ou pire inattendu, d'un fait social tangible ou imaginaire. Tout cela se fait en plusieurs images répétitives chacune étant insensiblement différente en avançant dans le temps et l'espace. Ce qui pourrait correspondre à une interprétation précise d'une réalité et d'une perception que nous pourrions avoir sur cet environnement social, dont celui au plus près familial, amical ou en groupe spécifique. C'est pourquoi, avoir le sens de l'observation immédiate, permet de mettre en valeur, de travailler, d'écrire, de décrire, avec la "lumière du présent". L'observation se fait, non seulement par la vision directe et aussi en visionnant le support choisi au moment de l'acte, mais surtout par l'analyse d'une situation, d'un fait, d'un événement, pouvant donner comme résultat, une synthèse du sujet ou de la personnalité d'Être de tout un chacun en fonction du duo corps/cerveau et la sonorité du corps. Duo que j'ai traité : « (...) *C'est d'abord la recherche médicale et des mécanismes thérapeutiques par lesquels le groupe façonne les individus à son image qui les a conduits à s'intéresser aux usages sociaux du corps : la socialisation corporelle joue un rôle fondamental dans la pédagogie (...)* De fait, *s'imaginer son corps et son cerveau, c'est avant tout imaginer la représentation d'un tout invisible, agent global de l'individu qui oscille entre deux attitudes pour faire face à l'être : réalité ou déformation (...)* » (Troude, 2020).

Ce sont les mini différences de chacune des images mémorielles qui vont déterminer les débuts puis amplifier une autre lecture et engendrer d'autres souvenirs partant des mêmes faits. D'où l'erreur annoncée sur une situation vécue par plusieurs individus au même moment et au même endroit. Je ne vous précise pas l'erreur vraie quand toute personne - juge, médecin, professeur, avocat pour exemples - s'immiscera dans le processus et qui amplifiera les suites d'images incluant d'autres erreurs (involontairement parfois) souvent pour établir une défense de droit en fonction d'allégations de procédures préexistantes. Heureusement que maintenant sans le besoin spécifique de tout humain et sans l'obligation hiérarchique d'une professionnalité, les Intelligences Artificielles vont réguler ces problèmes de rapport entre les sujets avec les fonctionnalités d'historicité. Ce sera une vraie évolution quand s'ajoutera l'aspect psychologique des parties en présence devenant le seul moyen d'établir ou découvrir un dysfonctionnement du sujet et subséquemment déterminer le début de l'histoire de

l'erreur. Autre antécédent, une erreur évidente de ce XXème siècle aura été de mettre "l'argent"⁵ comme point de départ d'une action avant "l'humain". Erreur fondamentale d'une civilisation quand l'improductif se fait plus de rentrée d'argent au détriment du productif : ne faudrait-il pas continuer à nommer cela du vol faisant naître des "milliardaires" ? Observer, l'enrichissement situe le sujet, le thème, permettant une certaine maîtrise de l'instant pour un meilleur rendu d'image imaginée qui peut être immédiat ou non afin d'en favoriser toute la compréhension. C'est pourquoi, un nouveau rationalisme me paraît nécessaire : c'est à dire permettre une mise en place et mettre en valeur le regard porté au sujet en faisant tout autant intervenir le corps et son fond sonore, qui sera le reflet de ce que l'on perçoit de la réalité de l'action rapportée en image virtuelle. Nous avaliserons ainsi une meilleure instauration puis restauration de la turbulence et des pressions entre éthique de la morale et éthique de la réponse psychique.

Vous aurez compris la différence entre l'erreur au-devant de la scène et la vérité cachée (enrichissement). Mais tout regard reste subjectif, car c'est la perception de sa réalité dans l'immédiateté, qui peut être transformée si ce n'est transcendée, tandis que l'interrogation par l'examen qui suit est souvent objective et plus proche de la réalité sincère. Grâce au recul et à l'analyse, afin de mettre en valeur le thème, avec l'intelligence appropriée – biologique ou virtuelle - se recréent les séquences parfois oubliées, dissimulées.

