



HAL
open science

Introduction

Johannes Dahm, Ruth Lambertz-Pollan, Maiwenn Roudaut, Bénédicte
Terrisse

► **To cite this version:**

Johannes Dahm, Ruth Lambertz-Pollan, Maiwenn Roudaut, Bénédicte Terrisse. Introduction. Machines/ Maschinen. Les machines dans l'espace germanique : de l'automate de Kempelen à Kraftwerk,, Presses Universitaires de Rennes, p. 7-26, 2020, 978-2-7535-8002-2. hal-03058613

HAL Id: hal-03058613

<https://hal.science/hal-03058613>

Submitted on 11 Dec 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Introduction

Johannes DAHM, Ruth LAMBERTZ-POLLAN,
Maiwenn ROUDAUT et Bénédicte TERRISSE

Depuis quelque temps, un domaine de recherche important du monde germanique appelé *media studies*, « pensées allemandes du médium » ou encore « théorie allemande des médias » (Medientheorie ou Medienwissenschaft en allemand), dont les premiers textes marquants sont parus au milieu des années 1980¹, connaît une actualité particulière en France. La communauté des chercheurs découvre ou redécouvre des penseurs comme Friedrich Kittler (1943-2011) ou Dieter Mersch (1951-) à la faveur de leurs traductions françaises ou de dossiers que leur consacrent des revues comme *Acta fabula* ou *Appareil*². Cet accent mis sur le « médium », compris non seulement comme « appareillage technique de transmission, d'enregistrement et de diffusion de l'information, mais plus fondamentalement [comme] milieu sensible dans lequel le sens ou l'information se trouvent matérialisés³ », met en jeu les notions de « matérialité » et de « technique », mais aussi de « dispositif » ou d'« appareil ». La matérialité fait l'objet d'une réception approfondie dans les études germaniques en France, notamment grâce aux travaux du CEREG, l'équipe de recherche des universités Sorbonne Nouvelle-Paris 3 et Paris-Ouest-Nanterre-La Défense⁴. Prenant en compte aussi bien les médias,

1. Notamment KITTLER Friedrich, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, Munich, Wilhelm Fink, 1985 et *Grammophon, Film, Typewriter*, Berlin, Brinkman & Bose, 1986.

2. KITTLER Friedrich, *Grammophone, film, typewriter*, trad. Frédérique Vargoz, Dijon, Les Presses du réel, 2018 ; KITTLER Friedrich, *Médias optiques. Cours berlinois 1999*, trad. Anaïs Carvalho, Tamara Eble, Ève Vayssière, Slaven Waelti, sous la direction d'Audrey Rieber, Paris, L'Harmattan, 2015 ; MERSCH Dieter, *Théorie des médias. Une introduction*, trad. Emmanuel Alloa, Stéphanie Baumann, Philippe Farah, Dijon, Les Presses du réel, 2018. Voir aussi SCHWERZMANN Katia (dir.), *Acta fabula*, vol. 19, n° 9, « Théorie des média », octobre 2018, [<http://195.154.199.168/revue/document11596.php>], page consultée le 9 avril 2019 ; RIEBER Audrey et WAELTI Slaven (dir.), *Appareil*, 19 | 2017, « Friedrich A. Kittler : esthétique et théorie des médias », mis en ligne le 2 janvier 2018, consulté le 9 avril 2019 [<http://journals.openedition.org/appareil/2491>].

3. SCHWERZMANN Katia, « Introduction au dossier critique Théorie des média », *Acta fabula*, op. cit.

4. Par exemple BAILLET Florence et DAUX-COMBAUDON Anne-Laure (dir.), *Matérialités de la narration. Perspectives germaniques, Cahiers d'études germaniques*, n° 75, 2018.

au sens de « machines d'information », que les dispositifs techniques et les phénomènes d'intelligence artificielle à travers les « machines à calculer⁵ », premier sens du mot « ordinateur », le terme « machine », quant à lui, met en exergue le rôle du non-humain et permet ainsi de faire le lien avec d'autres formes actuelles de « matérialisme⁶ » que sont les courants du post- et du transhumanisme⁷. Le machinique entre alors dans une dynamique tripartite avec l'homme et l'animal, pouvant concourir à la remise en question de la définition humaniste et libérale de l'homme et de la distinction entre organique et non organique.

C'est à une réflexion autour du terme de « machine », envisagé tant dans ses manifestations les plus concrètes que dans ses dimensions fictionnelles, abstraites et métaphoriques, que nous avons souhaité convier la communauté des germanistes lors de la 50^e édition du congrès de l'association des germanistes de l'enseignement supérieur (AGES), qui s'est tenu du 8 au 10 juin 2017 à l'université de Nantes. Il s'agissait ainsi pour chacune et chacun de réexaminer ses objets de recherche à la lumière de cette notion-chose. Support matériel de questionnements fondamentaux qui traversent les époques et les disciplines, la machine est apparue comme un prisme particulièrement adapté à la pluralité des études germaniques. Si le présent ouvrage ne saurait s'inscrire dans la lignée de la Medientheorie ni même des théories du posthumanisme, il porte indubitablement, quoiqu'implicitement parfois, les traces des débats menés dans l'aire germanique autour des notions de « medium » et de « matérialité ».

Ce recueil représente un panorama de la recherche germanique actuelle en accordant une large place aux contributions des jeunes chercheurs. Il est construit autour de quatre sections correspondant aux questionnements principaux qui traversent les articles : l'homme et la machine, les dimensions médiatique et politique de la machine, machine et création, langages de la machine. Il propose aussi en son milieu la traduction inédite en français par Kza Han et Herbert Holl de trois textes courts d'Alexander Kluge sur les machines.

5. VARGOZ Frédérique, « Y a-t-il une philosophie des média ? », *Acta fabula*, *op. cit.*

6. SCHWERZMANN Katia, « Pour une réforme des humanités. La théorie des média selon N. Katherine Hayles », *Acta fabula*, *op. cit.*

7. Sur la différence entre post- et transhumanisme voir SCHWERZMANN Katia, « Pourquoi nous (ne) sommes déjà (plus) posthumains », *Fabula/Les colloques*, « Le Temps du posthumain ? », [<http://www.fabula.org/colloques/document5472.php>], page consultée le 9 avril 2019. Voir aussi DESPRÉS Elaine et MACHINAL Hélène (dir.), *PostHumains. Frontières, évolution, hybridités*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014.

