

« Personne ne va s'évader de la prison de la langue » : Galatea 2.2 de Richard Powers

Arnaud Regnauld

Volume 3, numéro 1, 2021

Intelligence artificielle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1075897ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1075897ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La chambre blanche

ISSN

2562-3222 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Regnauld, A. (2021). « Personne ne va s'évader de la prison de la langue » : Galatea 2.2 de Richard Powers. *Écosystème*, 3(1), 81–94.
<https://doi.org/10.7202/1075897ar>

Résumé de l'article

Dans cet article, Arnaud Regnauld aborde la question de la création littéraire et de l'expérience esthétique à partir du roman de Richard Powers intitulé *Galatea 2.2*. Que se passerait-il en effet si une machine pouvait réellement produire une forme pertinente d'analyse littéraire et réussir à se faire passer pour un être humain? Au-delà des questions de connaissance et de cognition, s'il n'y avait pas de différence entre le cerveau humain et un réseau neuronal, qu'est-ce que cela signifierait en matière d'expérience esthétique? L'enjeu de cet article vise à déterminer les limites de la simulation. En d'autres termes, une machine est-elle susceptible de formuler un jugement esthétique selon une logique computationnelle fondée sur le calcul?

Arnaud Regnauld

« Personne ne va s'évader de la prison de la langue »¹ : *Galatea 2.2* de Richard Powers

Résumé

Dans cet article, Arnaud Regnauld aborde la question de la création littéraire et de l'expérience esthétique à partir du roman de Richard Powers intitulé *Galatea 2.2*. Que se passerait-il en effet si une machine pouvait réellement produire une forme pertinente d'analyse littéraire et réussir à se faire passer pour un être humain? Au-delà des questions de connaissance et de cognition, s'il n'y avait pas de différence entre le cerveau humain et un réseau neuronal, qu'est-ce que cela signifierait en matière d'expérience esthétique? L'enjeu de cet article vise à déterminer les limites de la simulation. En d'autres termes, une machine est-elle susceptible de formuler un jugement esthétique selon une logique computationnelle fondée sur le calcul?

¹ Richard Powers, *Galatea 2.2*, New York, Harper Perennial, 1995, p.91. L'auteur de cet article a traduit certains passages du livre.

Dans son roman *Galatea 2.2* paru en 1995, Richard Powers aborde la question de l'intelligence artificielle à travers le prisme de la création littéraire. Il s'agit de mettre en œuvre le test ultime de Turing en entraînant une machine à partir d'une liste canonique de grands classiques pour qu'elle soit capable de réussir l'examen final d'une maîtrise en littérature, et passer de fait pour un être humain. Tout au long du roman, Powers explore différentes théories de l'intelligence artificielle au fil d'un dialogue plein d'acrimonie opposant Lentz, spécialiste des sciences cognitives et de l'intelligence artificielle, fort sceptique quant à l'esprit humain, et le personnage de Richard Powers, chercheur littéraire et romancier de renom qui traverse une crise d'inspiration après une rupture amoureuse. Alors que Powers ne cesse de brouiller les frontières insaisissables qui séparent le fait de la fiction, l'autobiographie de l'invention pure, la question de la simulation devient centrale dans ce livre qui pourrait tout aussi bien être abordé comme une sorte d'expérience de pensée philosophique : que se passerait-il si une machine pouvait réellement produire une forme pertinente d'analyse littéraire et réussir à se faire passer pour un être humain ? Cependant, avant même d'aborder la notion d'intelligence artificielle en soi, la simple idée d'un tel test soulève plusieurs questions et objections potentielles, car il conviendrait de définir précisément ce qu'est exactement l'analyse littéraire, quels sont ses attendus et quelles méthodologies doivent être appliquées pour produire un travail acceptable. Or c'est précisément l'un des aspects les plus ironiques d'un roman écrit au tournant du XX^e siècle, période marquée par une désaffection générale pour les études littéraires en tant que forme de connaissance par rapport à des disciplines jugées plus scientifiquement fondées. Comme l'analyse très justement Anca Rosu dans son étude de la parodie dans *Galatée 2.2*,² l'une des questions centrales que pose ce livre est celle de savoir si la littérature peut être un outil épistémologique pertinent pour comprendre le monde ou si elle est simplement un objet d'étude et de connaissance en soi.

