

LA FORME ET LA SURPRISE

LE VIDE ET LE FOND

La forme et la surprise.

Combien de nos contemporains sauraient dire que l'information, c'est la surprise ? Une notion universelle simple que la Théorie de l'information mathématise, en proclamant que l'information fournie par un évènement est d'autant plus grande que la probabilité de sa survenue est faible.

Là où il n'y a pas de surprise, il n'y a pas d'information. C'est le vide. Il semble que l'on comprenne aujourd'hui, en partie grâce à la physique, en quoi le vide est un concept essentiellement différent de celui de rien ou de néant. Un concept relatif opposé à des concepts absolus. Un concept ambigu et labile.

L'expérience quotidienne connaît bien ce concept de vide lorsqu'elle parle d'un discours vide ou lorsque Jacques Brel chante « le plat pays qui est le mien ». En Relativité Générale un espace vide de matière est un espace plat (sans courbure) mais ce n'est pas l'absence d'espace.

Selon les Formalistes russes des années 20, ces précurseurs du Structuralisme, l'écriture littéraire procède par « défamiliarisation » du langage ordinaire. C'est cette défamiliarisation qui, en créant la surprise, institue l'information littéraire par rapport au langage ordinaire considéré comme le vide.

Le japonais Kenzaburo Oe, prix Nobel de littérature en 1994, écrit :

« Moi-même dans le passé, n'ai-je pas évoqué les différences d'expression linguistique entre les mots de la littérature et ceux du langage quotidien ? Je me suis alors référé aux thèses linguistiques du formalisme russe.....Disons, pour simplifier les choses, que les mots de l'écriture littéraire, par un procédé que les formalistes russes appelaient ostranenie -rendre autre- retarde la transmission du sens. Ce procédé permet de redonner aux mots la résistance qu'ont les choses elles mêmes au toucher. Evidemment il n'est pas souhaitable que les mots sur Internet aient ce genre de fonction, retardant ou compliquant la transmission du sens ou de l'information. Or je dois confesser ici que ma vision du roman ou de la littérature en général se fonde sur cette théorie de l'ostranenie, et c'est à dessein que je complique la transmission du sens. C'est pourquoi beaucoup de jeunes intellectuels estiment probablement que je serai le premier des romanciers à être relégué aux oubliettes par la nouvelle génération Internet ».

La facilité de la transmission des données crée un vide du sens.

Ordinaire, normal, autant de qualificatifs du vide. Surprise, excitation, autant de qualificatifs de l'information.

Le physicien appelle vide, les systèmes physiques dans leur plus bas état d'énergie (que la mécanique quantique, par principe, exclut d'être égal à zéro). Etat fondamental. Etat normal disent certains. L'état le plus souvent rencontré. Tout autre état est une surprise, donc une information. C'est un état excité. La lumière et la matière sont des états excités du champ du vide. Seules véritables sources de notre information expérimentale sur la nature.

Le vide, c'est ainsi donc le normal face au « pathologique ». Les musiciens le savent bien, lorsqu'ils nomment le diapason, le ton normal. C'est leur vide à eux. Notons bien que les silences, qui sont autant de surprises, sont bien loin d'être le vide.

Artistes, peintres ou écrivains, le savent bien lorsqu'ils pénètrent dans le domaine du fantastique. Le réalisme simple leur tient lieu de vide, car il est sans surprise par rapport aux déploiements de l'imaginaire.

Que les photons, les particules ou la matière soient des surprises par rapport à un vide, qu'ils puissent même en être considérés comme des émanations, voilà qui ne nous surprendra plus. Avec Siger de Brabant au XIII^e siècle,

demandons nous avec raison « Pourquoi y'a-t-il quelque chose plutôt que rien ? ».

Que dire à propos du temps ? Faut-il l'enlever pour trouver le vide ? Sans doute pas, tant que comme l'espace il ne constitue pas une surprise. C'est la cas pour le temps des horloges. Un tic-tac ne constitue pas un évènement. C'est même le symbole de la monotonie, du temps « plat ». Le vide du temps.

Le temps des surprises, c'est celui de la vie et de la mort. Le temps de l'irréversibilité comme disent les physiciens. C'est le temps des évènements, qui sont comme des excitations du vide temporel des horloges. La naissance d'un enfant n'abolira jamais le tic tac de l'horloge.

Le vide. Un mot, un concept. Ce sont les situations qui changent.