L'homme et la machine

La problématique des rapports homme-machine est au centre de l'interprétation de la modernité. Si l'on se prend de passion pour toutes sortes de procédés techniques et machiniques dès le XVIII^e siècle en Europe, c'est bien l'industrialisation et le processus de mécanisation du travail prenant leur essor au XIX^e et au XX^e siècle qui constituent le moment clé de la réflexion sur les liens entre l'homme et la machine. De ce point de vue, la Première Guerre mondiale introduit une rupture dans le discours sur les machines. La machine de guerre (Kriegsmaschine) devient en effet l'emblème de la pulsion de mort des peuples et semble ainsi invalider l'optimisme dominant la période d'avant-guerre vis-à-vis des machines et du progrès technique qu'elles permettent. Comment une telle barbarie est-elle possible, au cœur de la civilisation ? La période de l'entre-deux-guerres est véritablement celle qui, partagée entre technophobie et technophilie, pose donc les fondements de la réflexion sur les rapports entre homme et machine en obligeant les intellectuels, les philosophes, mais aussi les artistes à réinvestir à nouveaux frais la question centrale en lien avec la machine, à savoir celle de la servitude et de l'émancipation humaine.

La position de Stefan Zweig est tout à fait représentative de ces tensions (Zielinski). D'un côté les inventions techniques sont présentées par Zweig comme de véritables actions héroïques à même de favoriser le sentiment d'appartenance à la communauté des hommes. Il souligne la dimension divine de ce combat des hommes contre la nature qui leur permet de la dominer. Mais ce pouvoir démiurgique est d'un autre côté considéré comme une sorte de damnation de l'homme qui l'utilise également pour détruire les autres hommes. Il existe pour Zweig toujours cette possibilité d'un renversement dans l'histoire humaine et d'une instrumentalisation de l'homme par ses propres inventions. La machine est donc à la fois le moteur du collectif et ce par quoi le collectif peut tout simplement effacer l'individuel, l'objectif supplanter le subjectif. On retrouve là un aspect du discours de la Kulturkritik, de la critique de la civilisation moderne pour laquelle la machine produit la réification et le règne de l'individualisme. Il faut cependant se garder d'interpréter de manière trop simpliste le discours de la Kulturkritik. Il ne s'agit pas tant de rejeter en bloc le progrès technique, que de réfléchir au tribut payé par l'homme à ce processus de mécanisation. Deux voix originales se font entendre dans la première partie de cet ouvrage : il s'agit de celles de Siegfried Kracauer et de Walter Benjamin. Chez Kracauer (Agard), il y a bien une critique de la mécanisation qui est porteuse d'une dimension destructrice et aliénante. Le propos se fait volontiers politico-social dans le sillage d'une redécouverte des écrits du jeune

Marx. Cependant, Kraucauer ne croit pas en un retour en arrière possible. Pour lui la mécanisation montre les limites de la conception idéaliste de la subjectivité. Et malgré son caractère aliénant, elle constitue une étape nécessaire, précédant une véritable émancipation de l'homme. Il est à noter que pour Kraucauer, c'est dans le domaine et le processus d'évolution artistique que cette ambivalence de la modernité est la plus palpable. On trouve chez lui une critique du genre de la biographie historique qui n'est que le reflet d'une subjectivité idéaliste dépassée. Mais Kraucauer voit en revanche dans la photographie et le cinéma deux formes artistiques représentant la subjectivité moderne, morcelée et quantifiée. Les films de Chaplin montrent parfaitement cette soumission de l'individu à la mécanisation et au morcellement. Pour Kraucauer le cinéma se place nettement du côté de la mécanisation, mais en montrant cette réalité morcelée, il offre la possibilité de l'appropriation et de la maîtriser. Contrairement à la photographie qui en reste au stade du morcellement, le cinéma semble préfigurer un ordre alternatif, sinon subversif. On rejoint ici la « barbarie positive » de Benjamin. Ce dernier, qui n'a pas pris part à l'opposition entre penseurs technophiles et penseurs technophobes pendant la république de Weimar, se passionne en revanche très rapidement pour les potentialités liées à la machine et la question de la reproductibilité joue un rôle important dans ses réflexions. Il ne s'agit pas non plus de penser uniquement la dimension destructrice de la machine, mais bien de se confronter à ce que la mécanisation apportera pour une nouvelle définition de l'homme. Dans ce contexte, la dimension organique et corporelle de cette nouvelle humanité est tout à fait primordiale. Ce que nous montrent les films de Chaplin, c'est bien cette mécanisation des corps, la manière dont la machine vient habiter le corps organique, dont elle vient l'« innover » (Barbisan). À la fois, l'ouvrier est le robot imparfait mais il est aussi celui qui est capable de passer du geste mécanique, aliénant, au geste libérateur. Il ne faut pas se méprendre sur le sens de cette potentialisation chez Benjamin. Il ne s'agit pas de penser l'amplification de l'humanité par la technologie. Dans un texte intitulé « Théories du fascisme allemand », Benjamin critique les thèses de Jünger sur la guerre. Il entend opposer à cet idéal autodestructeur d'un homme amplifié, un idéal de l'émancipation humaine par ce qu'il nomme lui-même « l'inhumain ». Le corps humain libre n'est plus l'enveloppe d'une âme, ou d'une conscience instrument de sa libération, mais il n'est pas non plus le corps potentialisé par une prothèse technologique. Il ne peut être véritablement un corps libre que s'il est désinstrumentalisé, affranchi des impératifs de la production et du travail, d'une certaine conception du temps et de l'espace. Charlot passe de l'automate au pantomime, au danseur. On rejoint le domaine artistique, celui de l'art performatif en particulier.

Dans ce domaine, les avant-gardes d'hier et d'aujourd'hui occupent une place essentielle. Ce sont elles qui déplacent le curseur pour repenser une unité entre l'homme et la machine. On peut penser à cet égard aux avant-gardes de l'entre-deux-guerres, en particulier au *Ballet triadique* d'un artiste comme Oskar Schlemmer, représentant du Bauhaus, qui jette un regard nouveau sur l'artificialité de l'être humain. Chez Schlemmer, le danseur est un pantin, une marionnette portant un masque et empêchant l'identification du spectateur, qui se voit obligé de faire porter son regard vers d'autres éléments du dispositif. C'est le mouvement qui est au centre et qui offre la possibilité de recomposer l'espace. Cet espace, compris à partir du mouvement, est l'allégorie de l'ordre alternatif dont il était question chez Kracauer, il offre une possible recombinaison à partir de l'expérience d'un univers chaotique qui est aussi celui des machines et de la mécanisation. L'artificiel et l'organique ne forment plus qu'un dans cet art du « figuratif abstrait » (Lacheny). L'art permet ici une nouvelle appréhension de l'espace à l'homme-machine. Or, n'est-ce pas également vers la création de cet espace alternatif que l'on s'achemine dans les avant-gardes actuelles? La musique techno par exemple n'est-elle pas, à son niveau, une forme de recombinaison de l'espace à partir de l'interpénétration de l'organique et du technique (Robin)? Bien sûr, la machine elle-même a beaucoup évolué. Elle est passée du processus de transfert d'énergie à celui de l'automatisation et de l'informatisation. Dans le contexte de l'industrie 4.0, le monde des machines est largement devenu celui des programmes informatiques, des robots et de l'intelligence artificielle. Les machines ont investi la vie quotidienne et avec elle les espaces artistiques dans lesquels elles n'étaient jusque-là présentes que sous forme référentielle. Mais encore une fois il s'agit de penser au-delà du simple dualisme homme-machine et de se confronter aux nouveaux défis liés à cette évolution. La musique et la danse techno sont l'allégorie de ce décentrement. La musique techno est un son produit par des machines, elle s'inscrit en ce sens dans la démarche des avant-gardes du début du xx^e siècle comme le bruitisme. Le cadre musical traditionnel explose pour laisser la place à une musique reposant sur la vibration acoustique définie par la fréquence et l'intensité et sur un système de répétitions et de boucles sonores. L'artiste s'efface derrière la machine. C'est le cas notamment chez un groupe pionnier comme le collectif Kraftwerk dans son album-concept *Mensch-Maschine*, où l'homme et la machine se fondent l'un dans l'autre. Les frontières sont brouillées pour mieux être réinventées. La musique techno se joue également dans les espaces destinés aux machines, notamment les entrepôts désaffectés des grands centres urbains en déclin industriel. À Berlin par exemple, cela a pu donner lieu à une réappropriation, une re-fonctionnalisation de l'espace des machines par l'homme. La danse