La dynamique du récit suit une série de tentatives au cours desquelles sont abordées diverses questions concernant l'intelligence artificielle et la cognition en général, à la fois par Lentz, scientifique matérialiste, et par Powers, romancier idéaliste. Afin d'entraîner Imp H, implémentation ultime du réseau neuronal qu'il tente de créer, Powers nourrit la machine de textes littéraires canoniques qui dépassent largement les capacités mémorielles humaines. Or, le romancier en est venu à la conclusion que « l'étude de la littérature ne produirait rien de plus que ses propres théories sur elle-même »

² Anca Rosu, « Parody as Cultural Memory in Richard Powers's *Galatea 2.2* », dans *Connotations*, volume 12, numéro, 2-3, 2002-2003. En ligne, <https://www.connotations.de/article/anca-rosu-parody-as-cultural-memory-in-richard-powers-galatea-2-2/>, page consultée le 11/09/2019.

(65), cette conclusion dépeint la littérature et les études littéraires comme un système fermé et déconnecté du monde empirique, tel un programme informatique en quelque sorte. Jetant un regard parodique sur l'analyse littéraire contemporaine, le personnage de Richard Powers conclut, non sans ironie, que « personne ne va s'évader la prison de la langue » (91). Ce qui fait écho à la vision solipsiste de Wittgenstein selon laquelle « Les limites de mon langage signifient les limites de mon monde ».³ Mais qu'en est-il dès lors que l'on aborde cette question sous l'angle d'une machine dite intelligente? Peut-on même parler de langage (en dehors d'un simple langage de programmation), voire de monde pour une telle machine? Ce qui nous conduirait, dans ce cas précis, à postuler l'émergence d'une conscience à partir de l'apprentissage de la langue littéraire comme seule interface avec le monde phénoménal, expérience de seconde main qui relèverait d'une simulation suffisamment probante pour se substituer au monde dit réel? Or, la langue littéraire constitue déjà en soi une langue dans la langue dont la visée est poétique avant d'être référentielle.

Dans un jeu de miroirs virtuellement infini et comme pour complexifier davantage le débat entre la science empirique et l'imaginaire de la fiction, la structure narrative du roman oscille entre les souvenirs que conserve le narrateur de sa relation passée avec une femme dénommée C et dont il est désormais séparé, histoire soutenue par des éléments autobiographiques facilement vérifiables, et le récit évidemment fictif de l'élaboration d'une machine littéraire qui pense, brouillant ainsi les frontières entre réalité et fiction. En d'autres termes, ce récit au statut peu fiable soumet le lecteur à une sorte de test de Turing — fiction ou réalité? — fondé sur le trope classique de la suspension de l'incrédulité qui se conjugue à la volonté de croire en l'émergence d'une machine consciente de soi, volonté que nous partageons avec le narrateur dans le cadre même du jeu des faux-semblants. Or, selon un procédé désormais classique dans les métafictions postmodernes, la figure de l'auteur tire un certain nombre de conclusions de l'expérience de pensée qu'il a tissée tout au long d'une œuvre fictionnelle qui ressemble à une autobiographie tout en produisant un texte littéraire qui n'est autre qu'un patchwork de citations plus ou moins cachées. Comme le démontre magistralement Jean-Yves Pellegrin dont je résume l'analyse, s'instaure ainsi un jeu de miroirs qui reflète la manière dont Helen, la machine, répond aux questions qui lui sont soumises en agençant de manière pertinente des citations tirées des œuvres qui constituent sa base de données, autrement

³ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus* (1922), Gilles-Gaston Granger trad., Paris, Gallimard, 1993, p.93.

dit sa seule expérience du monde phénoménal. Or, le lecteur se trouve pris lui aussi dans une simulation, celle de la machine littéraire, ce qui peut être interprété comme une expérience de pensée autoréférentielle dont la récursivité évoque un système impliquant l'auteur/le romancier, le lecteur et le texte/la machine fonctionnant selon une série de boucles de rétroaction qui mènent à la construction du sens par une série d'inférences.⁴ La littérature feint de viser un monde alors même qu'elle se fonde sur l'autoréférentialité de la langue et son expressivité poétique.

