Métiers à tisser entre métaphore et modèle, de Diderot à Freud

Weaving looms between metaphor and model, from Diderot to Freud

Michel Delon

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rde/5493>

DOI : 10.4000/rde.5493

ISSN : 1955-2416

Éditeur

Société Diderot

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2017

Pagination : 59-69

ISBN : 978-2-9543871-3-0

ISSN : 0769-0886

Référence électronique

Michel Delon, « Métiers à tisser entre métaphore et modèle, de Diderot à Freud », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 52 | 2017, mis en ligne le 01 décembre 2019, consulté le 30 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rde/5493> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rde.5493>

Michel DELON

Métiers à tisser entre métaphore et modèle, de Diderot à Freud

L'*Encyclopédie*, dirigée par Diderot et D'Alembert, est un *Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* qui associe les savoirs abstraits aux savoir-faire techniques. Elle récuse l'ancienne hiérarchie entre les arts libéraux et les métiers manuels. Un des articles emblématiques d'une telle ambition est consacré par Diderot au BAS¹, « partie de notre vêtement qui sert à nous couvrir les jambes : elle se fait de laine, de peau, de toile, de drap, de fil, de filoselle, de soie ; elle se tricote à l'aiguille ou au métier ». Le philosophe ne méprise pas la description la plus minutieusement technique d'un métier à tisser. Le mot *bas* lui-même joue de l'opposition entre le haut et le bas, le noble et l'ignoble. Le développement de l'article s'articule sur les planches qui donnent à voir le métier à tisser. Il part d'un paradoxe : le vêtement apparemment le plus simple a donné naissance à la machine la plus complexe. « Le métier à faire des *bas* est une des machines les plus compliquées & les plus conséquentes que nous ayons. » Cette complication nécessite quinze pages de l'*Encyclopédie* sur deux colonnes, c'est-à-dire bien plus que certains articles consacrés à des catégories subtiles de théologie ou à des concepts essentiels en philosophie.

La machine à produire des bas est construite comme le raisonnement le plus abstrait : « On peut la regarder comme un seul & unique raisonnement, dont la fabrication de l'ouvrage est la conclusion ; aussi règne-t-il entre ses parties une si grande dépendance, qu'en retrancher une seule, ou altérer la forme de celles qu'on juge les moins importantes, c'est nuire à tout le mécanisme. » Selon une bonne méthode cartésienne, le problème doit être divisé en éléments simples, afin de parvenir à des « idées claires & nettes ». Le métier est donc décomposé

1. *Encyclopédie*, t. II, p. 98-113. L'article est le seul dont nous possédions un manuscrit autographe : voir J. Proust, *Diderot et l'Encyclopédie*, p. 215. J'ai proposé un parallèle entre Rousseau et Diderot, confrontés à la machine à bas (*Diderot cul par-dessus tête*, Paris, Albin Michel, 2013, p. 200-202).

en une série d'*assemblages* dont la description amène plusieurs corollaires et dont le fonctionnement suppose une série d'*opérations* : autant d'*assemblages* et d'*opérations* qui sont montrables et démontrables sur les planches. La comparaison de la machine avec le raisonnement suppose une perfection logique : « Elle est sortie des mains de son inventeur *presque* dans l'état de perfection où nous la voyons; & comme cette circonstance doit ajouter beaucoup à l'admiration, j'ai préféré le métier tel qu'il était anciennement, au métier tel que nous l'avons, observant seulement d'indiquer leurs petites différences à mesure qu'elles se présenteront »². Le philosophe empiriste, qui croit à la genèse sensorielle des idées, plutôt qu'aux idées innées, est tenté de faire surgir une machine idéale du cerveau de son créateur ; le philosophe matérialiste et athée compare avec Claude Perrault cette production du savoir humain « à la plus excellente machine que Dieu a faite » ; il néglige momentanément que le métier à tisser a été l'objet d'améliorations progressives. La machine aurait été immédiatement *presque* parfaite³, de *petites différences* distinguent pourtant les anciens métiers des nouveaux.

