FORMULES 23

L'ALCHIMIE DES ALGORITHMES

PETER CONSENSTEIN DOMINIQUE RAYMOND

Presses Universitaires du Nouveau Monde
2022

FORMULES, la revue des créations formelles, est une revue indépendante créée en 1997 et publiée par les Presses Universitaires du Nouveau Monde et DigiArt Press, Inc. avec l'aide originelle de la Melodia E. Jones Chair de la State University of New York.

Adresse électronique : formulesarcadewebmaster@gmail.com
Facebook: https://www.facebook.com/Larevueformules/
Adresse internet : http://formulesarcade.net/

Fondateurs / Founders : Jan Baetens et Bernardo Schiavetta
Directeur-gérant / Executive Editor : Jean-Jacques Thomas
Conseil de rédaction / Peer Reviewers : Jan Baetens, Philippe Bootz, Anne F. Garréta, Alain Schaffner, Lucile Haute, Virginie Tahar, Peter Consenstein, Mireille Ribière, Paula Klein, Dominique Raymond, Jean-Jacques Thomas
Responsabilité graphique / Graphic Editor : Jennifer Ward, DigiArt Press
Nous tenons à remercier Nikita Iziez pour la contribution de sa conception unique de la couverture de ce numéro.

Adresses de la rédaction
Jean-Jacques Thomas State University of New York 907 Clemens Hall Buffalo, NY 14260

International scholarly indexes in which Formules is catalogued: Formules se trouve sur les listes internationales suivantes :

1. "European Reference Index for the Humanities" (ERIH) de la ESF : comme revue INT2
2. sur la liste de Australian Research Council. Australian Government's Innovation, Industry, Science and Research portfolio: revue type B
3. Dans le catalogue du Système Universitaire de Documentation du Centre National de la Recherche Scientifique
4. Sur le catalogue de la Bibliographie Nationale Française élaboré par la BNF
5. Sur le catalogue ZDB, élaboré par la Bibliothèque Nationale d'Allemagne
6. Copac National, Academic, and Specialist Library Catalogue
7. Sur la base de données Clasificación Integradas de Revistas Científicas, de l'Espagne: revue type B.
8. Association des Revues Scientifiques et Culturelles A.R.S.C. de Belgique.

© republications personnelles / personal reuse: les auteurs / authors
Pour toutes autres publications / for any other use © Revue Formules

Formules 23 ISBN : 978-1-952799-46-4
Formules imprimé ISSN : 1275-7713
Formules / Arcade webzine ISSN : 2694-6246
Dépôt légal : décembre 2022



L'Alchimie des algorithmes-Argumentaire

Peter Consenstein
Borough of Manhattan Community College
CUNY Graduate Center

Jean-Jacques Thomas
The State University of New York

Raymond Queneau, Directeur littéraire de Gallimard, membre du prestigieux Comité de lecture de cet éditeur, Grand Conservateur de l'Ordre 'Pataphysique, écrivain célèbre, scénariste de film à succès, dramaturge, chroniqueur radiophonique, co-fondateur de l'Oulipo et personnage important de la scène littéraire et artistique française pendant plus de trois décennies, on le sait, nourrissait une passion pour la science et en particulier les mathématiques. A la suite de ses travaux commencés en 1965 sur les nombres hyperpremiers, le 6 mai 1968, par l'intermédiaire d'André Lichnerowicz, il présente une note scientifique à l'Académie des Sciences de Paris, consacrée aux « suites s-additives », c'est-à-dire les séries

de « suites S de nombres entiers positifs strictement croissants ». Comme nous l'indique Paul Braffort il ne faut donc pas s'étonner si la fondation de l'Oulipo avait pour but central énoncé de « développer des thèmes littéraires en utilisant des structures mathématiques ». En 1974, dans la revue *L'Éducation*, François Le Lionnais, autre co-fondateur de l'Oulipo renchérissait : « On applique les mathématiques à la physique, à la biologie, aux sciences économiques, à la linguistique. C'est ma conviction qu'on pourrait les appliquer, avec fruit, à la littérature, et que c'est là la vocation principale – de l'Oulipo ». La génération de nouvelles formes littéraires était présentée avant tout comme un problème mathématique de distribution des combinatoires des éléments verbaux. On connaît les systèmes répétitifs qui ont servi à créer, entre autres le S+7 et tout le système de calculs qui a servi de base à la réalisation du texte *Cent mille milliards de poèmes* de Queneau suivi d'un long manifeste de littérature expérimental par Le Lionnais. Dans les dernières années de sa vie Queneau s'est passionné pour la réalisation de « textes automatiques » généré par ordinateur à la suite des travaux de Jean Baudot, *La machine à écrire*. Queneau étend même cet intérêt pour la création automatique à d'autres domaines