techno elle-même, faisant place à une transe corporelle et mentale, permet la fusion de l'homme et de la machine dans une forme d'extase. Elle ouvre les frontières de la communauté qui n'est plus seulement celle des hommes. S'agit-il alors d'un retour au mythe de la fusion homme-cosmos tel qu'il était déjà présent par certains aspects dans le discours de la Kulturkritik et tel qu'il fut critiqué par Benjamin, Kracauer et Zweig dans l'entre-deux-guerres? Le « bricolage » scénique (Forbrig) de Rebekka Kricheldorf offre de ce point de vue une perspective critique de la mécanisation dans le sillage de la théorie critique d'après-guerre. À partir de l'enchâssement du texte et de la musique et du collage de citations issues elles aussi de sources musicales telles que *Mechanical Animals* de M. Manson, la dramaturge entend mettre en scène la disparition de la subjectivité propre à l'époque contemporaine et à son frottement avec le processus de mécanisation sous diverses formes. On trouve dans ce théâtre « post-dramatique » une critique du culte de la performance et de l'industrie culturelle qui se donne à voir à travers un langage qui prend son indépendance par rapport à son auteur. Le sujet s'efface derrière le texte répété machinalement. Dans ce contexte, l'intégration d'éléments machiniques et techniques comme les micros joue un rôle amplificateur. L'écho du texte résonne dans le micro, il se détache définitivement d'un sujet qui en serait l'auteur. La machine est l'opérateur d'indépendance du langage. Ce processus est chez Kricheldorf résolument négatif dans la mesure où il signifie la perte de l'identité individuelle. C'est le rôle des arts performatifs et en particulier du théâtre d'accompagner avec une distance critique les évolutions de la société. Il est à noter que l'utilisation des machines sur scène a connu ces dernières années un bouleversement dans le paysage dramaturgique allemand. L'intégration de la machine a permis de décentrer le regard et de faire de tout ce qui n'est pas homme (les objets, les animaux) de véritables éléments dramaturgiques. Il est bien question ici aussi de réfléchir à l'indépendance, à une forme spécifique d'indépendance qui ne peut se penser uniquement sous la forme de la libération, de l'émancipation humaine. Très souvent, cette réflexion s'accompagne depuis une vingtaine d'années de la mise en place de dispositifs techniques et machiniques complexes. Au centre d'un grand nombre de ces installations contemporaines, on retrouve l'expérimentation du pouvoir des machines et en ce sens donc de l'indépendance qu'elles prennent de plus en plus vis-à-vis de leur créateur, l'homme (Hagemann). Le théâtre immersif d'un collectif comme Rimini Protokoll occupe une place importante dans cette mouvance, dans la mesure où il met l'accent sur l'expérimentation et la participation du spectateur. Dans un dispositif comme celui proposé dans *Remote Mitte* par exemple, le collectif théâtral offre une visite du centre-ville de Berlin au moyen d'un audio-guide un

peu spécial qui intime au spectateur de faire telle ou telle chose, d'agir de telle ou telle sorte. La voix générée dans les écouteurs crée une sorte d'intelligence artificielle fictive qui prend le contrôle du spectateur (ou non d'ailleurs, puisque celui-ci n'est en rien obligé de suivre les ordres qui lui sont donnés). Au-delà de la réflexion sur la ligne de partage entre espace réel et espace de fiction qui est impliquée par cette installation, il s'agit de faire réfléchir sur la question du pouvoir d'action des machines sur l'homme. Mais la coprésence grandissante de l'homme et de la machine sur scène et dans les arts permet d'élargir la réflexion à un autre champ, celui de l'interaction et de l'interactivité. En 2015, l'ensemble Interrobang a proposé sous le titre *To Like Or Not To like* une réflexion participative et ludique sur la question du traitement des données et de son importance dans le monde actuel. Chaque spectateur est d'abord photographié puis l'on demande à chacun de répondre à des questions *via* un téléphone déposé près du siège (par exemple : laquelle de ces personnes ressemble le plus à un contrôleur de billets?). Toutes les données sont ensuite traitées et plus tard dans la pièce, les spectateurs doivent s'entretenir au téléphone sur les problèmes de la numérisation grandissante. Aussi l'interactivité homme-machine peut-elle être mise au service d'une plus grande interaction et communication des hommes entre eux. Il s'agit en tout cas d'échapper à un dualisme trop manichéen dans la réflexion autour des liens homme-machine et de penser une forme de subjectivité informée par les machines, caractérisée par son hybridité. Transposée au niveau du collectif, la relation homme-machine met en jeu une dimension politique et médiatique.

Potentiels théorique et politico-pratique de la machine

La machine est une métaphore récurrente et fructueuse lorsqu'il s'agit d'analyser les pouvoirs politique ou médiatique. Au fil des siècles, les États se transforment en une mécanique de plus en plus complexe, basée sur un système de pouvoirs et contre-pouvoirs, d'institutions diverses complémentaires ou concurrentes qui, pour être opérationnelles et efficaces, doivent être constamment réinterprétées sous l'angle d'une rationalisation. Face à la démultiplication des acteurs politiques et médiatiques et l'accélération du rythme de travail de la machine médiatico-politique, le danger d'une déshumanisation ou d'une perte de repères éthiques est omniprésent. En effet, la recherche même d'efficacité ou de rationalisation de la machinerie peut remettre en cause son bon fonctionnement, en la déconnectant de sa visée première d'agir pour le peuple ou encore de le tenir informé. Dans le milieu médiatico-politique, la connotation de la métaphore de la machine est donc souvent négative.