La physique et la métaphore

La physique a toujours été une grande consommatrice de métaphores, ne fut ce que par son utilisation systématique de l'analogie dans l'activité de modélisation, en particulier dans la culture cybernétique contemporaine. La métaphore est le carrefour d'un transfert d'idées véhiculées par les mots et rendant le langage opératoire. Comme telle elle est essentielle dans tous les processus de formation de modèles qui font avancer la connaissance (scientifique). Lorsque Maxwell considère un champ

électrique comme un fluide ou un atome comme une boule de billard, lorsque Bohr considère l'atome comme un petit système solaire, ils ne se bornent pas à utiliser des images pour mieux représenter. Ils transfèrent d'un domaine à un autre tout un ensemble de concepts qui vont enrichir la connaissance.

Des métaphores prenant appui sur Dieu et la Nature sont historiquement liées à la formulation de certains des principes les plus généraux de la physique moderne. La sagesse de Dieu, la simplicité de la nature, sont des sources de métaphores à l'origine de l'expression des principes de conservation chez Leibniz ou du principe de moindre action chez Maupertuis. Simplicité et conservation (symétrie et conservation), principes variationnels sont l'âme fertile de la physique. Au XI^{ème} siècle le grand philosophe juif Maïmonide remarquait déjà que l'homme ne se figure l'existence qu'à travers la conscience du corps et qu'il applique cela tout naturellement à Dieu. Il le regrettait évidemment. Nous devons constater le rôle scientifique considérable joué par les métaphores du corps en particulier dans les problématiques de l'espace, du vide et de l'éther. Mais la notion de corps ne va pas de soi, pas plus que celle d'espace ou de vide. Ce que nous pouvons dire du corps peut en général se dire du vide. Le corps se présente tantôt comme une réalité objective, une chose, une substance, tantôt comme un signe, une représentation, une image. La psychanalyse freudienne va jusqu'à considérer le corps comme une fiction, à l'entrecroisement du fantasme, de

l'inconscient et de l'imaginaire. Le corps devient alors une véritable construction à l'intérieur d'un système signifiant abstrait. N'en est-il pas de même du Vide dans le physique contemporaine, où la mécanique quantique raconte une fiction dans un espace mathématique abstrait (l'espace de Hilbert). Entre le Sensorium de Dieu chez Newton et le Vide Quantique, n'est ce pas le même fantasme qui est à l'œuvre ?.

**Je ne manipule pas l'espace, je ne joue pas avec lui,
Je le déclare
Barnett Newman**

Le vide comme métaphore dans la problématique de la figure et du fond. Le physicien contemporain, spécialiste de mécanique quantique, jette alors un regard étonné et gourmand sur les pratiques de la représentation artistique, qui lui révèlent les caractères de sa propre pratique. Il découvre que toutes les expressions artistiques ont recours à la construction de fonds et que la problématique figure-fond mise à l'honneur par la psychologie gestaltiste est récurrente dans bien des domaines. Avec chez de très nombreux artistes ou critiques le sentiment profond que le vide et le fond sont un même combat pour l'expressivité. Le physicien sait bien qu'il partage avec l'artiste la recherche de la représentation avec le dilemme commun du réalisme et de la mimésis. Qu'est ce que la théorie physique saisit du réel ? Il perçoit bien que le vide quantique est une construction mathématique. Il découvre en y réfléchissant qu'il n'y a pas de fonds dans la nature. Il n'y a que des arrière- plans sauf les jours de grand

brouillard ou dans les situations de brouillage informationnel.

Le fait que le fond soit une construction mentale a été révélé par la considération systématique des instabilités fond-figure chez les gestaltistes. Le fond comme le vide est introduit par le créateur pour satisfaire aux exigences cognitives du cerveau humain. Introduire ou reconnaître un fond signifie avant tout que l'on est en position de représentation et non pas en situation de mimésis. Le fond comme le vide affirment l'aspect fonctionnel de l'œuvre au dépens de l'aspect ressemblance. Et ceci dans tous les domaines où la notion de fond est pertinente, en peinture, en musique, en littérature même. Le physicien reconnaît là une doctrine plus générale de la physique, où à strictement parler l'espace n'existe pas en lui même mais s'avère comme un moyen perceptif ou mathématique pour traduire l'existence des objets et leurs interactions. C'est là une des grandes leçons de la relativité générale qui montre la non indépendance de la matière et de l'espace, la non autonomie de l'espace. La matière dit à l'espace comment se courber. En l'absence de matière l'espace est plat, vide disons nous. C'est la situation normale. La présence de matière est pathologique. « La matière est une maladie de l'espace » dit joliment René Thom.