Les différences de l'ancien métier & du nouveau, sont très légères ; elles ajoutent à la vérité quelque chose à la perfection du métier ; mais elles ajoutent encore davantage à l'honneur de l'inventeur : car on remarquera que si ce métier devait être exécuté par des êtres infaillibles dans leurs mesures, & mis en œuvre par des êtres infaillibles dans leurs mouvements, il aurait fallu le laisser tel qu'il était. On s'est seulement ménagé par les changements qu'on y a faits, la commodité de tâtonner, & d'atteindre dans la pratique à cette précision géométrique que la machine avait dans l'esprit de son inventeur.

Diderot concilie la perfection logique et le tâtonnement des approximations successives, le mécanisme idéal et l'imperfection des corps humains. Il glisse de l'objectivité d'une description technique à la

2. Je souligne.

3. Plus bas, Diderot cite Perrault qui parle « des ressorts *presque* infinis dont la machine à bas est composée ». Ces *presque* sont caractéristiques d'une imprécision que Diderot entretient dans son discours et que Charles Vincent a bien étudiée dans les quantificateurs et modalisateurs (*plus ou moins, il me semble, peut-être*) (*Diderot en quête d'éthique (1773-1784)*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 300-305). Le philosophe est conscient de ce flou. Il compare par exemple les organes de la parole aux instruments de musique, c'est lui qui souligne : ils « rendront *à peu près* en tout temps les mêmes sons », « J'ai dit *à peu près*, parce que, entre les organes de la parole, il n'y en a pas un qui n'ait mille fois plus de latitude et de variété qu'il n'en faut pour répandre des différences surprenantes et sensibles dans la production d'un son » (*Enc.*, V, 639).

subjectivité d'un texte écrit à la première personne. Ainsi que le demandait Jacques Proust il y a quarante ans, il faut considérer l'*Encyclopédie* « non plus comme un recueil de documents, mais comme un ensemble de textes » que nous devons apprendre à lire⁴. Non plus comme un témoignage tourné vers le passé, mais comme un travail ouvert sur le futur. Non pas comme un système clos, mais comme une aventure d'écriture.

Le métier à tisser est mis en valeur et mis en lumière par sa comparaison avec le raisonnement logique. On retrouve la comparaison inversée, quelques années plus tard, dans la critique que Diderot mène du matérialisme simplificateur d'Helvétius. Toutes les actions humaines s'expliqueraient par la recherche du plaisir, c'est-à-dire par notre sensibilité physique, affirme Helvétius. Ce plaisir est bien souvent indirect et moral, rétorque Diderot, qui choisit l'exemple de Leibniz.

Laissez là toutes ces subtilités dont un bon esprit ne peut se payer, et croyez que quand Leibniz s'enferme à l'âge de vingt ans, et passe trente ans sous sa robe de chambre, enfoncé dans les profondeurs de la géométrie ou perdu dans les ténèbres de la métaphysique, il ne pense non plus à obtenir un poste, à coucher avec une femme, à remplir d'or un vieux bahut, que s'il touchait à son dernier moment. C'est une machine à réflexion, comme le métier à bas est une machine à ourdissage ; c'est un être qui se plaît à méditer ; c'est un sage ou un fou, comme il vous plaira, qui fait un cas infini de la louange de ses semblables, qui aime le son de l'éloge comme l'avare le son d'un écu [...]⁵

Le mobile du penseur n'est pas un plaisir immédiat, mais la perspective de la postérité. C'est désormais le philosophe qui est comparé à la machine, dans un mélange de maîtrise de la pensée et de pulsion incontrôlable, de clarté rationnelle et d'aventure obscure dans « les profondeurs de la géométrie » ou dans « les ténèbres de la métaphysique ». Mais la machine produit sans cesse les mêmes bas, alors que le philosophe avance dans sa réflexion et construit des raisonnements sans cesse différents.