L'idée de modernisation ou de rationalisation de la machinerie de l'État est pourtant tentante, en ce qu'elle véhicule l'idée d'un État efficace au service de ses citoyens. On trouve par exemple cette conception à l'époque moderne chez des penseurs comme Johann Heinrich Gottlob von Justi (1717-1771) qui voit dans le bonheur et le bien-être des citoyens la raison d'être même d'un État (Stange-Fayos). Pour lui, le régent ne fait qu'impulser la force motrice au mécanisme de l'État, qui est lui-même perçu comme source de progrès et de modernisation. La politique peut ainsi être conçue comme une tâche technique et planifiable, exécutée par une mécanique fonctionnelle et omniprésente dans la vie des citoyens. Si un gain d'efficacité apparaît souhaitable, voire indispensable dans un monde de plus en plus interconnecté et complexe, l'individu semble peu à peu perdre sa place et être déconnecté de ses fonctions. Il n'est alors plus qu'une petite pièce dans les rouages d'une machinerie qui le dépasse. Ainsi, dans le mécanisme politique évoqué par von Justi, le régent lui-même est finalement rendu superflu par la machinerie, symbolisée par les fonctionnaires interchangeable et déshumanisés. C'est d'ailleurs ce que critiquera Wilhelm von Humboldt dans son écrit *Ideen zu einem Versuch die Grenzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen* (1792), dans lequel il préconise que l'État exerce au contraire la plus grande retenue possible dans les affaires citoyennes, notamment les questions religieuses ou économiques. Plutôt que d'œuvrer pour le bien-être de ses citoyens, au risque d'une uniformisation mécanique des personnalités, l'État devrait mettre en avant leur développement personnel, leur liberté individuelle et leur multiplicité. En aucun cas, l'État ne saurait être l'objectif final, mais plutôt le moyen d'atteindre un objectif : de façon générale, l'initiative personnelle des citoyens devrait primer sur les actions de l'État. La seule tâche que von Humboldt attribue explicitement à cet État minimaliste est d'assurer la sécurité de ses citoyens, une forme de bien-être négatif. La guerre montre d'ailleurs bien, selon lui, la déshumanisation inhérente à l'utilisation de l'individu à des fins étatiques : tout comme la réforme de la fonction publique, la réforme de l'armée va dans le sens d'une perte d'individualisme bien éloigné de l'idéal de l'Antiquité. Dans sa critique de la machinerie de l'État, Stirner va encore plus loin que von Humboldt : l'être humain ne peut se développer, se former, s'il est réduit au statut de petite composante d'une grande mécanique de production, si son corps devient un simple outil utilisé à des fins pécuniaires. Stirner craint que même les grands idéaux de son époque n'uniformisent les humains en créant des modes de pensée identiques. Afin de garder son humanité, l'individu doit-il donc se mettre uniquement au service de lui-même comme le souhaitent les anarchistes ? N'y a-t-il pas de coexistence possible pour l'individu et l'État ?

Une rationalisation toujours plus poussée de la machine politique semble aller de pair avec une bureaucratisation progressive de l'État, ce qui n'est pas sans présenter des avantages : un parlement qui traite efficacement ses dossiers et élabore rapidement ses lois peut, par exemple, devenir un atout considérable et une aide institutionnelle précieuse pour la mise en place d'un État moderne et avancé. Ainsi, dans les premières années de son existence (1949-1957), le Bundestag procède avec grande efficacité au démantèlement de la législation nazie et, en dépit de son caractère provisoire, réorganise fondamentalement la vie politique allemande (Bernier-Monod). Alors qu'on souhaitait « réhumaniser » la politique après l'expérience traumatisante du III^e Reich, les parlementaires de tous bords (citons à titre d'exemple Helene Weber ou encore Kurt Schumacher) dénoncent une bureaucratisation à outrance, parfois associée au nazisme, et un regrettable manque d'engagement politique véritable dans une culture parlementaire dépersonnalisée. La complexité du système dépasse la faculté d'entendement de l'individu, la gestion routinière prend le pas sur les convictions. Les parlementaires en viennent à interroger leur propre place au sein d'un système opérant à plein régime mais laissant peu de place à l'individu. La mission première du parlement, représenter le peuple et communiquer avec lui, est ainsi remise en cause. Des parlementaires tels que Ernst Lemmer, Willy Brandt ou Marie Elisabeth Lüders s'efforcent donc de mettre en avant l'importance de vraies personnalités politiques, avec des capacités oratoires et des convictions et un engagement véritable, qui contribueraient à rendre le parlement plus humain et plus vivant et éveilleraient l'intérêt du grand public, majoritairement apolitique après l'expérience traumatisante du nazisme. Il s'agit à tout prix d'éviter le suivisme administratif et de remettre la morale au centre des préoccupations de l'institution législative. En critiquant l'automatisation des processus législatifs, les parlementaires cherchaient aussi à attirer l'attention sur certaines stratégies d'évitement du parlement de la part du gouvernement Adenauer, notamment en matière de politique étrangère, et à remettre la fonction législative autonome au centre des préoccupations du Bundestag.

Une machine médiatique bien rodée pourrait aller, quant à elle, dans le sens d'un quatrième pouvoir qui serait au service de l'opinion publique en ce qu'il lui relaie rapidement et de façon fiable les informations qui lui parviennent, de sorte à créer un contre-pouvoir vigilant, critique et informé. Cependant, cette métaphore a généralement une connotation négative en ce qu'elle renvoie à des choix éditoriaux douteux répondant à une demande de divertissement et de sensations fortes, dans un contexte de forte concurrence des médias entre eux. Cela peut avoir pour conséquence une sélection superficielle d'événements excessifs, dramatiques ou tragiques – aux dépens

d'une information réfléchie et à multiples facettes (Herbet). L'affaire qui éclata autour du ministre-président du Schleswig-Holstein, Uwe Barschel, trouvé mort dans un hôtel en Suisse en 1987 après une violente campagne médiatique autour de ses méthodes électorales et photographié mort dans sa baignoire est à cet égard emblématique : soupçons d'espionnage politique, soupçons de fraude fiscale, campagnes de diffamation, démission politique, accident d'avion, tous les ingrédients sont réunis pour créer une histoire à sensation. L'accélération du rythme des révélations, l'intérêt croissant du grand public, la demande d'informations toujours plus intrusives créent l'impression d'une machine incontrôlable face à laquelle l'humain – journaliste ou homme politique – perd toute possibilité de contrôle. L'homme est pris dans l'engrenage d'une machine médiatique produisant pour une masse vorace et demandeuse, à un rythme rendant toute prise de recul et tout filtrage impossible. L'impératif de rapidité et de réactivité dans le monde des médias tend ainsi à mettre en danger la mission première d'information de l'opinion publique. Après les expériences de contrôle des médias sous le totalitarisme, l'Allemagne se targuait d'être un pays attachant une grande importance à l'éthique de la presse. L'affaire Barschel remet en question ces certitudes : ses conséquences extrêmes provoquent un sursaut de conscience face aux automatismes dictés par la frénésie médiatique. L'exemple est particulièrement intéressant en ce que le scandale médiatique qui s'en suit est étroitement lié au scandale politique. Les médias sont en quelque sorte instrumentalisés par la machine politique. On pourrait ainsi affirmer qu'il y a deux machineries à l'œuvre dont l'action vient s'accélérer et se renforcer mutuellement. Se pose alors la question d'un contrôle éventuel des médias de masse : si les médias veulent remplir leur rôle de quatrième pouvoir en informant l'opinion publique de façon fiable, il est nécessaire de respecter certains codes déontologiques et moraux, de « ré-humaniser » et responsabiliser les médias à travers une forme d'auto-contrôle déontologique. Dans un contexte de mise en réseau de toutes les informations, le débat est loin d'être clos.