Schopenhauer a très bien perçu le caractère conventionnel de l'espace (vide) comme intermédiaire imperceptible mais nécessaire à la représentation des choses :

- « La preuve la plus convaincante et aussi la plus simple de l'idéalité de l'espace est que nous ne pouvons pas faire abstraction de l'espace, contrairement à tout le reste. Nous ne pouvons que le vider. Tout, tout, nous pouvons tout éliminer de l'espace par la pensée, le faire*

disparaître, nous pouvons également très bien concevoir que l'espace entre les étoiles fixes soit absolument vide, et ainsi de suite. Il n'y a que l'espace même dont nous ne puissions d'aucune manière nous débarrasser. Quoique nous fassions, où que nous nous positions, il s'y trouve et n'a de fin nulle part, car il est à la base de toutes nos représentations, il en est la condition première »

**Parerga und Paralipomena
II è partie. Leipzig. 5 vol. t.5, p57**

Ce texte est cité et traduit par Pierre Schneider dans la monumentale étude qu'il consacre au fond en peinture : « Petite histoire de l'infini en peinture ». Notre physicien lit cet ouvrage avec un intérêt passionné, notant au passage toutes les similitudes entre le vide et le fond. Les clins d'œil sont incessants et il s'amuse à voir l'auteur se débattre avec succès dans tous les pièges de la langue, et toutes les difficultés qu'il y a à jongler avec les termes vide et rien. Il reconnaît d'emblée que le fond est une création artificielle qui rend l'image visible :

- *« J'appelle fond ce qu'il y a quand il n'y a plus rien derrière. Rien, c'est à dire le vide, et si l'on pousse plus avant, le support – mur, toile, feuille de papier, plaque de métal ou de pierre. Le support sert de fond, il n'est pas le fond..... Le fond c'est nous qui l'apportons, c'est l'image qui le greffe sur la pierre ou sur la toile aveugle, qu'elle transforme ainsi en support faute de quoi elle demeure invisible »*

Le fond c'est le rien de l'image, et c'est ce rien là qui rend l'image visible. Mais cette image est loin d'être illusionniste, elle s'affirme image.

- *« L'image ne se confond plus, ne saurait plus être confondue avec son support matériel. Entre elle et lui s'insère comme en peinture, ce vide que l'homme transporte avec lui où qu'il aille et que j'appelle fond »*

Le fond pour ne pas confondre. Le vide pour distinguer les phénomènes et les particules. Le vide et le fond pour bien marquer la distinction entre l'œuvre et le modèle.

- *« Il (le peintre) sait que sa tâche, qu'il le veuille ou non, sera d'abord de montrer ce qui l'en (du modèle) sépare – le vide, le fond, l'Abgrund..... »*
«s'interjecte entre les figures et le support, ce vide énigmatique que j'ai nommé fond. »

Dans un carnet utilisé en 1858 et 1859, Degas note : « Il faut que je pense aux figures avant tout, ou au moins que je les étudie en pensant seulement aux fonds ».

- *« Tout ce qui entre dans la composition des images relève soit des figures soit du fond. L'arrière plan est une figure qui se veut aussi grande que le fond afin de se substituer à lui et l'empêcher ainsi d'envahir le champ pictural....Le fond perdu (Abgrund), modalité du fond (Grund) s'en distingue par sa profondeur illimitée....*
Ces fluctuations du rapport des figures et du fond composent une histoire de la conscience (et, en creux, de l'inconscient). »

divinité et le monde. Un éther lumineux impalpable et présent. Tout comme l'iconostase dans l'église orthodoxe. Le prince Troubetskoi, fameux pour ses études de l'iconographie, écrit justement dans « Deux mondes dans l'iconographie russe » (1916) [7] :

- *« Et voici sans doute le fil conducteur : la mystique de l'iconographie est avant tout une mystique du soleil au sens spirituel le plus haut....Si belles que puissent être les autres couleurs du ciel, c'est l'or du soleil à son zénith qui symbolise « la lumière des lumières » « le miracle des miracles »... Seul, Dieu qui resplendit comme le soleil est la source de la lumière royale ; les autres couleurs qui l'entourent expriment la vraie nature de la création, le ciel et la terre glorifiés qui constituent le temple vivant du Seigneur, le temple « non créé de main d'homme ».*