La comparaison de Leibniz et d'un métier à tisser s'inscrit dans un ensemble d'images que Diderot affectionne: parallèle entre l'homme et le clavecin dans *Le Rêve de D'Alembert* pour marquer la matérialité de l'être pensant, prédilection dans le même dialogue pour l'araignée qui

4. Jacques Proust, « L'article *BAS de l'*Encyclopédie* », in Michèle Duchet et Michèle Jalley (dir.), *Langue et langages de Leibniz à l'*Encyclopédie**, Paris, UGE, 1977, p. 250.

5. *Réfutation d'Helvétius, Œuvres philosophiques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2010, p. 490.

tire sa toile d'elle-même afin d'insister sur l'immanence de la pensée et de la nature, définition des êtres humains comme « machines vivantes et pensantes » dans *Jacques le fataliste* pour écarter l'illusion de la liberté individuelle, et l'on retrouve le métier à tisser qui se réunit à l'ouvrier dans les *Éléments de physiologie* ⁶. Elle prend place également dans une longue tradition qui assimile l'invention poétique au tissage. Le chant est tissu et couture, puis le texte devient texture, tandis que se répand le papier, tissage de papyrus⁷. John Scheid et Jesper Svenbro repèrent pourtant que le seul usage langagier de cette métaphore dans l'*Iliade* concerne l'initiative diplomatique d'Ulysse et Ménélas, venant proposer à Priam une issue pacifique au conflit. Les ambassadeurs *tissent* leurs paroles et conseils parce qu'ils croisent les intérêts et les arguments des deux camps : « La demande des deux Grecs doit établir un équilibre entre deux exigences contradictoires, opposées comme chaîne et trame dans un tissu bien serré. Sans faire des concessions sur le fond, elle doit persuader. Elle doit unir ce qui est propre à la position grecque avec ce qui convient à la position troyenne. Ou, si l'on veut, entrecroiser le même et l'autre »⁸. Mais Hélène tisse sur un manteau les horreurs de la guerre que le poète raconte. Est-ce une mise en abyme ?⁹ Plus tard en tout cas, dans la littérature grecque et surtout dans la littérature latine, la lyre devient métier à tisser. Le succès de la métaphore est lié à la relation que les Latins entretiennent avec le modèle grec et à l'entrecroisement de la chaîne grecque avec la trame latine, d'une matière grecque avec d'une réinvention latine ¹⁰. Le tissage est un métissage. Le X dans le mot *textus* devient l'image même de cet entrecroisement¹¹. Fréquente donc dès l'Antiquité, puis dans la littérature médiévale, associant la récitation poétique et le travail de tissage, dans la chanson de toile par exemple, la comparaison est réactivée par le développement et par la mécanisation de l'industrie textile dans l'Europe du XVIII^e siècle.

6. « Que serait-ce qu'un métier de la manufacture de Lyon si l'ouvrier et la tireuse [tirant les ficelles du simblot qui servent à faire la figure des étoffes] faisaient un tout sensible avec la trame, la chaîne, et le semple [ou simblot, dispositif de ficelles permettant de produire un dessin sur le tissu] ? Ce serait un animal semblable à l'araignée qui pense, qui veut, qui se nourrit, se reproduit et ourdit sa toile » (*Éléments de physiologie*).

7. Voir Romaine Wolf-Bonvin, *Textus. De la tradition latine à l'esthétique du roman médiéval*, « *Le Bel inconnu* », « *Amadas et Ydoine* », Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1998.

8. John Scheid et Jesper Svenbro, *Le Métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Paris, La Découverte, 1994, p. 121-122.

9. *Ibid.*, p. 124.

10. *Ibid.*, p. 152.

11. *Ibid.*, p. 161-162.

On la trouve sous la plume de Goethe pour dire la complexité de la pensée humaine. Ironiquement, elle est utilisée par Méphistophélès qui prend l'apparence du professeur Faust pour troubler le jeune étudiant venu l'interroger :

Car notre machine à penser
Est comme un métier où l'on tisse :
Un coup de pied fait
Plus de mille fils sur leur lice :
La navette vole et revient ;
Le fil passe, *l'on n'en voit rien*
Et pour que l'œuvre s'accomplisse
Mille nœuds ne forment qu'un lieu¹².