humanistes et dans une note savante à la biographie qu'il lui consacre, Michel Lécureur, insiste : « en musique, Queneau a suivi, dès le début les recherches de musique algorithmique entreprises par la compagnie des Machine Bull ». Les spécialistes de Georges Perec se souviennent que lors de son premier voyage aux Etats-Unis, celui-ci s'arrête à l'Université du Michigan, à Ann Arbor, pour observer au laboratoire informatique de Kenneth L. Pike, les travaux entrepris en matière de génération automatique des textes littéraires dans le cadre de ses recherches sur les principes génératifs de la tagmémique. En 1981, s'établit l'ALAMO (Atelier de littérature assistée par la mathématique et les ordinateurs)[1] fondé en juillet 1981 par deux membres de l'Oulipo, Paul Braffort. Jacques Roubaud, en 1992, se proclamait toujours un optimisme envers cette modalité de production littéraire. De même, Pascal Gresset, dans son essai « Pour une littérature immatérielle », confirme qu'une telle littérature saura « tirer pleinement parti de toutes les richesses de l'immatérialisation de contenus concrétisés», tels que « immatérialité, instantanéité, complexité communicabilité, disponibilité, générativité, prolixité, mobilité, fluidité, adaptabilité, collectivité impersonnalité, multiplicité, interactivité ». Une littérature numérique

abolira ainsi « toute barrière, ignorant qui la lit, oubliant qui la produit dans un perpétuel mélange des genres. » Ainsi cela deviendra « une littérature du pillage méthodique, du vol systématique, empruntant son bien où bon lui semble, consciente de la propriété collective des langues ». Notre temps est-il toujours aussi optimiste envers la production littéraire assistée par l'informatique ? Est-ce toujours l'espoir d'une panacée à cette littérature personnelle, balbutiant les fictions monochromes au cœur sec et aux contours répétitifs dans l'exiguïté des exigences du marché?

Dans un article récent sur les rapport entre la littérature et la bande dessinée, Jan Baetens souligne que tout récemment le recours aux moyens digitaux a eu un impact considérable sur le développement des arts graphiques, non seulement pour ce qui concerne la production des réalisations graphiques elles-mêmes, mais surtout pour ce qui concerne leur diffusion car, comme l'étudient Benoît Epron et Marcello Vitali-Rosati, les « algorithmes commerciaux » à la disposition de tous en cet âge du numérique, ont mis fin au monopole des douaniers professionnels qui, traditionnellement, contrôlait le flot limité de la production.

Et pourtant…hier encore, Maria Ressa, a reçu le Prix Nobel de la paix, parce qu'elle a dénoncé le caractère nocif et toxique de la puissance des algorithmes comme générateurs de répétitions informatiques : « Nous sommes entrés dans l'ère des autoritarismes numériques ». Depuis la parution de *The Cultural Logic of Computation,* de David Golumbia, les recherches en sciences humaines dans le monde anglo-saxon semblent cibler la logique algorithmique comme le nouvel ennemi à dénoncer dans toutes ses formes protéennes. De David Berlinski, *The Advent of the Algorithm*, à la récente étude de Shoshana Zuboff, *The Age of Surveillance Capitalism*, dans les domaines de l'organisation sociale, politique, financière et culturelle, on assiste à une condamnation apparemment globalement orchestrée de ce nouveau Moloch qui coalesce en *Big Data*. Ignorant les différences, assignant à toute forme de réalité une unité de traitement, négligeant les particularismes et les singularités, la machine algorithmique, au rythme automatisé dès ses répétitions, dessine une uniformité qui contribue au conformisme de rigueur.