Dans ce même texte, Evgeni Troubetskoi tente d'expliquer la représentation courante de la Sophia – Sagesse de Dieu-, sur un fond très sombre, voire noir :

- *« Nous voyons dans ces icônes Sophia assise sur un trône, sur le fond bleu foncé d'un ciel nocturne étoilé.....Toute la Sagesse a créé le monde, chante-t-on dans les cantiques d'église. Cela signifie que la Sagesse, c'est précisément ce dessein créateur de Dieu, par lequel toute la création céleste comme terrestre vient à l'être à partir du non-être, à partir des ténèbres nocturnes.....
La représentation de Sophia dans l'icône novgorodienne se présente comme un commentaire iconographique du début de l'Évangile selon Saint Jean. Les mots « Au début était le Verbe » par un*

évangile sur l'autel. L'image du Christ directement sous l'évangile renvoie à « Et le Verbe était Dieu ». Dans l'icône Sophia est mise en relation directement avec le Verbe « par lequel tout est advenu ». Quant à l'obscurité nocturne elle fait allusion au verbe et à la lumière qui brille dans l'obscurité, sans que celle ci s'en saisisse. »

La lumière de Dieu et le monde jaillissent des ténèbres comme la lumière et les particules jaillissent du vide. Remarquons d'ailleurs que les fonds noirs sont fréquents dans l'icône ajoutant à leur signification et à leur mystère un effet dramatique certain. Quant aux fonds rouges dans les icônes de Saint Georges terrassant le dragon ou du prophète Elie sur son char, ils sont trop connus pour qu'il soit besoin de les rappeler ici. Revenons au fond noir en peinture comme représentation du vide d'où surgit la création, les figures en particulier. Effet dramatique et puissance symbolique s'allient pour tenter de nombreux peintres, notamment à la Renaissance. Qu'à l'époque de la mimésis perspectiviste de nombreux peintres aient eu recours aux fonds noirs (espaces vides) est révélateur de la puissance expressive du fond. Les portraits, essentiellement de profil, surgissent du fond noir qui les porte et les crée. Le fond noir crée un effet d'apparition que recherche effectivement toute stratégie de renforcement de l'expressivité des figures par la mise en place d'un vide. On rêve d'une exposition qui réunirait ces amoureux du fond noir. Piero della Francesca et le portrait de Sigismondo Pandolfo Malatesta au Louvre. Lorenzo Lotto et son portrait de femme du Musée de Dijon, ou la Madone à l'enfant avec saint Flavien et Saint Onophrius de la Galerie Borghèse à Rome, ou bien encore le Mari et sa

femme du Musée de l'Ermitage. Que dire d'Antonello da Massina et de son Condottiere du Louvre ! Et de Domenico Ghirlandaio et de son portrait de Giovanna Tornabuoni de la collection Thyssen à Madrid. Sans parler de Raphaël..... et de Dürer

.

Eloge du noir. Eloge du vide.

Le concept de fond ne déborde-t-il pas largement le domaine de la peinture ? Bien sûr, car c'est au même titre que le vide un concept très général. Le fond comme le vide opèrent dans la description du monde un découpage simplificateur. Ils participent de la stratégie cognitive de reconnaissance d'objets. Ils sont tous les deux relatifs et dépendent du type d'attention que nous portons aux événements. Différents auteurs ont tenté d'examiner le rapport fond-figure dans d'autres domaines que celui de la peinture, et d'étendre la théorie de la gestalt à la musique ou à la poésie, voire à la littérature. Ainsi un théoricien de la poésie comme Reuven Tsur a essayé de montrer que les aspects esthétiques parmi les plus intéressants concernant le rythme poétique, les figures de la rime et la forme des stances, ne pouvaient être compris qu'en ayant recours à la théorie de la gestalt. Dans un article récent il s'intéresse plus particulièrement à la relation figure-fond : « Metaphore and figure-ground relationship. Comparisons from poetry, music and the visual arts ». Cette relation figure-fond ne lui paraît pas générale en littérature ou en musique. Il cherche à la concrétiser en examinant différentes interprétations de la Sonate au clair de lune de