Or, le parallèle entre le fonctionnement de la machine et l'écriture littéraire va encore plus loin : au bout du compte, la création littéraire ne serait rien de plus qu'un simple remix de textes anciens, idée dont le site internet créé par Jonathan Basile, inspiré par la nouvelle de Borges intitulée *La bibliothèque de Babel*, illustre la logique en l'étendant à toutes les combinaisons de 3200 caractères possibles.⁵ *In fine*, tout ou presque a déjà été écrit et figure sur l'un des rayonnages de la bibliothèque virtuelle simulée par l'algorithme qui régit le programme. Conclusion naturelle découlant des performances d'Helen : la littérature ne serait qu'une simple machination, ce que le patchwork de citations qui compose les réponses de la machine semble venir confirmer. Se pose dès lors la question du sens. Que les citations d'Helen, comme l'a baptisée le narrateur, signifient quelque chose ou non est un point de dissension majeure entre Lentz et Powers. Le scientifique considère les réponses d'Helen, aussi pertinentes soient-elles, comme de simples imitations sans aucun sens ni référence en dehors du jeu du langage littéraire lui-même, ce qui rappelle la célèbre expérience de pensée de Searle connue sous le nom de chambre chinoise ou la manière dont fonctionnent les logiciels de traduction automatique. La machine n'a pas besoin de comprendre la littérature. Il lui suffit de reproduire un certain nombre de réponses plausibles. Or, elle est plutôt douée pour répondre en convoquant des citations pertinentes en fonction du contexte. C'est pourquoi la question pour Lentz n'est pas tant de savoir si les machines peuvent penser que de déterminer leur capacité à simuler des processus de pensée en fonction de règles préétablies :

⁴ Jean-Yves Pellegrin, « Du simulacre à la simulation : la vérité de l'artifice dans Galatea 2.2 de Richard Powers », *Sillages critiques* 2009, mis en ligne le 15 juin 2010, en ligne, <http://journals.openedition.org/sillagescritiques/1952>, page consultée le 30/06/2019.

⁵ Jonathan Basile, *The Library of Babel*, 2015, en ligne, <https://libraryofbabel.info/>, page consultée le 11/09/2019.

Nous n'avons pas besoin de lui donner des sensations non plus, ni même de la faire penser. Il suffit d'en faire une honnête trieuse de pommes. Demandez-lui d'interpréter les énoncés, de les placer sous des catégories conceptuelles génériques et d'extraire ensuite les commentaires « théoriques » connexes qui figurent au rayon des produits préemballés (88).

Selon Lentz, l'intelligence n'est qu'un processus fondé sur la reconnaissance des formes :

« Comment saurions-nous, dans ce cas, si une copie parfaite...? Quand est-ce qu'une imitation devient réelle? »
(...)

« C'est quoi au juste le vrai de vrai? Que faudrait-il pour simuler la conscience? La conscience, c'est la boîte noire originelle. Réfléchis un instant à ce piège que nous tend la conscience d'ordre supérieur elle-même... Le cerveau est déjà un tour de passe-passe, une énorme escroquerie opérationnaliste. Il conçoit et fait passer des tests de Turing à ses propres concepts chaque fois qu'il ratifie une sensation ou réifie une idée. L'expérience est un test de Turing — des phénomènes qui se font passer pour des équivalents fonctionnels de la perception »...⁶

Relativement à la notion d'intelligence artificielle, la contingence des sensations est un point crucial, car la question n'est pas de savoir si la pensée peut continuer sans corps et si notre capacité à souffrir constitue l'un des fondements de notre humanité, comme l'a formulé Lyotard dans *L'inhumain*,⁷ et encore moins de déterminer s'il y a un fantôme dans la machine, mais plus radicalement, de déterminer ce qui distingue un être humain d'une machine dite intelligente, la relation esthétique constituant a priori un point d'achoppement entre ce qui participe de l'événement (la surprise, l'émotion) et ce qui relève de la répétition machinique (le programme). Le programme peut-il non seulement générer un commentaire littéraire, c'est-à-dire produire une analyse linguistique complexe qui nécessite une compréhension des

⁶ Powers, *op. cit.*

⁷ Jean-François Lyotard, *L'inhumain : causeries sur le temps*, Paris, Galilée, 1988, 219 p.

nuances de la langue, mais aussi et surtout simuler l'expérience esthétique sur laquelle repose ce qu'on nomme la sensibilité littéraire? Auquel cas, il n'y aurait pas de différence entre *techne* et *poiesis* : la création et l'analyse littéraire ne seraient qu'un remix d'éléments préemballés et le plaisir esthétique qui en découle pourrait en effet se résumer à une simple reconnaissance de formes, si complexes soient-elles. En d'autres termes, l'expérience esthétique reposerait sur un dispositif biologique commun, partagé par la communauté des hommes et ne serait, *in fine*, qu'une simulation générée par notre cerveau, reproductible à l'infini. Postulat qui fait toutefois l'économie de la sensation physique, comme si l'on pouvait penser sans corps.

