

Le faux et l'authentique



Jonathan Mangez

Un tableau de Rembrandt ou un enregistrement de Thelonious Monk fabriqués au XXI^e siècle par des machines intelligentes: cela fait sourire, mais pourquoi?

De prime abord, en matière d'art et de pensée, il semble que les outils numériques donnent surtout la possibilité au disciple d'épater à bons frais son maître, en lui présentant une brillante dissertation philosophique ou un poème sublime réalisés par un programme informatique sur la base de quelques instructions rudimentaires. Aussi de tels outils peuvent-ils mettre en rage ceux qui tiennent à tout prix à se prendre pour des maîtres, et qui risquent fort d'être de plus en plus souvent les dupes de la technique moderne.

La fonction première des applications artistiques de l'intelligence artificielle est évidemment tout autre. Il s'agit d'évincer l'art, qui est toujours une opération ruineuse, au profit d'une industrie source de plus-value. Or, pour pouvoir remplacer l'œuvre d'art par son imitation technique, il faut en même temps supprimer la faculté qui permet d'apprécier l'art – à savoir, le goût – et lui substituer une disposition à s'émerveiller devant les prodiges accomplis par des machines.

Une telle entreprise a été analysée par Guy Debord dans *La société du spectacle* (1967). La marchandise se mettant elle-même en scène, constate-t-il, s'interpose entre l'individu et ses propres aspirations élémentaires. *"L'aliénation du spectateur au profit de l'objet contemplé (qui est le résultat de sa propre activité inconsciente) s'exprime ainsi: plus il contemple, moins il vit; plus il accepte de se reconnaître dans les images dominantes du besoin, moins il comprend sa propre existence et son propre désir."* Dans les *Commentaires* de 1988, à propos des effets de la domination spectaculaire dans le domaine de l'art, il écrit: *"le faux forme le goût, et soutient le faux, en faisant sciemment disparaître la possibilité de référence à l'authentique."*

La question qui se pose aujourd'hui, alors que les procédés de falsification vont

beaucoup plus loin encore que du temps de Debord, est celle-ci: cette problématique du faux et de l'authentique ne forme-t-elle pas les eaux basses d'un grand fleuve secret, qui continue indifféremment à frayer sa voie?

*

Partons d'un morceau du poème chinois du poète Du Fu, datant du VIII^e siècle (période Tang), et intitulé "Danse de l'épée exécutée par une disciple de Gong-sun la Grande":

Qui ne connaissait Gong-sun-la-Grande, beauté de jadis?

L'épée en main, quand elle dansait, le monde était bouleversé

Les foules s'amassaient autour, pâles de stupeur

Ciel et terre s'abaissaient, en signe de révérence

Superbe: seigneurs célestes chevauchant dragons ailés

Éclatante: neuf soleils tombant sous le tir de Hou Yi

Un bond en avant: éclair-tonnerre chargé de courroux

Un brusque arrêt: océan serein en sa pure clarté

Le traducteur, François Cheng, fait remarquer la correspondance entre les arts propre à l'esthétique chinoise. Le spectacle qui forme le thème de ce poème s'insère dans un réseau de relations unissant la danse, la calligraphie et la poésie. Un calligraphe de renom aurait déclaré avoir appris son art en admirant les gestes de la danseuse. Le poète ne cherche pas à représenter la chorégraphie, mais use des moyens qui sont les siens pour en *suggérer* la puissance; et cette puissance réside justement dans le génie suggestif de la danseuse elle-même, qui, d'un bond en avant, fait gronder l'orage, et, d'un brusque arrêt, suscite l'apparition d'un océan serein. "*Ce qui est suggéré a bien plus de pouvoir que ce qui est exprimé avec emphase*", remarque Borges.

Le prodige accompli par le poème relève du pouvoir d'évocation des mots,

comme celui accompli par la danse relève du pouvoir qu'ont les mouvements du corps de devenir, pour le penseur, la figuration de l'énigme même au déchiffrement de laquelle il a voué sa vie.