Les machines ne sont toutefois pas seulement des métaphores, elles jouent un rôle concret dans la modernisation de l'Allemagne et dans la diffusion de l'idée d'une suprématie allemande. La fin du XIX^e siècle est, pour l'Allemagne, une période de forte expansion aussi bien économique que politique. L'empire allemand cherche à asseoir son influence dans tous les domaines et à rivaliser enfin avec ses voisins européens. Dans ce contexte, les machines revêtent un très fort potentiel symbolique de par leur association avec les idées de progrès et de modernité, mais également de compétitivité. Pour autant, l'utilisation des machines recèle aussi une certaine ambiguïté, en ce que les idées de domination et d'aliénation sont inhérentes à leur emploi.

Ainsi, les grands magasins berlinois doivent en grande partie leur expansion autour de 1900 à l'utilisation systématique de machines (Jonke). Les machines sont en effet nécessaires à l'expansion de la surface des grands magasins au sein d'une architecture monumentale en ce qu'elles favorisent une méthode de travail mécanisée et rationalisée. Elles révolutionnent les flux au sein du magasin (par exemple à travers l'installation d'ascenseurs et escalators), ainsi que la façon de concevoir les achats, notamment à travers les services de livraison. Le magasin jusqu'alors cloisonné s'ouvre ainsi à la ville et devient un véritable lieu de passage. Ce principe de vente doit toutefois d'abord être accepté par les clients qui n'y sont encore guère habitués. Les écrits publicitaires de l'époque s'emploient donc à mettre en avant les concepts d'efficacité, d'organisation méticuleuse, de modernisation et de progrès qu'impliquent les services nouveaux proposés, ainsi que la notion de confort. Livraison en voiture motorisée, convoyeurs mécaniques, ascenseurs : les techniques les plus modernes sont mises au service du client. L'expérience de consommation s'en trouve fondamentalement transformée. Le grand magasin lui-même devient une machinerie opérationnelle qui contribue au bien-être du client et permet de construire un véritable empire commercial. Dans le même temps, l'utilisation de machines détériore les conditions de travail des employés de façon significative. Lorsqu'il s'agit de mettre en avant la modernisation inhérente au développement des grands magasins, on s'efforce dès lors de gommer l'effort physique ou encore les nuisances sonores que comporte le travail des employés. Certains écrivains contemporains ne sont toutefois pas dupes et soupçonnent le grand magasin d'aliéner ses employés, d'être au service d'un entrepreneur et non des travailleurs et de chercher avant tout à asseoir sa domination sur d'autres formes de commerces plus traditionnels. Ainsi, la machine au cœur du grand magasin est parfois décrite comme un centre de commande mécanique auquel employés et clients sont soumis (Göhre) sans nécessairement s'en rendre compte.

La machine comme symbole de progrès, exerce une fascination particulière, en ce qu'elle suscite tout un imaginaire de la nouveauté et de l'invention humaine. Elle symbolise ainsi la réussite de l'esprit humain, source de prouesses techniques inespérées et de dépassement constant de lui-même à travers de nouvelles inventions. Cette conception de la machine est véhiculée par le manuel scolaire d'allemand *Lebendiges Deutschland*, publié en 1939, interdit pendant quelques années, avant d'être encore largement diffusé dans les années 1950. L'Allemagne y est présentée comme un pays ingénieux, moteur d'un progrès technique et symbole de modernité (Laffin). On y trouve par exemple des pages consacrées à l'avion ou encore au zeppelin, moyens de locomotion, sources de gain économique et sujet de rêves. Le progrès technique allemand est cependant aussi source

de crainte quand les machines de guerre avec leur potentiel de destruction massive divisent le continent européen et font d'innombrables victimes de part et d'autre. Il y a, en temps de guerre, une grande ambivalence envers les machines de guerre ; alors qu'elles sont une source de fierté lorsqu'elles servent à défendre leur cause, elles deviennent menaçantes lorsqu'elles sont placées entre les mains des ennemis. Ces machines de guerre sont au centre d'un chapitre que consacre le manuel *Lebendiges Deutschland* à la Première Guerre mondiale. Alors qu'il s'agit d'un manuel français, on y trouve une certaine fascination pour les engins techniques employés par les troupes allemandes, mais aussi pour l'armée allemande elle-même qui semble fonctionner comme une machinerie bien rodée. La mécanique a remplacé le combattant héroïque qui regarde son ennemi droit dans les yeux : elle combat un ennemi invisible, à grande distance, et la mort devient ainsi anonyme, lointaine.

Les empires politiques n'hésitent pas non plus à se servir de machines pour affirmer leur supériorité dans un contexte d'impérialisme agressif. Des inventions telles que le chemin de fer, le câble, le bateau à vapeur ainsi que le télégraphe sont à compter parmi les éléments ayant facilité les ambitions de colonisation (Scheele). On peut observer à ce niveau une véritable course à la modernité : plus les infrastructures sont avancées, plus on pourra s'assurer un avantage économique et politique dans les colonies. Ainsi, dans les colonies du Togo allemand et du Dahomey français, les années 1880-1890 furent marquées par de grands travaux d'infrastructure nécessitant des investissements considérables, dans un esprit de concurrence très affirmé. La construction de lignes ferroviaires en est un exemple parlant : destinées à acheminer aussi bien des troupes que des marchandises, elles étaient perçues comme des avancées civilisationnelles sur le continent africain. Le développement du réseau ferroviaire en Afrique fut cependant plus lent que prévu et de nombreuses lignes ne virent jamais le jour. Le Togo allemand sortit largement perdant de cette course, notamment en raison de contributions financières limitées de la part de Berlin, mais aussi d'investissements publics français moins centrés sur la rentabilité que sur l'idéologie d'ensemble. Le réseau télégraphique est un autre exemple d'invention technique qui, en accélérant les communications avec l'Europe, révolutionna les échanges avec les pays d'origine et relativisa les distances. La machine comme objet concret fournit à cet égard de nombreux exemples de cette course à la suprématie et à la modernité des pays européens aux XIX^e et XX^e siècles. Elle peut incarner la forme emblématique de cette modernité technique. Or, cette époque correspond également à l'éclosion de la modernité littéraire et artistique.