À la volonté encyclopédique de tout faire voir s'oppose ici une opération qui se dérobe à la vue. Comme Leibniz dans « les ténèbres de la métaphysique », le penseur produit des idées sans qu'on puisse en expliciter la production. Le vieux Goethe revient à l'image, non plus pour caractériser l'activité humaine, mais pour évoquer l'infinie productivité de la nature :

Voyez donc avec un regard d'humilité
Le chef d'œuvre de la tisserande éternelle :
Un seul pied qui appuie fait mouvoir mille fils,
En allant et venant les navettes se hâtent.
Au moment où les fils se rencontrent, ils glissent!
Et un seul coup produit mille entrelacements!
Ce n'est rien là qu'elle ait rassemblé par hasard ;
De toute éternité elle a tendu la chaîne.
Afin que l'éternel maître-artisan y puisse
Avec tranquillité faire courir la trame¹³.

De Diderot à Goethe, le même mécanisme produit, vu de l'extérieur, la perfection des agencements complexes et, de l'intérieur, l'imprévisible foisonnement des figures. L'extériorité est celle de l'encyclopédiste, qui décrit la machine et en expose les planches, ou celle du maître-artisan qui domine et contrôle son outil. L'intériorité est celle du philosophe qui est pris par son travail dans sa robe de chambre, qui risque d'être

12. Goethe, *Faust*, cité par Jean Lacoste, « Avec un regard d'humilité », *Romanisme*, 2004, n° 124, p. 31-42. Je souligne.

13. *Zur Naturwissenschaft, besonders zur Morphologie*, 1820, cité par Jean Lacoste, *ibid*.

débordé par mille fils et mille entrelacements¹⁴ et celle du penseur dont Méphisto présente les imperfections, non sans malignité: quelque chose échappe à cet homme-machine.

Ce quelque chose a retenu l'attention d'un lecteur privilégié de *Faust*. Sigmund Freud dans son analyse des rêves constate les déplacements et les condensations qu'y subissent les éléments de la vie réelle. Il rend compte d'un de ses propres rêves où il aperçoit un livre de botanique dans une vitrine de librairie, puis se dispose à composer lui-même une monographie sur une plante. Il rattache ces deux scènes à plusieurs souvenirs qui mettent en scène un professeur Gärtner, dont le nom signifie *jardinier* en allemand, et une patiente prénommée Flora :

Botanique est donc un vrai point nodal où se rejoignent, pour donner le rêve, d'innombrables cheminements de pensée qui, dans cette conversation, sont entrées en corrélation de façon justifiée. On se trouve ici au beau milieu d'une fabrique de pensées, dans laquelle, comme pour réaliser le chef d'œuvre du tisserand, *une pression du pied met en mouvement mille fils [...]*¹⁵

Suit la citation de la tirade de Méphisto dans *Faust*. Le métier à tisser marque la multiplicité des éléments en cause et la complexité des agencements. Il désigne dans *L'Interprétation du rêve* le mouvement qui entraîne l'un par l'autre l'inconscient et le conscient, l'obscur et le clair.

Tandis que Freud, dans le contexte germanique, utilise l'image pour rendre compte du travail des souvenirs qu'on croit oubliés, les frères James dans le monde anglo-saxon s'en emparent pour dire l'enchevêtrement des relations. La vie se présente, pour William le philosophe et pour Henry le romancier, « comme un immense tissu de relations qui s'entrecroisent, s'enchevêtrent dans toutes les directions »¹⁶. Le pragmatisme du philosophe et le clair-obscur du romancier relèvent d'une même pensée relativiste et pluraliste. Ils sont tous deux des théoriciens et praticiens du *patchwork*. L'image du tissage leur est spontanée. Elle est au cœur d'une nouvelle d'Henry James, *Le Motif dans le tapis*. Le narrateur tente d'arracher le secret de son œuvre à un écrivain, puis au critique qui aurait recueilli ses confidences, à

14. Diderot dans l'article ENCYCLOPÉDIE évoquait « mille fois plus de latitude et de variété ». Il ajoutait : « À parler avec la dernière exactitude, il n'y a *peut-être* pas dans toute la France, deux hommes qui aient absolument une même prononciation » (*Enc.*, V, 639). Je souligne. Voir plus haut notre note 3.