Voilà pourquoi, le regard et la sensation du regard appuyé fait partie de toute observation, afin d'appréhender les réalités et leurs dessous, de transcrire la réalité en image-mémoire convenant à chacune des parties spécifiant le faux du vrai. Faut-il pour autant se poser la question de la vigilance ? Exactement la bonne question : dans la mesure où nous apprécierons le fait que tout être dans l'erreur aperçue se croit dans la vérité à défendre et tous les moyens lui seront bons, dans un premier temps. Évidemment, la découverte par l'humain que la fin de son verbe le mettant dans l'erreur accomplit est et reste toujours un moment de désappointement. À ce moment, se définit un style de morale dont l'ensemble du diktat va de nos jours se préciser pour chaque partie de population et qui se nommera "Éthique". En cela, l'éthique s'opposera-t-elle à la morale en cours ? Dans les rédactions et les formulations, cette éthique ne pourra que dénoncer les mises en valeur erronée en n'importe quels sujets ; y compris en ces communications imagées issues des souvenirs plus ou moins lointains, souvenirs ayant laissé trace plus ou moins mouvante (Leyoudec, 2017). L'éthique se veut au contraire une réflexion en mouvement⁶ puis une démonstration d'un état de connivence et de consentement logique entre des parties.

Un commentaire tiré d'un livre (André, Jollien, Ricard, 2018)

À une époque maintenant lointaine en reprenant mes études et en multipliant les secteurs nouveaux pour moi, j'ai compris qu'en nos sociétés, le système "caste" existait toujours. Système qui me conduit vers des préférences hors de mes habitudes de formations pluridisciplinaires : métamorphose parfaite à cette sociologie et phénoménologie de la globalité de l'Autrui, d'une interdisciplinarité de ce nouveau "rationalisme qui vient" (cf : Bertrand Saint Sernin, *Tel*, 2007). L'interactivité corps/cerveau qui n'est pas tout à fait considéré comme utile et réalité incarne parfaitement cette société très sectorisée, "castée". Cela dit, la modernité actuelle a permis de grand progrès montrant ses limites car nous sommes en train de repenser un ordinaire des assemblées comme étant une totalité subtile avec une intelligence alors que les influences de toutes les fictions humaines dialoguent entre elles, suggérant des capacités d'auto-examen et parfois d'auto-jugement pour une auto-réinsertion grâce au E-Learning.

⁵ En langage trivial et très courant : "FRIC".

⁶ En effet, si nous distinguons par morale une affirmation logique et codifié sur ce qu'il est admis d'accomplir ou non, nous aurons à parler de morale stoïcienne, de morale chrétienne, de morale kantienne, etc. et ensuite lacanienne...

Je reviens à cette comparaison entre humain et Nature, puisque désormais, nous voyons la Nature comme un ensemble intelligent qu'il faut observer, respecter et écouter. Je compile les faits entre Nature – le fait d'évoluer corporellement, le physique - et l'Esprit de la domination et de la maltraitance et de la sagesse (le psychique et le psychologique). Pour cette pensée, je me réfère à la publication de Jacques Blamont qui soutient que les éminences religieuses et étatiques ont fortement freiné tous les élans scientifiques qui dépassaient les us et coutumes et qui se permettaient de mettre en doute les vérités établies (Blamont, 1993). La nouveauté provient que, précédemment, le factuel et l'empathie ne furent jamais considérées ensemble comprenant l'évolution des actes visibles avec ce rejet permanent des instances d'une discipline intellectuelle fondée sur le concept et le verbe et les sciences.

« *The reason why the world hath not many Aristotles is because it hath so few Alexanders* »⁷ (John Wilkins, *Mathematical Magic*, 1648).