Les modernités technique, artistique et sociétale se recoupent-elles ?

Machine et création

Existe-t-il un potentiel poétique des machines, et non plus seulement politique ?

La mise en relation de la création artistique et de la machine semble ainsi mettre d'abord en jeu l'articulation entre différentes définitions de la modernité. Se confronter à la machine dans leurs productions, revient pour beaucoup de créateurs à mesurer leur degré de modernité (Woll), à affirmer ou refuser leur adhésion à la modernité artistique, ou bien à formuler une définition de la modernité esthétique à contre-courant de la modernité technique : être moderne, ce serait dès lors refuser le joug de la machine, résister à la modernité technique et aux injonctions de la modernité sociétale. Si la machine est l'aune de la modernité, l'histoire des interactions entre machine et création n'est donc pas forcément celle d'un parcours linéaire vers une intégration toujours plus grande. Ainsi, la ligne que l'on pourrait tracer de Rainer Maria Rilke à Alexander Kluge, en passant par Hofmannsthal, apparaît striée par l'interférence Paul Celan/Ingeborg Bachmann, par exemple. Dans son roman de 1910 devenu l'un des textes paradigmatiques de la modernité littéraire de langue allemande, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, Rilke (1875-1926) utilise la machine comme un repoussoir. Elle sert de métaphore à une façon de mourir industrielle, produite par l'hôpital moderne que représente la Salpêtrière à Paris, en opposition à la mort ancestrale et naturelle (Liebich). Chez Hugo von Hofmannsthal (1874-1929), en revanche, le rapport à la machine est plus ambigu et le rejet n'est pas complet. Dans l'essai de 1923, intitulé *Le Substitut des rêves*, à la machine qu'incarne le travail ouvrier, forme d'aliénation, s'oppose la machine du cinéma, comme possible moyen de surmonter cette aliénation (Woll). Cinquante ans plus tard, l'intégration semble totale dans les productions textuelles, télévisuelles et filmiques d'un Alexander Kluge (1932-) qui, depuis les années 1970, prône et met en scène « le dépassement de la vieille opposition entre *physis* et *technè* dans une *poiesis* divine » (Holl).

Toutefois, si l'on envisage le rapport entre les créations artistiques et la machine non plus seulement sous l'angle de la modernité, mais à travers le prisme de la référence de l'artiste au réel, au monde ou à son époque, une toute autre ligne apparaît. En effet la machine revêt paradoxalement une double fonction : elle connote à la fois ce qui est extérieur à l'œuvre d'art et qui pointe vers son dehors – la machine est l'une des formes emblématiques d'un réel marqué par l'histoire ; et à la fois elle opère comme un instrument poétologique qui livre une image de l'acte créateur – la machine est opérateur d'autoréférence. Cette double fonction se retrouve notamment dans

la poésie de Paul Celan (1920-1970) et son rapport ambigu aux machines (Fradin). À l'instar de nombreux écrivains et poètes d'après la Seconde Guerre mondiale, la machine, c'est pour Celan d'abord un instrument technique qui incarne les violences historiques, telle la bombe atomique qui causa la catastrophe d'Hiroshima en août 1945. Comme pour Rilke et plus tard pour Ingeborg Bachmann (1926-1973), la machine est associée à la mort. Par son caractère automatique, répétitif et stérile, elle incarne l'opposé de la créativité. Dans le même temps, elle peut représenter une forme d'art (« Kunst »), que Celan récuse cependant, en lui opposant la poésie (« Dichtung ») dans le Discours du *Méridien* (1960). Car l'art est pour lui du côté du mécanique et des automates, tandis que la poésie relève de l'artisanal humain, au sens de « Handwerk ». Celan semble ainsi rabattre le sens de la machine comme référent historique et celui de la machine comme auto-description poétologique l'un sur l'autre et les unir dans un même rejet « éthique et poétique » (Fradin). Pourtant, les machines – avions, voitures, moteurs – ne sont pas absentes de ses poèmes. À partir d'elles s'élabore une « contre-parole » (Fradin) qui tend à humaniser, « celaniser » (Fradin) les machines. Dans ce geste de réappropriation des machines malgré le rejet dont elles font l'objet, on pourrait voir une parenté avec la poétique d'Ingeborg Bachmann. Pour cette poétesse aussi, les machines connotent la guerre, la déshumanisation et leur perpétuation dans la sphère privée « entre les générations et les genres » (Hattenville). L'utilisation ou la mention d'« appareils » radiophonique et photographique caractérise la prose de l'auteure, des années 1950 aux années 1970, de « la pièce radiophonique *Ein Geschäft mit Träumen* (1952) à la nouvelle *Drei Wege zum See* (1972) ». La racine latine « *apparare* » renvoie à l'armement pour la guerre, mais aussi au « déploiement des apprêts en vue d'éblouir ». Variante de la machine, le mot « appareil » et ses usages réunissent ainsi les versants référentiel et esthétique. En effet, l'appareil radiophonique et l'appareil photographique enregistrent et transcrivent matériellement la réalité⁸. Dans le même temps, ce sont des instruments de création qui entretiennent une relation d'homologie avec l'écriture. Ces appareils techniques sonores et visuels utilisés ou évoqués permettent à Bachmann de réfléchir au rapport de son écriture au réel, d'inscrire dans ses textes la mémoire de la violence et de transmuier la violence de ce réel en création.

Le lien d'homologie entre machine et création est encore plus remarquable dans le cas du cinéma, dernier avatar de notre lignée des appareils d'enregistrement du réel que sont l'appareil radiophonique et l'appareil

8. Voir ZENETTI Marie-Jeanne, *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

photographique. Ainsi, « l'appétence pour l'appareillage » dans le cinéma – c'est ainsi que Louise Dumas traduit l'expression « Die Lust am Apparativen » du chercheur Jörg Schweinitz –, manifeste une « tendance à la réflexivité ». Le cinéma apparaît ici comme un art ressortissant lui-même à la technique tout en représentant volontiers d'autres machines, telles que l'automobile, qui revêtent une fonction réflexive du médium cinéma, que l'on pense à des films tels que *Die Drei von der Tankstelle* (Wilhelm Thiele, 1930), *In jenen Tagen* (Helmut Käutner, 1947), ou encore *Im Lauf der Zeit* (Wim Wenders, 1976). Cet usage spéculaire de la machine comme motif réfléchissant le geste créateur apparaît caractéristique de la relation entre machine et création. Ce n'est sans doute pas un hasard si cette relation est particulièrement visible au cinéma. « Nouvelle forme d'art », « emblématique des machines de la modernité » (Dumas), le cinéma chez Alexander Kluge, comme chez Hofmannsthal, pense ensemble machines et création. En 1923, le cinéma devient même possiblement aux yeux d'Hofmannsthal le dernier refuge de la poésie : « Le cinéma est capable de remplacer le rêve ; il est donc une actualisation d'une instance de créativité qui a été perdue par les habitants des métropoles. Par conséquent, le cinéma représente le potentiel de l'art (et de la poésie) » (Woll). Avec Kluge, les machines sont des instruments à explorer l'humain, travaillant la frontière entre le machinique et l'humain, les hybrides de corps et de machines, si bien que l'on peut parler de « puissance mécanique du poétique » (Holl).