Instrument de manipulation intellectuelle et idéologique rendue banale par l'immense disponibilité des moyens véhiculant les réseaux sociaux et les vagues

d'influence dépourvues de de toute légitimité morale ou économique, la puissance de l'algorithme distribue le mensonge, l'illusion, la propagande, l'endoctrinement addictif, sous le couvert d'un bénin, clément et artificiel effet de réel. McKenzie Wark, dans un de ses derniers textes, *Capital is Dead*, propose que le capitalisme arrive à sa fin tout en suggérant que ce qui suivra est pire. Selon elle, les deux classes sociales dominantes sont les hackeurs dressés contre la classe vectorielle, c'est à dire celles et ceux qui contrôlent, sans frontières nationales ou idéologiques, les vecteurs de l'information. Déjà nombreux sont ceux qui élèvent l'ordre occulte des hackers au rang de seule résistance légitime capable de nous protéger de la tyrannie de Big Data et de nous restituer des zones de liberté et de libre pensée.

Alchimie des algorithmes

Il y a l'alchimie que nous connaissons tous, celles des « maudits », Rimbaud et Artaud, aspiration à la science fulgurale, à la divination par la foudre du discours, mais, aujourd'hui, on ne peut ignorer le sens qu'a donné Glissant à ce mot en clamant que « le poème est une des matrices alchimiques du réel » poursuivant ainsi

l'alchimie solennelle de Senghor qui a assigné à ce mot la transfiguration magique de « tout un réel qui frappe aux vantaux du monde » et qui, dans le mouvement des fleuves et les assauts éoliens de la brousse, entrouvre une fenêtre sur l'inconnu. Donc les questions se posent : de quelle « alchimie » s'agit-il ? cette alchimie des algorithmes, se rattache-t-elle à celle qui prend un « A » majuscule et qui dépasse toute frontière matérielle et temporelle, ou faisons-nous face à la naissance d'une alchimie toute autre ? l'alchimie des algorithmes crée-t-elle ou bien éclate-t-elle les bulles (sociales, politiques, ethniques) dans lesquelles nous vivons ?

Comme la langue l'était pour Ésope ou l'atome pour l'après Nagasaki/Hiroshima, l'alchimie algorithmique, aujourd'hui, peut être envisagée comme la meilleure ou la pire des choses. Cette ambiguïté rencontrée dans les essais théoriques et méthodologique de notre société, plus particulièrement centrée sur les questions de création littéraire, artistique et performative, constituera la matière de réflexion et de débats des contributions au numéro 23 de la revue FORMULES.

Possibles directions de recherche

Sur la base du thème central de l' « alchimie des algorithmes » les travaux qui suivent mettent en évidence des carrefours multiples et multi-dimensionnels de l'importance du numérique sur les travaux de fiction littéraire, artistique et performative. L'impact et l'historique de 'big data' sur la production artistique ainsi que les méthodes d'analyse des humanités numériques sont interprétées et analysées. Deux articles s'adressent au computationnalisme et aux résultats des algorithmes dans les jeux vidéos et avancent des réponses aux questions concernant les artistes : sont-ils le produit du « Big Data » ou bien acceptent-ils de se laisser séduire et d'inventer de nouveaux modes de production de ce type? Comprend-on mieux maintenant la créativité des nouvelles modalités de cette production littéraire numérique ou est-ce maintenant le contraire? Les contributions de ce numéro de *Formules* reconnaissent que nous entrons ainsi dans une nouvelle étape des possibilités artistiques où une dimension technologique de la contrainte de publication et de diffusion impose, de manière opaque, ses propres contraintes intellectuelles bien souvent sous couvert de contraintes techniques (numériques) uniformisantes. Cette

tyrannie sournoise, agressive ou passive, explicite ou maquillée, est redoutable car, souvent ignorée par l'utilisateur, elle impose une co-signature insidieuse à toute fiction (à toute expression artistique et à tout marché artistique) ou tentative d'inventaire d'information. Qui perd et qui gagne face à cet autoritarisme? Qui tyrannise qui? S'agit-il du « wokisme » qui s'impose sur les réseaux sociaux ou bien, plus confusément, de la classe vectorielle qui dessine une « vérité » opportuniste calquée sur ses propres besoins dictés par les circonstances? Nous avons mis à découvert ce qui résulte lorsqu'un texte gouverné par une contrainte choisie sans influence numérique se trouve modifiée par un algorithme préexistant. En outre, ces textes révèlent que la manipulation des discours et des images sous la férule de Big Data entraine la mise en place d'un ensemble marqué idéologiquement mais laquelle? Dans la réalisation de toute fiction, de tout spot publicitaire, de toute chronique d'information, la distribution des actants basée sur des critères de sexe, de race, d'inclinaison sexuelle, d'origine géographique, de particularisme linguistique, porte en elle un discours d'escorte apparemment exclu, mais néanmoins facilement réintégré dans l'interprétation de l'ensemble offert aux lecteurs.trices, auditeurs.trices, ou spectateurs.trices.