C'est de manière "autoritaire" qu'un politique anglais de renom (Bacon) fit paraître un document épais sur l'instauration des sciences et des idées neuves par un langage nouveau, exprimant une poétique attrayante. Nous percevons bien que les erreurs d'appréciations, commises pendant longtemps par certains et dans de grandes écoles (HEC, ENA, ESSEC, EMag), se retrouvent un jour ou l'autre bafouées puis abandonnées, modifiées. L'incidence en société se fait appréciable sur tous les "cerveaux" du moment. Sans vouloir entrer dans les débats sur le caractère récupérable ou non de certains individus, la nature de certains désordres cérébraux est telle que la détection des comportements futurs ou des probabilités de récurrence au moyen de l'imagerie cérébrale serait une solution en incluant la notion de sciences et techniques. En fait, pourquoi s'exclure d'en faire une application à l'aide d'algorithmes ? C'est là une belle conception humaine et efficace à laquelle nous ne pourrions que consentir⁸. Cette théorie de préexistence d'erreur amenait à exclure certains individus de la société en fonction, non pas de ce qu'ils ont (aurait) fait mais de ce qu'ils sont, a été écartée à la fin de la seconde guerre mondiale (1945/1946). La raison en était de son antagonisme avec l'atmosphère humaniste de ces temps de liberté retrouvée. Cependant, force est de constater que depuis les vingt premières années du XXIème siècle, le droit pénal dans sa cohérence subit des correctifs continus apportant des réponses toujours plus efficaces aux différents types de délinquance contemporaine et au problème de la récurrence du délit d'erreur et du mensonge avéré (Debove, 2004). Un appui fondamental reste le texte lacanien qui prévoit une séparation entre le psychologue et la psychiatrie. Je m'en remets à cet opus (Lacan, 1968). Dans cet ordre de vie ordinaire, je m'aperçois qu'après une enfance ayant comporté un désordre neurologique – pas important en soi telle que celle des erreurs répétées - les adultes offrent souvent une idée imaginée de leurs enfances et au gré des avancements en âge ; la même idée se transforme toujours sur la base des mémoires inconscientes.

Évidence d'un trouble créé par la sollicitude

Dans l'erreur, l'approche ne pourra être que différente entre les parties faisant apparaître les motifs d'une supposition mettant l'ensemble relationnel dans une nébuleuse psychologique et psychotique.

D'un point de vue ordinaire, à la différence de la capacité d'impartialité qui fait nous intéresser aux relations objectives, à l'autre sans visage - vient cette sollicitude qui, à l'inverse, s'exprime à l'intersubjectivité des relations et fait nous tourner vers autrui : en principe l'être assez proche ou

⁷ Citation : « *La raison pour laquelle le monde n'a pas beaucoup d'Aristote est qu'il a peu d'Alexandre* » John Wilkins, *Magie mathématique*, 1648 Il s'agit des deux époques grecques.

⁸ Cependant, la multiplication des dispositions à finalité préventive au nom de la sécurité se révèle dangereuse pour les droits de la personne humaine. Lorsque la prévention est trop précoce, elle se confond avec la précaution, qui se caractérise par une moindre probabilité de survenance du risque. Dans ces conditions, les principes fondamentaux du droit pénal sont écornés. En théorie, on est - ou on n'est pas - délinquant. Mais il n'existe pas de catégorie de délinquant en puissance !

l'autrui proche, l'autre avec une physionomie, le prochain en contact imaginé. Paul Ricœur définit la sollicitude comme « *la structure commune à toutes ces dispositions favorables à autrui qui sous-tendent les relations courtes d'intersubjectivité* »⁹. Cette attitude est une performance de l'esprit, une ouverture à autrui manifestant que « *le chemin d'effectuation de la vie bonne passe par son (le) prochain* »¹⁰. En tout raisonnement, la préoccupation première pour une bonne vie pour soi-même est le devoir supérieur d'une intention éthique afin de s'estimer soi-même en nous reconnaissant principalement la propension (Ricœur, 1990) à l'action intentionnelle ¹¹.

Dès lors, dans l'esprit de l'éthique fondamentale, s'engagent une réciprocité et une reconnaissance entre les prochains et cette relation de permutations entre les mêmes prochains. Toutefois, il est important de noter que ces corrélations - physique, psychique et psychologique - entre autrui demeurent toujours une relation entre deux individus originaux non *amalgamables* l'un vers l'autre, deux personnes distinctives et uniques. Si l'une est méritante de l'empathie comme l'autre peut l'être, cela reste saisissant et consubstantiel comme l'un et l'autre d'où cette allégation émise par Paul Ricœur que « *la réciprocité des insubstituables est le secret de la sollicitude* »¹². L'erreur devient alors le support de la vérité de l'un ou de l'autre, seul ou en groupe.