C'est bien la question des potentialités que recèle la machine pour la création littéraire et artistique dans son ensemble qui se trouve en fin de compte soulevée et mise à l'épreuve. Ainsi, dans un essai écrit en 1919 et intitulé *Ur-Geräusch (Bruit originel)*, l'observation de l'aiguille d'un phonographe traçant son sillon dans la cire pour émettre un son conduit Rilke à formuler l'hypothèse poétologique de la convertibilité ou traductibilité des différents sens entre eux, par exemple ici du toucher à l'ouïe. Cette conversion des sens expérimentée à partir de la machine semble transposable à d'autres formes naturelles ou physiques, telles une suture coronaire dans un crâne, dont Rilke imagine soudain qu'elle puisse produire un son, à la manière du phonographe (Liebich). L'expérience de la machine augmente et poétise la perception du réel par le poète. Dans *Ein Geschäft mit Träumen* (1952), la nouvelle radiophonique d'Ingeborg Bachmann, les bruits mécaniques des interrupteurs introduisent eux-aussi la conversion du son en alternance d'obscurité et de lumière. Par là, ils suscitent des états de conscience différents, font revenir la mémoire et la conscience de l'oubli et de la destruction (Hattenville).

Posant la question de la modernité d'une œuvre et de son rapport aux modernités techniques et sociétales, ou bien mettant en scène après 1945

la question de la référence aux violences historiques, tout en se faisant instrument de réflexion de la démarche créatrice elle-même, la machine se tient dans une relation étroite et ambivalente avec l'idée de création et de créativité, dès lors qu'elle peut aussi bien incarner le vivant que la destruction. C'est cette possibilité-capacité qu'a la machine de verser de l'un ou l'autre côté que dit le mot « potentiel » et que tentent de cerner les artistes, poètes et écrivains germanophones convoqués dans cette section.

Langages de la machine

L'un des impacts les plus créatifs de la machine se situe sans conteste au niveau du langage. Les rapports étroits et polyvalents qu'entretiennent les machines avec les langages – et les langages avec les machines – se manifestent déjà clairement lors des développements des premiers langages machines et des premiers langages de programmation qui ont joué un rôle fondamental dans la conception des ordinateurs électriques dans les années 1940. Entre 1943 et 1945, quelques années après la publication d'un article décisif dans lequel Alan Mathison Turing⁹ présente sa machine (de Turing), Konrad Zuse – considéré comme l'inventeur de l'ordinateur opérationnel – conçoit le *Plankalkül*, un des premiers langages de programmation de haut niveau. Depuis, le dialogue entre langages et machines s'est approfondi jusqu'à créer aujourd'hui de plus en plus d'effets de synergie. En effet, le champ de tension entre machines, hommes, langages et sciences du langage a pris des contours plus spécifiques pendant les dernières décennies.

Les langages machines – comme élément clé et condition de fonctionnement de la machine – agissent à différents niveaux d'abstraction. Au niveau le plus élémentaire, le langage machine consiste en des commandes sèches générant des transitions d'état à l'intérieur de la machine. Très vite, ces algorithmes simples, inscrits dans le langage machine, deviennent peu maniables pour résoudre des tâches complexes. Sont alors implantés des langages de programmation de haut niveau ; langages, qui selon leur syntaxe, agissent à un niveau d'abstraction plus élevé et qui permettent de décrire un certain nombre de calculs. Ces calculs ne se font plus au niveau d'une commande isolée de la machine, mais à un niveau plus logique. Afin que ces calculs (complexes) puissent alors être effectués au niveau de la machine (ou : d'une certaine machine) – et cela sous forme de séquences d'instructions simples –, les langages de programmation doivent être (re-)traduits en langage de machine.

9. TURING Alan Mathison, « On computable numbers, with an application to the Entscheidungsproblem », *Proceedings of the London Mathematical Society*, n° 2, vol. 42, 1936, p. 230-265.

Les langages de programmation appartiennent à différentes familles : les programmes qui consistent en une série de consignes (Anwendungsorientierte Programmiersprachen) ; les langages fonctionnels qui se situent plus clairement dans l'orbite de la mathématique (où sont décrites des fonctions qui représentent des valeurs de données sur des valeurs de données) ; des langages logiques de programmation (où sont définies des règles qui déterminent des calculs). Les questions qui se posent lors de l'application de ces algorithmes complexes (par exemple en linguistique informatique, en linguistique de corpus, mais aussi dans le cadre de procédures plus concrètes comme *Parcoursup*) sont celles de l'élimination et de ses conséquences. Ces langages de programmation ne sont pas tous judicieux. Un langage très abstrait, par exemple, met à l'écart beaucoup de détails ; il met en avant ce qui a été défini comme essentiel par le programmeur. L'abstraction est logique, mathématique et technique. Dans le cas idéal, elle élimine tout ce qui est accessoire tout en étant en mesure de fournir ce qui est crucial.

Au sein de ce dialogue homme-machine en langages formels, c'est l'homme qui a développé le langage machine, qui a fait vivre la machine. Ces langages formels peuvent être analysés mathématiquement ; ils sont étudiés, entre autres, dans le domaine de la linguistique formelle, qui, elle, s'intéresse aussi aux grammaires formelles. Ces grammaires ressemblent à des modèles mathématiques ; elles sont classées au sein de la « hiérarchie de Chomsky » (par exemple grammaires non contextuelles ; grammaires contextuelles), et utilisées en informatique théorique. Elles sont également décisives dans le domaine de la linguistique informatique (Computerlinguistik), un champ scientifique, au sein duquel se manifeste clairement le rapport entre : homme – machine – langage – sciences du langage.

La linguistique informatique remonte aux débuts de la recherche dans le domaine de l'intelligence artificielle (encore en tant que branche de l'informatique). En 1950, Turing publie « *Computing machinery and intelligence*¹⁰ ». Dans cet article, il présente l'idée de son « test de Turing », cherchant à déceler – par le biais de conversations – si une machine (à savoir un ordinateur) dispose d'une capacité de pensée équivalente de celle de l'homme. Vers la fin des années 1950, la diffusion du programme mentaliste de Chomsky marquait un autre point crucial dans le domaine de la linguistique informatique ; domaine, au sein duquel ont été développées depuis le milieu des années 1980 des approches grammaticales dites déclaratives afin d'analyser le langage naturel (par exemple les grammaires d'unification/grammaires de contraintes).