Lorsque ces choix élémentaires touchant les composantes de la pièce sont réglés par des algorithmes commerciaux gouvernés par les impératifs globaux des lois du marché, la création individuelle doit se plier, consciemment ou non, à cette surdétermination numérique.

Que ce soient les arts plastiques, la sculpture, les dessins animés ou la littérature, que cette production soit à contrainte, formelle ou expérimentale, qu'elle s'adresse à l'environnement, au racisme, à la justice sociale, ou au genre (gender), il y a un risque que cet autoritarisme s'impose sur la production et ainsi sur l'organisation de la pensée critique et créative. Toute production artistique nouvelle, formelle ou à contraintes, ou simplement expérimentale, a toujours défié les normes de l'expression. Avec la croissance de l'emploi du 'big data' ainsi que les méthodes d'analyse des humanités numériques, avec l'intelligence artificielle et l'information que Google, Facebook, Instagram, LinkedIn ainsi que d'autres compagnies numériques à vocation globale fournissent aux maisons d'édition, aux musées, aux salles de spectacle et aux publications privées ou publiques sur internet, ces instances formatrices intermédiaires ne jouent plus de rôles neutres et abstraits.

Dans le cas malhonnête des ensembles créatifs produits dans le seul but d'imposer des modèles impératifs de comportement fascisés dictés par les résultats obtenus par les systèmes analytiques des comportements sociaux, tout travail de production intellectuelle est perçu comme une tentative d'établir un conformisme social moutonnier contrôlé par les instances d'une élite autonominée. Dans ce cas extrême de « société du spectacle » orchestrée par les contraintes algorithmiques imposées où domine une éthique utilitaire de l'après-vérité, et où toute performance est foncièrement un monde de l'illusion et de la fiction édulcorante, les forces du refus singulier dans les « cabanes » des « territoires extérieurs » comptent de nombreux partisans qui élèvent l'ordre occulte des hackers au rang de seule résistance légitime capable de nous protéger de la tyrannie de Big Data. Est-ce que ce frais monde anti-conformiste de la contre-utilisation du numérique laisse apparaitre aujourd'hui des œuvres inédites et inouïes porteuses de zones de liberté et de libre pensée ? Et si, pour nos contributeurs, elles existent quelles sont les formes innovantes *(tyranniques ? destructrices ? inhumaines ?)* qui les caractérisent ? Quelles parties de nos sociétés sont les plus vulnérables ? Pourquoi ? Existe-t-il, à ce jour, quelque part, un mode de

production artistique important capable de contrer « efficacement » l'impact et l'emprise multiforme des algorithmes et de Big Data outre que les hackers, ou les hacktivistes ?

NOTES

[1] Voir
http://www.alamo.free.fr/pmwiki.php?n=Alamo.Accueil

Dominique Raymond
Université du Québec à Trois-Rivières

D'*Agrotexte* à *L'Arpenteur* : processus alchimique de Bleu diode sur l'œuvre de Jean-Yves Fréchette[1]

Alchimie : de kimiya*,*
dérivé d'un mot égyptien signifiant
« terre noire »

Art magique ou pseudo-science, l'alchimie revêt un caractère mystérieux qui repose essentiellement sur le processus de transformation – de transmutation – des métaux, considérés par les *adeptes* comme des organismes vivants, au même titre que les animaux et les plantes. Les métaux régressent et évoluent, ils sont perfectibles et susceptibles de passer d'un état imparfait à parfait grâce à la pierre philosophale. L'alchimiste, comme Maria, Albert le Grand, ou Paracelse,[2] n'est pas (qu') un·e chercheur·euse d'or; c'est moins le résultat sonnant de ses recherches qui l'intéresse que le processus qui mène à la panacée.