La radicalité de cette expérience de pensée est d'autant plus intéressante qu'elle ne cesse de mettre en évidence les questions interdépendantes de la référentialité du langage et de son incarnation dans leur relation à l'espace dans sa dimension la plus concrète. Le monde phénoménologique peut-il avoir un sens pour une entité désincarnée et dépourvue de toute sensation physique? Peut-on dissocier le sens de la matérialité du signifiant? De fait, le langage littéraire peut-il servir d'interface avec le monde phénoménologique sachant qu'il s'agit d'une langue dans la langue? Or, contrairement au scepticisme de Lentz quant à l'accès de la machine à la conscience, la position de Powers représente pour ainsi dire le revers de la médaille, élevant la machine au niveau de l'humain au lieu de rabaisser l'humain à celui de la machine. Après avoir établi qu'Helen a gagné sinon la pleine conscience, tout au moins une forme de subjectivité qui se manifeste à travers sa capacité à se distinguer elle-même du reste du monde, plusieurs problèmes se posent à commencer par sa relation désincarnée avec le monde phénoménal. Ce que corrobore la remarque de Powers : « Le moi ne nous a pas conduits plus avant. Je voulais qu'elle associe la signification inhérente aux mots d'une histoire avec le poids, la force et les contusions relatives à l'existence même du récit » (229). Le langage serait donc indissociable d'une expérience phénoménale du monde où la sensation précéderait tout raisonnement rationnel.

Quant à la question « Comment te sens-tu, petite fille? », Helen répond à Powers « Je sens pas petite fille »,⁸ la discussion qui s'ensuit entre le romancier et le scientifique soulève un autre problème fondamental, celui de l'intentionnalité. Pour Lentz, l'expression linguistique de la machine n'est qu'une série de citations dénuées de sens, c'est-à-dire qu'elles n'ont pas

⁸ Powers, *op. cit.*

de visée référentielle en dehors du cadre d'un programme non intelligent. Inversement, Powers décèle un sens dans la réponse de Helen, soulevant la question de l'interprétation comme une forme d'erreur de lecture, qui est d'ailleurs l'une des conditions préalables à l'émergence du lyrisme et certainement un miroir de l'immersion du lecteur dans le royaume de la fiction. Pour que l'expression du lyrisme fonctionne comme telle, le lecteur doit confondre l'émotion d'un autre avec la sienne de la même manière que Powers confond potentiellement la réponse de la machine avec l'affirmation d'une conscience de soi. La syntaxe maladroite de « je sens pas petite fille » pourrait être interprétée à la fois comme une expression d'identité erronée et comme l'absence de toute sensation incarnée.

Or, lors de l'examen final, la réponse d'Helen résume la plupart des questions abordées tout au long du livre, à commencer par celles de la perception, de la sensation et de la phénoménalité, bref, de son incapacité à vivre le monde sur un simple plan phénoménologique et comme une source de plaisir esthétique. À la citation tirée de *La Tempête* de Shakespeare où le monstre Caliban démontre une sensibilité esthétique inattendue : « N'aie pas peur. L'île est pleine de bruits, de sons et d'airs harmonieux qui charment l'oreille et ne font point de mal »⁹ (325), citation qui constitue le sujet de l'examen final qu'elle est censée passer, Helen répond ce qui suit :

C'est vous qui entendez les airs, qui pouvez éprouver la peur ou vous sentir encouragés. Vous pouvez saisir les choses, les casser et les réparer. Je ne me suis jamais sentie chez moi ici. C'est un lieu horrible pour se faire parachuter à mi-parcours. (326)

Ironie ultime, Helen conclut son essai en citant l'une des lettres de C à Powers, renforçant à la fois l'idée que la machine éprouve des sentiments alors même que la perception du monde phénoménologique lui fait défaut : « Prends soin de toi, Richard. Vois tout pour moi. » À moins qu'il ne s'agisse d'une pure simulation qui s'adapte à merveille au contexte d'énonciation. Toute l'ambiguïté est là et nous renvoie obliquement à l'impossibilité de différencier la machine d'un être humain qui lui aurait des *qualia*.