Beethoven. Mais il met surtout en relief la manipulation de l'arrière plan en musique et non pas tant celle du fond. L'arrière plan n'est pas le fond, ni en musique, ni en peinture, ni en littérature. Par contre il discute les propositions d'un autre linguiste, Margaret Freeman, qui a étudié la manière dont on perçoit le temps à travers ses différentes métaphores, en s'appuyant sur la poésie d'Emily Dickinson. Le temps peut être perçu comme une figure par rapport à un fond, ainsi lorsque l'on parle du temps comme d'un remède. « Le temps guérit tous les maux ». Mais lorsque l'on dit que « L'amour subit l'épreuve du temps », le temps est le fond sur lequel s'éprouve l'amour. En fait le physicien voit bien là comme pour le vide, la distinction entre le temps évènementiel, irréversible et riche en information, et la durée-le temps cinématique, vide d'information. La distinction entre ce qui constitue un phénomène, un évènement, et ce qui se coule dans la banalité et la normalité.

Donnons encore un exemple pour illustrer la manière dont notre conscience perçoit le monde en y distinguant le normal et la pathologique. Le peintre russe Wroubel, maître de la peinture fantastique à la fin du XIX ème siècle, écrit à un ami à propos de son oeuvre « L'huître perlière » :

- « Si tu imagine de peindre quelque chose de fantastique- tableau ou portrait- commence toujours par un morceau quelconque que tu peindras d'une manière tout à fait réaliste. Dans un portrait, cela peut être un anneau sur un doigt, un mégot, un bouton, un détail quelconque peu remarquable, qu'il faut cependant réaliser avec toutes les minuties, directement d'après nature. C'est comme le diapason pour le chant*

choral - sans un tel morceau, toute ta fantaisie sera chose fade et pensive – mais pas du tout fantastique. »

Le réalisme comme un diapason pictural permettant de faire ressortir le fantastique. Le réalisme, c'est la normalité. Le fantastique, c'est l'anormal. Tout comme l'étude de l'imaginaire, l'étude du fantastique définit un champ très riche pour la sémiotique. Une apparente logique conduit la plupart des théoriciens à définir le fantastique par opposition à la notion de réalité. Roger Caillois parlait « d'une irruption insolite presque insupportable dans le monde du réel ». Et Gérard Prévot écrivait dans son journal : « Le fantastique naît du vide » , alors que le philosophe Clément Rosset déclare : « le vertige fantastique n'est pas la sensation d'un manque mais la découverte que le réel est lui même le rien ». La banalité du réel le désigne comme le fond (vide) du fantastique.

Art et science

Le savant comme l'artiste ont en définitive recours aux mêmes procédés pour catégoriser et représenter le monde. Cela traduit-il une profonde unité du monde ? On ne peut pas se prononcer sur la réalité du monde et sur l'existence d'une réalité unique sous jacente. Mais on peut chercher à déceler dans le mode de fonctionnement des systèmes symboliques l'unité des discours à travers lesquels nous représentons le monde. Le physicien sait bien que toute la théorie physique s'articule autour de principes extrémaux et de principes d'invariance. Les principes extrémaux mettent en jeu des

concepts informationnels, comme l'entropie par exemple. Le physicien quanticien devrait toujours avoir présent à l'esprit que les états qu'il construit, l'état vide en particulier, sont les états les plus probables et résultent de propriétés d'invariance adiabatique. Les principes que le physicien utilise pour organiser le monde sont forcément des principes généraux qui gouvernent le fonctionnement de la perception et de la connaissance. Cette organisation est sans doute optimale et répond à certains critères de simplicité. On ne peut pas ne pas être frappé par le grand courant d'idées contemporain qui cherche à réunir dans une même formulation quantitative les concepts de complexité, de calculabilité, de simplicité, de compression des données. Une activité qui trouve à s'exprimer dans l'analyse d'image et dans la vision artificielle. Présentés comme nous l'avons fait, les concepts de vide et de fond, s'insèrent naturellement dans cette perspective, où l'homme cherche à séparer le monde en objets riches d'information et en objets pauvres, à opposer le désordre à l'ordre, à repérer l'inexprimable face à l'exprimable. Un effort naturel de catégorisation dans un univers complexe qui se prête avec plus ou moins de bonheur à cet emprisonnement dans les modèles cognitifs.

Le vide et le fond relèvent de cette stratégie. Mais comme le dirait Schéhérazade, laissons cette histoire pour une autre nuit.....