10. TURING Alan Mathison, « Computing machinery and intelligence », *Mind*, vol. 59, n° 236, 1950, p. 433-460.

La linguistique informatique, dans le sens de la Computerlinguistik, étudie, entre autres, comment le langage naturel peut être traité par des ordinateurs qui « enregistrent » des données langagières sous forme d'informations acoustiques ou sous forme de lettres. À la suite de la réception de données, celles-ci sont transposées et analysées par la machine au cours de différentes étapes – avec l'objectif final d'appréhender ou de concevoir un sens : reconnaissance vocale (informations acoustiques), lemmatisation, tokenisation, analyse morphologique, étiquetage morphosyntaxique, analyse syntaxique, analyse sémantique, analyse discursive... – pour ne citer que ces champs. Selon le domaine d'application précis, certaines phases analytiques, certains niveaux d'analyse peuvent être ignorés tandis que d'autres sont décisifs : traduction automatique, génération automatique de textes (par exemple nouvelles sportives), recherche d'information (par exemple moteurs de recherche), reconnaissance de l'écriture manuscrite, lecture automatique de documents, correction orthographique, service de l'annuaire électronique, assistant en ligne sur un site web... Ces champs d'application montrent que la fonction de la machine ne se limite pas à analyser et à « comprendre » des données langagières, mais à en produire elle-même. Les dénominations de ce champ de recherche interdisciplinaire dans le contexte de la recherche anglophone (*Natural language processing – NLP*) et dans le contexte de la recherche francophone (Traitement automatique du langage naturel – TALN) sont plus dynamiques et plus précises que le terme allemand Computerlinguistik ; de ce fait l'allemand parle aussi de Maschinelle Sprachverarbeitung. Mise à part ces questions terminologiques, il s'agit en somme de rendre explicite – à l'aide de la machine – des logiques, des règles et des normes langagières, afin de pouvoir développer sur cette base des systèmes qui sont capables de comprendre et de produire des langages naturels.

Le progrès technique dans ce champ est frappant. Il impacte, avec un effet durable, le dialogue homme/machine en langues naturelles, que ce soit au niveau philosophique, épistémologique, (socio-)économique, (socio-)politique, (socio-)psychologique ou encore au niveau de la sécurité ou de l'éthique.

Les articles du présent ouvrage se focalisant résolument sur les rapports entre machines et langages font apparaître une machine comprise comme *software*, comme logiciel de linguistique (outils lexicométriques, textométriques, logométriques) qui – se fondant sur un langage formel – sert à constituer et à analyser des données langagières, en l'occurrence des corpus. La machine apparaît, par surcroît, également comme corpus elle-même, obéissant à ses propres règles – que ce soit dans l'orbite de la linguistique de corpus ou dans le domaine de la philologie numérique (en tant que banque

de données). L'homme, lui, se présente dans ces contributions comme enseignant de langues, de traduction spécialisée (Schäffer-Lacroix, Magnus, Grass, Flöter-Durr) ; comme chercheur en linguistique de corpus (Dias, Modicom) ou encore comme philologue (Baillot, König). Une des préoccupations centrales consiste à questionner les changements et les développements provoqués par la machine (notamment : logiciels, applications, calculs, métalangages informatiques, grands corpus/corpus de référence, banques de données) à l'intérieur des domaines spécifiques respectifs ; et ce à différents niveaux : théorique, pratique, méthodologique, ontologique... En effet, certaines sous-disciplines (comme, par exemple, la linguistique de corpus) ou certaines méthodes (comme, par exemple, la lexicométrie), ont émergé uniquement grâce à l'implantation des machines au sein d'une branche disciplinaire. Pour ce qui concerne l'enseignement, les auteur-e-s rendent compte des évolutions spécifiques concernées, insistant sur le fait que la dynamique du dialogue machine/machine se consolide de plus en plus et posant par là la question de la concurrence et de la domination de la machine (certaines traductions automatiques étant parfois plus précises que celles effectuées par l'homme).

Par contraste avec le domaine de l'enseignement des langues étrangères, les logiciels du type textométrique (aussi : lexicométrique et logométrique) font déjà partie intégrante du paysage de la recherche linguistique, notamment en linguistique de corpus. Par ailleurs, les logiciels de linguistique sont de plus en plus intégrés au sein de modèles interdisciplinaires en SHS qui se situent dans l'orbite de l'analyse du discours, des études du discours, de la sociologie, de la psychologie et dans de nombreuses autres disciplines. Ces logiciels offrent des possibilités et des perspectives de recherche polyvalentes. À part les dénombrements exhaustifs des formes lexicales au sein d'un corpus, les concordances et les réseaux collocationnels, les logiciels permettent d'effectuer des calculs plus complexes : comme l'analyse de similitude (ADS), l'analyse factorielle de correspondances (AFC), la classification hiérarchique descendante (CHD). Dans ce domaine, les questions d'ordre épistémologique, méthodique ou encore les interrogations concernant l'objectivité, la fiabilité, la représentativité et la validité des résultats sont nombreuses. Si le potentiel de certains logiciels comme TXM ou Iramuteq comme extension considérable de la mémoire humaine est mis en avant (Dias), on peut aussi se poser la question de la transparence de tels instruments techniques à partir d'un questionnement sur les transitions d'état qui s'effectuent à l'intérieur de la machine linguistique (Modicom).

Dans d'autres cas, la machine entre et intervient dans un domaine plus ancestral ou traditionnel, un domaine qui essaie de défendre ou alors de mettre en question ses structures, ses pratiques et fonctionnements

conventionnels. Tel est le cas, par exemple, dans le champ de la philologie numérique en vue de l'activité de l'édition. Dans ce domaine, les métalangages informatiques, les langages formels sont moins utilisés afin d'interroger des corpus que de munir des textes, des parties de textes ou des documents (plus ou moins lisibles) de métadonnées et de les mettre ainsi en réseaux au sein d'une banque de données (sur internet). Dans le champ de la philologie numérique, comme dans le champ de la textométrie, le langage de balisage extensible XML joue un rôle clé. Ce langage est lisible autant par la machine que par l'homme; il est devenu un des formats de référence pour l'échange de métadonnées. Cette plus grande lisibilité, qui s'accompagne d'une plus grande fiabilité, ouvre très certainement la voie à de nouvelles potentialités en termes de philologie, mais il n'en reste pas moins qu'elle fait disparaître la matérialité du texte lu dans laquelle se manifeste le « pouvoir de la page » (König).



Nous tenons à remercier en premier lieu l'université de Nantes et l'équipe d'accueil CRINI, dirigée à l'époque par Georges Letissier, qui ont permis l'organisation de ces journées et fourni une substantielle aide à la publication pour le présent ouvrage. Que soient également remerciées l'AGES et l'université franco-allemande qui ont généreusement contribué au financement de la manifestation. Nous souhaitons enfin exprimer notre gratitude aux collègues du département d'études germaniques de l'université de Nantes pour leur relecture attentive, Lisa Kargl, Thomas Koch, Patrice Neau et Werner Wögerbauer, ainsi que les traducteurs Isabelle Kalinowski, Kza Han et Herbert Holl.