Dès le Moyen Âge, période faste de l'alchimie, on distingue deux versants de l'art scientifique, soit l'alchimie opérative, axée sur les méthodes et les composantes des matières premières – tout ce travail d'identification des matières a d'ailleurs permis une avancée certaine dans le champ scientifique – et l'alchimie spéculative, axée sur la métaphysique et la symbolique. Ce versant permet de tisser des liens entre la franc-maçonnerie et l'alchimie, qui partagent un vocabulaire semblable selon Alain Quéruel.[3] Dans une perspective plus contemporaine, soulignons les alliances littéraires entre l'alchimie et la 'Pataphysique, que ce soit par l'intermédiaire d'un personnage, comme le docteur Faustroll, d'une œuvre d'imagination, comme *Voyages en kaléidoscope* d'Irène Hillel-Erlanger ou d'une critique comme celle de Brunella Eruli, qui « étudie les mécanismes créateurs de Jarry à travers les filtres de l'alchimie et de la déformation. »[4]

Le 10 octobre 1982, une quinzaine d'agriculteurs se font scribes et poètes, en labourant une partie d'un champ de Saint-Ubalde, dans la région de Portneuf au Québec. Ils tracent au sol les mots « Texte Terre Tisse », au volant de leurs charrues. L'ensemble s'étalera sur un mile, soit 1,6 kilomètres et des poussières sur la longueur et deux

arpents en largeur, puisque chaque lettre mesure 91 mètres de long par 76 mètres de large : gigantesque performance de *land art* orchestrée par Jean-Yves Fréchette, enregistrée dans *Le livre des records Guinness*, visible uniquement à vol d'oiseau ou via un intermédiaire, comme une photo.



[FIGURE 1]
Détail de l'affiche créée pour l'occasion par Jean-Yves Fréchette (1982) © Jean-Yves Fréchette. Tous droits réservés.

40 ans plus tard, du 7 septembre au 29 octobre 2022, Fréchette revient 24 fois se commettre sur le même champ, en trajet solo cette fois. *Agrotexte* devient pour l'occasion un *péditexte* nommé *L'Arpenteur*. L'orchestration et la captation par GPS s'effectue par Bleu diode,[5] un duo

d'artistes composé d'Isabelle Gagné et Stefan Buridans, alias Sven. L'écriture pédestre est donc connectée : les données géolocalisées des marches en lettres cursives sont extraites et reproduites dans une œuvre Web inédite diffusée en temps réel dans la vitrine du Centre de création numérique TOPO à Montréal, puis disponible sous un autre format et hébergée sur le site de TOPO. Au sol, aucune trace : le texte est apparent pour l'internaute seulement.

Loin d'être une reproduction et plus qu'une actualisation, le passage d'*Agrotexte* vers *L'Arpenteur* manifeste une réelle transmutation alchimique qui ne peut faire l'économie de la technologie numérique, dans ses moyens comme sa fin. Nous analyserons le processus, en nous arrêtant sur les procédés, les idées et les conditions nécessaires à la transformation. Ce faisant, nous envisagerons l'alchimie opérative de cette transmutation, basée sur les procédures et les opérations, comme une version contemporaine d'un travail au Grand Œuvre tel que l'entendait François Le Lionnais, ingénieur chimiste de formation et co-fondateur de l'Oulipo. Lors d'une réunion qui relança l'Ouvroir de peinture potentielle le 6 janvier 1981, Le Lionnais présenta, pour la première et unique fois, ce qui deviendra le « Tableau aux 1000

colonnes » :

> Ce que je propose d'appeler le Grand Œuvre de l'Oupeinpo, c'est un tableau, non pas un tableau peint par un peintre mais un tableau avec des lignes et des colonnes […] Disposons dans les têtes de lignes – horizontales – ce que j'appelle les éléments constitutifs du *pein* […] En tête des colonnes – verticales – quelques éléments structuraux simples. Dans le livre de l'Oulipo, j'ai proposé quelques structures mathématiques qui sont des têtes de colonnes possibles. En développant, on pourrait en énumérer environ un millier.[6]

Si les oupeinpiens ont alimenté de bien des façons ce tableau, nous verrons que l'exploitation qu'offre Bleu diode des performances artistiques de Fréchette y participe tout autant, déterminant ainsi d'autres repères dans l'interprétation de la potentialité du numérique et de ses algorithmes dans le domaine des arts plastiques.