15. Sigmund Freud, *L'Interprétation du rêve*, Paris, PUF, Quadrige, 2010, p. 325.

16. Voir David Lapoujade, *Fictions du pragmatisme. William et Henry James*, Paris, Minuit, 2008.

l'épouse de ce dernier quand l'écrivain et son confident sont morts, puis au nouvel époux de celle-ci après sa disparition. On a souvent insisté sur le caractère illusoire d'un tel secret qui ne résiderait que dans sa recherche. Tzvetan Todorov résume les analyses de ses prédécesseurs, parmi lesquels il cite Richard P. Blackmur, Maurice Blanchot, Philippe Sollers : « Ce secret est par définition inviolable, car il consiste en sa propre existence. La quête du secret ne doit jamais se terminer car elle constitue le secret même »¹⁷.

La vérité de l'œuvre n'est que dans la lecture, dans le travail d'interprétation des lecteurs. La leçon du romancier, qui, dans la nouvelle d'Henry James, lance le narrateur sur la piste de son secret, rejoint le testament moral du vieux laboureur de *La Fontaine* qui confiait à ses fils l'existence d'un trésor dans le champ familial.

Remuez votre champ dès qu'on aura fait l'août.
Creusez, fouillez, bêchez, ne laissez nulle place
Où la main ne passe et repasse.
Le Père mort, les fils vous retournent le champ
Deçà, delà, partout ; si bien qu'au bout de l'an
Il en rapporta davantage.
D'argent, point de caché. Mais le Père fut sage
De leur montrer avant sa mort
Que le travail est un trésor¹⁸.

L'image du trésor caché se trouve aussi sous la plume de James. L'unité profonde de l'œuvre qu'aurait composée son personnage de romancier est « une sorte de trésor caché »¹⁹, comprend le narrateur. La comparaison reparait plus loin. D'autres images sont utilisées. Celle du fil qui relie les perles est employée par le romancier lui-même, mais celle du tapis est la plus riche, d'abord parce que la première discussion entre l'écrivain et son critique se déroule dans une chambre confortable, sur un tapis, devant une cheminée qui chauffe²⁰, ensuite parce qu'elle joue sur les échanges et les croisements : l'unité de l'œuvre

17. T. Todorov, « Le secret du récit : Henry James », *Poétique de la prose*, Seuil, 1978, p. 113. Wolfgang Iser insiste à son tour sur le « caractère chimérique de la recherche du sens caché » et s'intéresse au secret comme l'image plus qu'à la métaphore du tissage (*L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, 1976, p. 29).

18. *Fables*, V, xi.

19. Henry James, « Le motif dans le tapis », traduction de Pierre Fontaney, *Nouvelles complètes III 1888-1898*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2011, p. 1131.