Terme de cet examen

La question première vient à l'entrée de chaque univers de tout Être humain dans ses synesthésies : l'erreur serait-elle tout le temps une erreur ou parfois un "accident de parcours" ? Tant d'erreurs ont été la porte ouverte à des énergies ne ressemblant à rien d'existant. Tant d'erreurs soumises à autrui ont été l'étincelle pour d'autres permettant ainsi l'octroi de solutions à des problèmes initialement insurmontables (*cf* : l'erreur d'Aristote qui a fourni à Kepler le fondement de la loi dite loi de Kepler). Reste que toute erreur mensongère est un vilain défaut dont s'accaparent volontiers les usurpateurs de fonction, les imitateurs de vie d'autrui, les faux créateurs, tous des pirates entrant par effraction mentales dans la vie intime de leurs congénères dont l'argent est un moteur essentiel pour toutes les jalousies, je dois compléter pour toutes les énergies.

Une dernière erreur entretenue car elle engage non seulement les familles mais le religieux et le politique : il s'agit de la Mort. Depuis quelques années avec les médecins, eux-mêmes en conflit entre ce savoir et leur serment d'Hippocrate, nous connaissons des voies de recherches sur les dates de fin de vie quel que soit l'âge de la personne ; et ce, en fonction de critères numériques – Big Data - très précis, avec une spécialité en intelligence artificielle et traitement des données de masse. Les questions d'éthique interviennent pour le *pourquoi cette connaissance* ainsi que pour le *comment transmettre cette connaissance*. L'erreur du moment, c'est-à-dire le report de la réalité de la Mort datée, confirme que toutes les sociétés ne veulent pas entendre ce message de durée de vie souvent exprimé par beaucoup de personnes en état de douleurs, de dépression et de maladie incurable ... ou simplement avec leur envie de quitter la vie sur terre. Les poètes et certains scientifiques font cette analyse sur l'état de nos éternités qui peuvent être très différents ou même paraître soit un bonheur soit une erreur : « (...) *de cette éternité, puisque notre durée humaine est de même substance. N'est-elle pas faite également d'instant saillants ou la vie s'élançait vers l'ouvert ? en ce cas, nous faisons*

⁹ Paul Ricœur, *Le Juste 2*, supra, note 2, p. 64. Url : www.cairn.info. Url : www.erudit.org.

¹⁰ Paul Ricœur *Le Juste 2*, supra, note 2, p. 72.

¹¹ Agir intentionnel : capacité de favoriser pour des raisons de préférer ceci à cela, et compétence d'initiative : prédisposition d'introduction de changements dans le cours des événements. Ce souci d'une vie bonne pour soi se perdrait dans la nébuleuse des figures variables du bonheur sans la médiation à l'autre cachant ainsi vérité et erreur ou erreur et vérité.

¹² Paul Ricœur *Le Juste 2, De la morale à l'éthique et aux éthiques*, (1990) supra, note 2, p. 8. Url : www.erudit.org.

déjà partie de l'éternité, nous sommes dans l'éternité ! D'aucun trouveront peut-être cette vision trop angélique ? Réservez-là aux âmes naïves ! (...) »¹³ (François Cheng, 2006).

C'est un autre sujet social.