Ces vers et cette danse possèdent une beauté qui mérite d'être appelée poétique. Il serait vain de tenter de définir la poésie, mais certains de ses traits peuvent être indiqués:

D'abord, elle relève aussi bien du lecteur (ou du spectateur) que de l'auteur (ou de la danseuse). C'est ce que rappelle Borges dans une conférence: *"les livres ne sont qu'occasions de poésie"*, dit-il, avant de préciser sa pensée: *"Je me souviens que Berkeley (...) a écrit que la saveur d'une pomme ne se trouve ni dans la pomme – la pomme ne peut se goûter elle-même – ni dans la bouche de celui qui la mange. Pour être perçue, elle exige le contact entre les deux. Il en est de même pour un livre, pour un ensemble de livres, pour une bibliothèque..."* Mallarmé fait précéder *Igitur* par cet avertissement: *"Ce conte s'adresse à l'Intelligence du lecteur qui met les choses en scène, elle-même."*

Autre trait: la poésie recourt à des métaphores. La métaphore, ou transposition, consistant à employer un mot à la place d'un autre, repose, comme le dit encore Borges, *"sur la mise en rapport de deux choses différentes"*. Dans la métaphore, un glissement a lieu entre une chose et une autre. C'est ainsi que le sommeil peut être l'image de la mort, et vice versa.

Autre trait, caractéristique de la poésie en général, mais, plus encore que de toute autre peut-être, de la poésie chinoise: le rôle essentiel joué par le vide. François Cheng note que *"la pensée chinoise n'est pas duelle mais ternaire; au sein de tout couple, le Vide médian constitue le troisième terme."* C'est ce vide qui fait entrer les deux termes entre lesquels il prend place dans un mouvement de devenir réciproque. Dans la poésie chinoise, cette primauté du vide se traduit, par exemple, par l'assemblage, dans un distique, de deux vers apparemment sans rapport l'un avec l'autre, mais dont la mise en

contact entraîne le sens. (Mon ignorance de la langue originale des poèmes m'empêche évidemment d'apprécier dans toute sa richesse ce procédé). Ainsi dans ce distique de Wang Wei:

*Marcher jusqu'au lieu où tarit la source
Et attendre, assis, que se lèvent les nuages*

c'est la combinaison par couples des mots mis en parallèle (marcher-attendre, tarir-s'élever, jusqu'au lieu où – attendre que) qui révèle à chaque fois une signification cachée: action et contemplation, mort et renaissance, lieu opportun et heure propice.

Mais cette fonction du vide n'est pas l'apanage exclusif de la poésie chinoise, comme l'atteste le *Salut* qui ouvre les *Poésies* de Mallarmé:

*Rien, cette écume, vierge vers
À ne désigner que la coupe;
Telle loin se noie une troupe
De Sirènes mainte à l'envers.*

*

Reprenons à partir de là nos considérations sur le faux en art, et demandons nous jusqu'à quel point une image technique peut remplacer une image poétique. Aucun cinéaste n'aurait sans doute l'idée d'adapter le poème de Du Fu. Si absurde que soit une telle idée, nous pouvons en explorer les implications.

Dans le meilleur des cas, le film ainsi produit consisterait en un montage de plans où l'on verrait la danseuse en action, avec d'autres montrant ce que ses mouvements sont censés évoquer: l'orage, l'océan serein. Un tel film supprimerait le rôle que la danse et la poésie accordent au lecteur ou au spectateur dans la formation de l'image; il ruinerait la suggestion et le glissement impliqués par la métaphore, et abolirait le va-

et-vient que rend seul possible le contraste implicite entre les images mises en contact.

Ce qui est vrai de l'adaptation d'un poème l'est aussi, *a fortiori*, de la conception d'un univers 3D inspiré d'un tableau de Van Gogh, ou de la fabrication d'un faux enregistrement d'un musicien de jazz. Les propos de deux artistes viennent à l'appui de de cette remarque.

Le peintre Francis Bacon insiste sur le rôle de l'accident dans le travail de composition d'un de ses tableaux. *"Cela n'a rien à voir avec les muses ou quelque chose comme ça, non, c'est arrivé de façon inattendue, comme un accident. Il était prévu quelque chose, et puis, d'une façon tout à fait étonnante, quelque chose d'autre est arrivé. C'est à la fois accidentel et en même temps complètement évident."*

Thelonious Monk: *"Ne joue pas tout ni tout le temps; laisse des trucs flotter. De la musique à peine imaginée. Ce que tu ne joues pas pourrait bien être plus important que ce que tu joues."*

Bruxelles, décembre 2022

Jonathan Mangez