20. Voir *ibid*, p. 1126.

est « comparable à un motif complexe dans un tapis persan »²¹. Complexe, parce que invisible à première vue, il peut apparaître à un examen approfondi. *Motif* tente de traduire l'anglais *figure*, « impossible à restituer littéralement dans la traduction française, mais qui présente l'intérêt, dans la langue originelle, de contenir une ambiguïté, *figure* désignant non seulement un chiffre, ou un motif, mais aussi une silhouette »²². Ce qui est tissé dans le tapis persan, fabriqué au loin, devient une image à la fois ostensible et masquée, la métaphore de ce qui se noue entre les personnages : le romancier et le critique, le jeune critique et son aîné, la femme et ses amants ou amis successifs. Ces échanges sont doublés par des voyages incessants, entre l'Angleterre, l'Italie, l'Allemagne, l'Inde, image de la tension propre à Henry James entre le Nouveau et l'Ancien Monde, les États-Unis où il est né et l'Angleterre où il choisit de vivre. C'est en Inde, dans l'écart géographique et culturel, que l'ami du narrateur a la certitude d'avoir fixé le secret, cette vérité se dérobe pourtant une nouvelle fois dans un essai jamais rédigé, dans l'incessant mouvement de tissage qui croise le texte premier et son interprétation, qui multiplie les désirs et les attentes. L'essai critique n'est pas un redoublement de l'écriture romanesque, ce serait un portrait du romancier. Il s'agirait « de suivre chacun des enroulements du motif dans le tapis, de restituer chacune des nuances de ses couleurs. Le résultat [...] serait le plus grand portrait littéraire jamais peint [...] »²³. Saisir ce motif, ce serait peindre « le chef d'œuvre du portrait littéraire, être à la critique ce que sont Van Dyck et Vélasquez à la peinture »²⁴. Le jeune frère du narrateur est lui-même un peintre, en stage à Munich, et se destine à devenir portraitiste. À qui sait se placer à bonne distance, accommoder son regard, un visage se dégage de la confusion des lignes et des couleurs. « Approchez -vous, tout se brouille, s'aplatit et disparaît ; éloignez-vous, tout se recrée et se reproduit », on se souvient de la remarque du *Salon de 1763*.

Les expériences diverses vécues par un individu se combinent et se transforment dans *L'Interprétation du rêve* (1900). Les vies psychiques de plusieurs personnages se rencontrent et interfèrent dans *Le Motif dans le tapis* (1896), elles y cristallisent dans des œuvres littéraires et artistiques. L'objet est soit un rêve que le psychanalyste tente de dénouer, soit des œuvres que la lecture ne cesse d'interpréter. Apprenant que son ami aurait résolu l'énigme et trouvé le secret de la création littéraire, le narrateur d'Henry James « bégaye quelque chose

21. *Ibid.*, p. 1135.

22. Notice par Annick Duperray, *ibid.*, p. 1467.

23. *Ibid.*, p. 1148-1149.

24. *Ibid.*, p. 1152.

concernant les processus inconscients de la pensée »²⁵. Le bégaiement n'est pas sans rapport avec l'obscurité du cheminement intellectuel. L'image du métier à tisser n'est plus qu'implicite, elle est repoussée dans l'opacité de la maturation créatrice. Freud propose une explication, James maintient la pénombre et une résistance à toute explication. Exactement à la même époque, André Lalande, rationaliste français, auteur d'un *Vocabulaire de la philosophie*, devenu canonique, recourt à la même image pour rendre compte du fonctionnement de l'esprit :

L'espace n'est pas un être en soi, une chose réelle. C'est une forme *a priori*, que notre sensibilité transporte partout avec elle. C'est une fonction de notre esprit que de l'engendrer continuellement et continûment, comme une machine tisse indéfiniment le même dessin dans une toile. Et à ce titre, il est toujours le même, parfaitement homogène et identique²⁶.

Difficile mélange de souvenirs et de couleurs chez le médecin freudien et chez le romancier américain, jaillissement de rêves surprenants et de créations inattendus, le tissage devient principe d'identité et de permanence chez le philosophe français. On retrouve ici l'opposition, présente dès l'*Encyclopédie*, entre la visibilité et l'obscurité, entre la répétition et une invention foisonnante, débordant toute norme.