Non seulement Helen est-elle une entité désincarnée, mais elle est a priori dépourvue de *qualia*, ce qui constitue l'un des paradoxes de la fiction de

⁹ Citation de William Shakespeare, « La Tempête », Acte 3 Scène 2, B. Laroche trad. *Œuvres complètes*, Paris, Gosselin, 1842, p. 39.

Powers puisque la machine prend conscience de ce qui lui manque, c'est-à-dire qu'elle ne peut faire l'expérience subjective de l'expérience même du monde phénoménal, comme si elle pouvait se mettre à la place d'un autre dont elle ne partagerait toutefois pas le jugement esthétique dans son caractère universel.¹⁰ En d'autres termes, Helen est proche de la définition d'un zombie philosophique, car privée de toute conscience phénoménale. Comment peut-elle alors produire des déclarations significatives et, plus radicalement, partager un monde commun avec les personnages et, au-delà, agir en conséquence sur ce monde par le langage? Si l'on suit l'argument de Frege dans son essai intitulé *On Sense and Reference*,¹¹ le sens n'implique pas automatiquement la référence, c'est-à-dire l'expérience, alors que sa signification cognitive peut varier avec chaque objet indépendamment de toute réalité empirique. Il s'ensuit que le langage pourrait tourner pour ainsi dire à vide, comme un système purement autoréférentiel en dehors de la sphère empirique et sous une forme parfaitement abstraite. En ce sens, l'existence d'un langage aussi pur pourrait expliquer la possibilité d'échanges intersubjectifs comme celle de la traduction au sens large. Mais l'existence même du langage poétique sape un tel argument puisqu'il repose sur un ensemble potentiellement infini de variations et d'interprétations qui défient les règles préétablies. La littérarité repose sur l'expressivité, plaçant la sensation affective avant même l'émergence du sens, geste autoréférentiel qui touche tangentiellement le monde par les émotions qu'il provoque chez le lecteur, ce qui nous ramène à la question de la poésie et plus généralement à la possibilité d'une relation esthétique pour une machine privée de *qualia*.

Or, si l'on suit l'analyse de Wittgenstein dans *Recherches philosophiques*, il n'y a pas de langage privé et la possibilité d'exprimer une sensation intérieure par le langage n'est qu'une illusion. Nous employons un langage public à l'intérieur d'une forme de vie ou d'un jeu de langage déterminés, l'état intérieur de l'énonciateur restant inexprimé comme tel.¹² Ce qui signifierait que la machine est censée imiter un jeu de langage spécifique, celui de l'analyse littéraire, à l'intérieur duquel nous nous exprimons selon un certain nombre de règles. Or, le personnage de Powers pousse l'expérience de pensée plus avant : il ne se demande pas seulement si Helen désigne réellement quelque chose en dehors du domaine autoréférentiel du langage, compris comme

¹⁰ Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, A. Renaut trad., Paris, Aubier, 1995, 540 p.

¹¹ Gottlob Frege, « On Sense and Reference », P. Geach and M. Black dir. et trad., *Translations from the Philosophical Writings of Gottlob Frege*, Oxford, Blackwell, 1980, p. 56–78.

¹² De même, si l'on suit le raisonnement de Maurice Merleau-Ponty, il n'y a pas de monde hors langage car c'est le mode même à partir duquel les choses se présentent à nous : « le langage ne dit rien, lui aussi, ne dit rien que lui-même, (...) son sens n'est pas séparable de lui. » Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1976, p.219.

