

La supplémentation et l'opacité de la référence : les usages du continu dans la philosophie de Nelson Goodman.

L'on connaît la fameuse distinction introduite par Nelson Goodman dans *Langages de l'Art* entre les machines analogiques et les machines digitales. Les machines analogiques (thermomètre ou horloge non gradués) se caractérisent par un fonctionnement symbolique où la continuité est la règle. Avec un instrument de mesure qui fonctionne de manière analogique, l'on peut toujours trouver entre deux mesures une nouvelle mesure qui aura une valeur différente. Avec un instrument qui fonctionne de manière digitale, le nombre de mesures possibles est en réalité fini, et spécifié par la notation de départ. À condition de disposer d'un nombre suffisamment grand de graduations, la mesure sera plus exacte avec une machine qui fonctionne de manière digitale. Cette exactitude et cette transparence s'obtiennent cependant au prix d'une certaine forme d'approximation. Une machine analogique conserve en effet davantage d'informations, mais elle est souvent plus difficile à interpréter.

Cette distinction entre l'analogique et le digital est le point de départ de l'analyse proposée par Nelson Goodman de la différence du discret et du continu. C'est également une intuition qui s'avère centrale dans théorie de l'information élaborée par Fred Dretske quelques années plus tard. En effet, c'est à partir de cette même distinction, directement héritée de Nelson Goodman, qu'est pensée la connaissance: la transformation d'un message analogique (ce que nous donne la perception brute) en un message digital (son interprétation discursive et conceptuelle).

La différence entre le discret et le continu a par ailleurs un rôle stratégique dans *Langages de l'Art* : illustrer un point important de sa théorie de l'art. Les systèmes notationnels, dont la partition de musique offre au départ le modèle, se caractérisent par une logique discrète (différenciation syntaxique et sémantique, absence de saturation de la notation), quand la plupart des autres formes artistiques se caractérisent plutôt par une logique du continu (indifférenciation syntaxique et sémantique, saturation). Or c'est précisément sur fond d'une telle distinction entre des systèmes symboliques saturés (continus) et non saturés (discrets), que l'on parvient à comprendre qu'un dessin d'Hokusai représentant le Mont Fuji puisse fonctionner de manière esthétique, contrairement à un diagramme représentant le cours de la bourse, quand bien même il

en serait indiscernable à l'œil nu. Il s'agit entre les deux tracés d'une différence de syntaxe et de fonctionnement. C'est là l'une des principales conclusions de *Langages de l'Art*. Elle ouvre sur ce qu'on pourrait appeler une théorie contextuelle de l'art : un symbole fonctionne de manière esthétique lorsqu'il appartient à un système symbolique qui privilégie l'opacité de la référence sur sa transparence, l'infinisisation de la mesure sur son approximation, la saturation sur la discrétion. C'est en contexte [d'après la célèbre formule de Goodman : *When is Art*] que l'on décide si tel ou tel symbole doit être interprété selon une logique du discret ou du continu. L'intérêt de l'analyse de Goodman, c'est de parvenir aux mêmes conclusions que les théories modernes de l'art (préférence accordée à l'opacité de la référence, privilège du continu, remplacement d'une définition essentialiste de l'art par une définition contextuelle du fonctionnement esthétique) mais à partir d'une analyse strictement logique du fonctionnement des symboles.

Il est intéressant que ce privilège accordé au continu prenne en fait le contre-pied de l'analyse de Dretske qui, selon des considérations d'efficacité cognitive, favorise le procès de sélection à l'œuvre dans la transformation d'un message analogique en un message digital. Pour Dretske le régime analogique - qu'il associe au régime de l'image, de la sensation brute - se caractérise par un surplus d'informations non cognitives, inutilisables aussi longtemps que l'information n'est pas passée par un encodeur digital, c'est-à-dire en fait par le prisme de notre activité conceptuelle. En bref, le partage est le suivant : selon qu'on privilégie un point de vue épistémologique ou un point de vue esthétique, on s'intéressera plutôt au fonctionnement digital des symboles ou plutôt à leur fonctionnement analogique.

Seulement, Goodman complexifie considérablement l'analyse philosophique du discret et du continu dans un chapitre de *Langages de l'Art* auquel on accorde en général très peu d'attention (« La traduction inductive »). Nelson Goodman y aborde la question du passage d'un système digital à un système analogique ; autrement dit, le chemin inverse de celui emprunté par l'activité conceptuelle ordinaire. C'est ce chemin inverse (passage d'un nombre fini de mesures à un nombre en droit infini, passage du discret au continu) que Nelson Goodman désignera dans *Manières de faire des mondes* comme le procédé de la supplémentation. Ce passage est celui que l'on accomplit à chaque fois que l'on relie entre eux les points d'une courbe, sur la base des informations finies à notre disposition, passées et présentes. Or il est intéressant que Goodman accorde également une vertu cognitive à ce procédé. La cognition ne saurait du coup être comprise

principalement comme un phénomène de sélection et de composition des faits, mais aussi comme un phénomène de supplémentation ou de généralisation. N'est-ce pas justement ce procédé qui est à l'œuvre dans nos inférences inductives ? Il n'est pas étonnant que ce chapitre s'intitule justement « La traduction inductive ». L'objectif est le suivant : décrire l'énigme de l'induction comme un cas ordinaire de supplémentation.

Je proposerai donc dans cette communication de 1) montrer comment l'analyse philosophique du discret et du continu imprègne toute l'œuvre philosophique de Nelson Goodman (de *Faits, fictions et prédictions* à *Manières de faire des mondes*, en passant par *Langages de l'Art*) ; 2) que cette grille de lecture offre de montrer le rôle central de l'induction dans la théorie des symboles de Goodman ; 3) que la supplémentation (traduction inductive) est au moins aussi intéressante que la sélection (encodage digital) à titre de procédé de fabrication de monde (*worldmaking*) ; 4) que la différence entre *analogique* et *digital* permet de repenser à nouveau frais, à partir d'une analyse seulement logique, le problème de la définition de l'art.

Bibliographie sélective

Fred Dretske, *Knowledge and the flow of information*, The MIT Press, 1981.

Gérard Genette, *Fiction et diction Précédé de Introduction à l'architexte*, Paris, Éd. du Seuil, 2004 (Points).

Nelson Goodman, *Faits, Fictions et prédictions* [*Fact, Fiction, & Forecast*, Cambridge (Mass.), Harvard UP, 1954], trad. Pierre Jacob, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Propositions », 1985.

Nelson Goodman, *Manières de faire des mondes* [*Ways of Worldmaking*, 1978], trad. Marie-Dominique Popelard, Paris, Gallimard, coll. « Folio.essais », 2006.

Nelson Goodman, *Langages de l'art : une approche de la théorie des symboles* [*Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*, 1968], trad. et éd. Jacques Morizot, Paris, Fayard, coll. « Pluriel », 2011.