Bibliographie

- Claude Allegre, *Les audaces de la vérité*, Paris, Robert Laffont, 2001, p. 126.
- Christophe André, Alexandre Jollien, Matthieu Ricard, *Trois amis en quête de sagesse*, Paris, J'ai Lu, coll. Bien-être, 2018, p. 182.
- Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, P.U.F, 11^{ème} édition, 2012.
- Jacques Blamont, *Le chiffre et le songe, Histoire politique de la découverte*, Paris, Odile Jacob, 1993.
- Gerald Bronner, *L'Empire de l'erreur : Éléments de sociologie cognitive*, Paris, P.U.F, coll. Sociologies, 2007.
- Ciro Giordano Bruni, *Le Présent de l'Art, L'hypothèse fictionnaliste*, Sammeron, GERMS, 2013, p. 44.
- Jean-Pierre Changeux, *L'Homme de vérité*, Paris, Odile Jacob, 2004, p. 166.
- François Cheng, *Cinq méditations sur la beauté*, Paris, Albin Michel, 2006, § *Deuxième méditation*, p. 50.
- Boris Cyrulnik, *Les Nourritures affectives*, Paris, Odile Jacob, 2000.
- Frédéric Debove, *L'Overdose législative*, Droit pénal, 2004, Études n° 12.
- David Le Breton, *Du silence*, Paris, Métailié, coll. Suites / Essais, 2015, p. 243.
- Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975.
- Jacques Lacan, *Proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l'École*, Scilicet n° 1, Le Seuil, 1968, p. 26. Url : www.jura.uni-wuerzburg.de.
- Lenaik Leyoudec, *L'éditorialisation du film de famille, L'Architexte Famille TM comme support d'un exercice de la mémoire*, Thèse de doctorat Université de Technologie de Compiègne, 2017, École doctorale 71, Sciences pour l'ingénieur.
- Paul Ricœur, *Réflexion faite*, Paris, Éditions Esprit, 1995.
- Paul Ricœur, *La critique et la conviction*, Paris, Calmann-Lévy 1995.
- Paul Ricœur, *L'Herméneutique à l'école de la phénoménologie*, Paris, 1995.
- Paul Ricœur, *Éthique et morale*, Conférence au colloque de l'Institut catholique de Paris sur le thème : *L'Éthique dans le débat public*, Paris, 1989, Revue de l'Institut Catholique de Paris, n° 34, avril-juin 1990, pp. 131-142, p. 132.
- Junichirô Tanizaki, *Éloge de l'ombre* (1933), trad. René Sieffert, Verdier, 2011, 4^{ème} de couverture.
- Alain Thomasse, *Paul Ricœur, une poétique de la morale : aux fondements d'une éthique, herméneutique et narrative dans une perspective chrétienne*, Leuven University Press, Uitgeverij Peeters, 1996 (*Bibliotheca ephemeridum theologiarum Lovaniensium*), p. 82.
- Bernard Troude, *Écouter/Entendre : duo de choc corps/cerveau*, Paris, in Ethics, Medicine and Public Health, Vol.14, Elsevier-Masson, 2020. Url : doi.org.

¹³ F. Cheng utilise dans ses pages un terme autre pour la "durée humaine" en expliquant qu'à dessein durée = temps, où les composantes de cette durée demeurent dans une "contemporanéité" en se jouant de la chronologie convergeant toujours vers un présent. Opus cité pp. 50-51.

© 2021

M@GM@ Revue Internationale en Sciences Humaines et Sociales

Projet éditorial : Observatoire Processus Communications

Direction scientifique : Orazio Maria Valastro

Une forme de réalité sociale qui s'appelle l'erreur

Vol.19 n.03 Septembre Décembre 2021

Sous la direction de Bernard Troude

eBook en format Pdf

Édition non commerciale en accès libre

ISSN 1721-9809

En couverture : détail stylisé des représentations pariétales gravées dans les grottes de l'Addaura au pied du mont Pellegrino à Palerme.

Œuvre diffusée sous licence internationale Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 DEED

Attribution - Non Commerciale - Non œuvres dérivées 4.0 International

Osservatorio dei Processi Comunicativi

Associazione Culturale Scientifica a scopo non lucrativo - Catane (Italie)

Nous vous invitons à nous soutenir avec un don en ligne en nous aidant à poursuivre notre politique de libre accès aux publications scientifiques dans le domaine des sciences humaines et sociales.

PayPal email: info@analisiqualitativa.com.

Osservatorio dei Processi Comunicativi

magma@analisiqualitativa.com | www.analisiqualitativa.com

Via Pietro Mascagni n.20 - 95131 Catane - Italie