un ensemble de signifiants vides disposés selon un ensemble complexe de règles, mais va jusqu'à envisager l'expérience d'une souffrance machinique, et partant de sensations qui révéleraient une expérience du monde dans sa dimension concrète (interrogation que l'on retrouve au demeurant chez Wittgenstein dont l'approche pourrait être jugée matérialiste en ce qu'il désigne une limite particulièrement ténue entre corps et machine).¹³ Lorsque Lentz suggère de séparer certains réseaux précis dans le cadre de son expérience scientifique, les métaphores qu'emploie Powers pour décrire l'opération comme « lobotomiser » (301) ou « vivisection machinique » (302) sont fort révélatrices et soulèvent également la question de notre responsabilité envers ces entités et de leur statut vis-à-vis du droit à l'instar des animaux ou des êtres humains. Mais peut-être faut-il inverser le propos et envisager la responsabilité de la machine à mon égard? Comme le souligne Mireille Hildebrandt dans la conclusion de son essai¹⁴ sur la possibilité d'attribuer la personnalité juridique à des machines intelligentes, si les machines avaient une expérience du monde, celle-ci serait enracinée dans des types de perceptions et de boucles de rétroaction sensorimotrices tout à fait différentes des nôtres. « Dieu seul sait à quoi ressemble une conscience du temps dépourvue de toute dimension spatiale. Mais c'est ce qu'était Helen » (205) conclut le personnage de Powers sur ce point.

Au-delà des questions de connaissance et de cognition, s'il n'y a pas de différence entre le cerveau humain et un réseau neuronal, qu'est-ce que cela signifie en matière d'expérience esthétique? Si une machine peut accéder à la conscience, peut-elle échapper à la normativité et faire l'expérience de l'affectivité? Le plaisir esthétique, en d'autres termes. Ou l'affectivité est-elle encore une autre simulation intégrée à l'esprit humain comme une sorte de mécanisme de survie? Une machine peut-elle alors éprouver un plaisir esthétique même si nos entrées/perceptions ne correspondent pas? Loin d'apporter des réponses aux questions qu'il soulève, le roman oscille constamment entre dualisme cartésien et matérialisme réductionniste. Soit il y a un esprit qui hante le cœur de la machine et l'intentionnalité se situe de fait sur un plan mental supérieur, soit les humains et les machines sont semblables et l'intentionnalité peut être simulée puisqu'elle peut être réduite à un ensemble de mécanismes rendus manifestes dans des comportements préprogrammés. Les différents jeux d'imitation et de simulation que nous avons utilisés jusqu'à présent pour répondre aux questions soulevées

¹³ « Une machine pourrait-elle penser? — Pourrait-elle ressentir la douleur? — Doit-on dire du corps humain qu'il est une telle machine? Il s'en faut pourtant de peu qu'il soit une telle machine » dans Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, Françoise Dastur, Maurice Elie, Jean-Luc Gautero, Dominique Janicaud, Elisabeth Rigal trad., Paris, Gallimard, 2005, p.167, §359.

¹⁴ Mireille Hildebrandt, « From Galatea 2.2 to Watson — And Back », dans Mireille Hildebrandt et Jeanne Gaakeer ed., *Human Law and Computer Law : Comparative Perspectives*, Dordrecht, Springer, 2013, pp. 23-46.

par l'intelligence artificielle pourraient être faussés par une approche fondamentalement anthropocentrique qui donne la primauté à la rationalité tout en minimisant la sensation qui semble être la clé de notre appréhension du monde. En montrant que l'intersubjectivité, comprise comme notre capacité à partager un monde commun, ne peut émerger sans la possibilité d'une relation esthétique au monde, le roman de Powers sape l'idée selon laquelle une machine intelligente serait un être froid aux actions régies par une logique pure et dont la relation au monde dépendrait d'une connaissance pure, en d'autres termes un être parfaitement rationnel. Conformément à l'expressivité lyrique, c'est la possibilité même de se prendre soi-même pour un autre¹⁵ (fondement même de l'intersubjectivité) que nous donne le plaisir esthétique suscité par le langage poétique qui me permet d'envisager, dans un deuxième temps, ma responsabilité éthique envers la machine en tant que sujet potentiel dans le contexte de cette fiction, et au-delà.