Alchimie opérative

À quelques variantes près, selon les alchimistes depuis Albert le Grand, le processus de transmutation

opère en quatre étapes : la déstructuration, la purification, la réduction et la fixation.[7] Dans *L'Arpenteur,* quatre espaces/lieux/territoires sont impliqués : le champ de Saint-Ubalde, le quartier général de Fréchette, le Centre d'exposition TOPO et l'œuvre Web. Sur chacun d'eux, une étape semble avoir été franchie.

Déstructuration : au champ

Outre le fait que l'espace naturel, le champ de Saint-Ubalde, soit le même qu'en 1982, ce qui demeure enraciné dans *L'Arpenteur* – et qui illustre la part de créativité et d'originalité de ces projets – c'est bien l'usage du champ comme surface d'écriture. Or, cette surface devient tout autre en même temps : la matière première subit la déstructuration. D'abord, la terre est moins labourée par quinze machines agricoles que foulée par une seule personne. L'écriture se devait d'être cursive, car connectée par la technologie GPS *Freehand*,[8] chaque pas laissant une trace sur la page Web. En plus de cette nécessité, remarquons que ce type d'écriture tend à représenter le trait de la main qui forme des lettres attachées, alors qu'inversement, la typographie d'*Agrotexte* rappelle l'empreinte de la machine à écrire, réglée au millimètre près.

Penchons-nous sur le contenu. De « Texte Terre Tisse » il ne reste presque rien, sauf une référence intertextuelle pour qui connaît le titre de la performance mécanique : « agrotexte », le poème pédestre tracé par Fréchette lors de la marche spéciale du 10 octobre 2022.[9]



[FIGURE 2]
Capture d'écran du site : https://www.agencetopo.qc.ca/wp/events/event/40-ans-dagrotexte/ (2022) © L'Arpenteur. Tous droits réservés.

D'autres poèmes sont aussi fondés sur une logique métatextuelle, qu'il s'agit d'interpréter comme telle : allusion à la surface qui se fait sous le couvert d'une

expression fameuse dont on a retiré les traits d'union : « Toujours créer sur le champ »; référence aux actions concomitantes de l'écriture et de la marche : « Pas à pas ou mot à mot »; autoréférence, car le poète-arpenteur use parfois du Je, tout en travestissant quelques principes philosophiques pour traduire ses actions : « Je marche donc j'écris ». Rien, donc, n'est laissé au hasard. Fréchette a conçu ses poèmes en amont, les a calibrés pour l'écriture au champ, puis il a balisé l'espace afin d'obtenir des repères. Un parallèle nous semble particulièrement intéressant à faire ici avec le marcheur oulipien. Dans son étude, *Marcher au hasard,* Morgane Cadieu[10] décortique différentes pratiques et représentations de la déambulation dans la prose du XX^e^ siècle, au moyen de la notion de clinamen (déviation aléatoire). Le jeu du hasard et de l'antihasard lui permet de comparer et de distinguer les fondements esthétiques du flâneur baudelairien, de l'errance surréaliste et de la dérive situationniste. Le marcheur oulipien produit son propre espace, génère sa topographie par la mise en place d'une procédure.

> Les narrateurs de Perec ne se laissent pas aller : ils contrôlent le hasard systématiquement, ils construisent des stratégies d'évitement ou de

> production, ils expriment leur volonté. Debord est du côté de l'observation, Beaudouin, Garréta et Perec, de la production. La figure de l'arpenteur oulipien semble ainsi s'être construite comme une réaction à l'errance surréaliste mâtinée de dérive situationniste. (Nous soulignons.)

Si l'arpenteur oulipien n'hésite pas à dévier de la contrainte forte qu'il s'est imposée, clinamen volontaire qui dénote le libre-arbitre du marcheur, la moindre déviation dans le parcours de Fréchette conduit au mieux à la coquille, au pire, à l'illisibilité. La raison est simple : le programme a pour but d'obtenir un résultat figuratif, une succession de lettres et de mots qui forment un monostiche. Les déambulations oulipiennes circonscrivent leur propre espace, mais celui-ci n'est pas nécessairement iconique, représentatif d'une image quelconque, comme le présuppose le travail des artisans du *GPS Art.* Cela dit, l'arpenteur, qu'il soit membre de l'Oulipo ou non, participe au fil et à la constitution de l'histoire littéraire du marcheur, tout comme le flâneur, l'errant ou le promeneur solitaire.

En somme, la déstructuration opérée au champ est conséquente du passage esthétique de la production d'une