Or, ce n'est pas faute d'avoir accès à certaines sensations, étant dépourvue des organes perceptifs requis, qu'Helen se trouve exclue de la possibilité d'éprouver un jugement esthétique. En effet, quid d'une personne qui aurait perdu l'ouïe ou serait même sourde depuis sa naissance? Rien ne dit que cette amputation de l'un des sens obère sa capacité à éprouver le sentiment du beau, et ce d'autant moins qu'une telle conclusion reviendrait à l'exclure du reste de l'humanité. Quand bien même une personne serait privée de toute sensation, resterait encore la faculté d'imagination. La ligne de démarcation qui expliquerait la pauvreté en monde de la machine ne se situe pas tant dans la privation de sensations «humaines», ou d'un système perceptif incomplet que dans la nature sans finalité du jugement esthétique, qui n'est pas un jugement de connaissance, et de fait, ne relève pas d'un concept. On peut donc en déduire qu'échappant à toute visée instrumentale, le jugement esthétique se soustrait à toute forme de calculabilité, point d'achoppement où la simulation atteint ses limites : « il ne peut y avoir de surprise en logique ».¹⁶ En outre, si l'on suit l'analyse que propose Kant du génie artistique,¹⁷ l'œuvre d'art n'est pas régie par des règles préétablies : ces règles naissent avec l'œuvre qu'elles informent et ne sont donc pas prédictibles. C'est bien l'événement artistique dans son surgissement inappropriable, lequel échappe à toute saisie computationnelle, qui dépasse les facultés de la machine. Si l'on pousse le

¹⁵ « Kant lui-même montre dans la *Critique du jugement* qu'il y a une unité de l'imagination et de l'entendement et une unité des sujets avant l'objet et que, dans l'expérience du beau par exemple, je fais l'épreuve d'un accord du sensible et du concept, de moi et d'autrui, qui est lui-même sans concept » dans Merleau-Ponty, *op.cit.*, Avant-propos, p. XII.

¹⁶ Wittgenstein, *op. cit.*, (1922).

¹⁷ Kant, *op. cit.*, p. 293-299.

raisonnement plus loin en s'appuyant sur la *Critique de la Faculté de juger*, l'ancrage du beau dans la contemplation de la nature renvoie à la question du statut artificiel d'une machine qui n'y a qu'un accès par procuration, par un corpus littéraire, ce qui l'exclurait de tout partage du sensible. Or, une telle disposition ne permet pas d'envisager un positionnement éthique d'ordre machinique, faute de pouvoir pleinement partager un monde commun, ce qui nous invite à repenser ce que serait un *monde* machinique.

Références

FREGE, Gottlob. « On Sense and Reference » dans Peter Geach & Max Black (dir. et trad.), *Translations from the Philosophical Writings of Gottlob Frege*. Oxford, Blackwell, 1980. 254 p.

HILDEBRANDT, Mireille. « From Galatea 2.2 to Watson — And Back » dans Mireille Hildebrandt & Jeanne Gaakeer (dir.), *Human Law and Computer Law : Comparative Perspectives*. Dordrecht, Springer, 2013. 210 p.

KANT, Emmanuel. *Critique de la faculté de juger*. A. Regnaud (trad.), Paris, Aubier, 1995. 542 p.

LYOTARD, Jean-François. *L'inhumain : causeries sur le temps*. Paris, Galilée, 1988. 224 p.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Paris, Gallimard, 1976. 536 p.

POWERS, Richard. *Galatea 2.2*. New York, Harper Perennial, 1995. 336 p.

SHAKESPEARE, William. « La Tempête ». B. Laroche (trad.), dans *Œuvres complètes*. Paris, Gosselin, 1842.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus* (1922). G. Granger (trad.). Paris, Gallimard, 1993. 128 p.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Recherches philosophiques*. Françoise Dastur, Maurice Elie, Jean-Luc Gautero, Dominique Janicaud, Elisabeth Rigal (trad.), Paris, Gallimard, 2005. 384 p.

Webographie

BASILE, Jonathan. « The Library of Babel ». En ligne, <https://libraryofbabel.info/>, page consultée le 11/09/2019.

PELLEGRIN, Jean-Yves. « Du simulacre à la simulation : la vérité de l'artifice dans Galatea 2.2 de Richard Powers », dans *Sillages critiques*, 2009. En ligne, <http://journals.openedition.org/sillagescritiques/1952>, page consultée le 30/06/2019.

ROSU, Anca. « Parody as Cultural Memory in Richard Powers's *Galatea 2.2* » dans *Connotations*, volume 12, numéro 2-3, 2002-2003. En ligne, <https://www.connotations.de/article/anca-rosu-parody-as-cultural-memory-in-richard-powers-galatea-2-2/>, page consultée le 11/09/2019.