De Diderot et Goethe à Freud et aux frères James, la technique des métiers à tisser a évolué. Très tôt, les industriels lyonnais ont expérimenté un ruban perforé, permettant de programmer les machines, l'ont remplacé par des cartes perforées, puis par des cylindres mécaniques. Héritier des travaux de Vaucanson et de ces moyens de programmation, Joseph Marie Jacquard met au point en 1801 le premier métier à tisser semi-automatique. Quelques décennies plus tard, ce système de programmation est adapté en Angleterre aux machines analytiques qui annoncent nos ordinateurs actuels. Le mathématicien de Cambridge Charles Babbage et son confrère italien Luigi Federico Menabrea conçoivent et théorisent un tel déplacement de la machine à tisser à la machine à calculer en train de devenir machine à penser. « L'on demandera comment la machine peut d'elle-même et sans avoir recours à la main de l'homme, prendre les dispositions successives convenables pour opérer. La solution de ce problème a été empruntée à l'appareil de Jacquard, en usage pour la confection

25. *Ibid.*, p. 1143.

26. « Remarques sur le principe de causalité », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 1890, p. 244, repris dans les *Lectures sur la philosophie des sciences*, Paris, Hachette, 1893.

des étoffes brochées »²⁷. Travaillant avec Charles Babbage et Luigi Federico Menabrea, Ada Lovelace, née Ada Byron, la fille du poète, crée le premier programme informatique : « Nous pourrions dire fort justement que de même que le métier à tisser tisse des fleurs et des feuilles, la machine analytique tisse des motifs algébriques. Et un esprit, lui, tisse des motifs symboliques généraux, si l'intelligence artificielle a raison à notre propos »²⁸. Dans les années 1980, un langage de programmation est baptisé Ada en mémoire d'Ada Lovelace, il est à l'origine de toute une gamme de langages informatiques actuels. Ce qui était une image sous la plume de Diderot est donc devenu une réalité technique et conceptuelle.

Comme les mille fils et les mille nœuds qui fascinaient Goethe dans le métier à tisser, l'histoire de la métaphore du tissu s'est développée dans plus d'une direction. Au moment où Jacquard construisait son métier programmable, le mot *tissu*, qui était entré dans le vocabulaire médical, donnait naissance à la notion de tissu biologique. Xavier Bichat la théorise dans le *Traité des membranes en général et de diverses membranes en particulier*, en 1799, comme l'élément de base de l'analyse anatomique²⁹. Le dictionnaire de Trévoux signalait déjà : « *Tissu*, se dit aussi en médecine. La rétine, où se fait la vision, est un tissu de nerfs, de veines et d'artères, comme un réseau ou une toile. » L'*Encyclopédie* assigne à la dissection la fonction de donner des idées précises « sur la figure, la situation, les connexions, le tissu, la structure des parties »³⁰. Un syntagme s'impose dans les articles anatomiques : « tissu cellulaire » dont on ne compte pas moins de 188 occurrences dans l'ensemble de l'*Encyclopédie*. L'article CELLULAIRE présente ce tissu comme « composé de fibres & de lames toutes solides, sans cavité, & qui ne sont point vasculaires, quoiqu'il soit coloré par les vaisseaux qui s'y distribuent »³¹. Les fibres et les tissus sont l'équivalent des fils et des textiles. Dans *Le Rêve D'Alembert*, Mlle de Lespinasse compare la diversité des agencements possibles de fibres au mélange des fils de soie sur sa tournette, espèce de dévidoir ou de rouet. Bichat se dégage de ces emplois approximatifs en précisant

27. Luigi Federico Menabrea, « Notions sur la machine analytique de M. Charles Babbage », *Bibliothèque universelle de Genève*, 1842, t. 41, p. 360.

28. Cité par John Haugeland, *Artificial Intelligence: The Very Idea*, MIT, 1985, traduction française *L'Esprit dans la machine. Fondements de l'intelligence artificielle*, Paris, Odile Jacob, 1989.

29. Voir Roselyne Rey, « Bichat et l'émergence de la notion de tissu », *Histoire de la médecine. Leçons méthodologiques*, sous la direction de Danielle Gourevitch, Paris, Ellipses, 1995, p. 108-114.

30. *Enc.*, IV, 1046.

31. *Enc.*, II, 807.

l'homogénéité des cellules constituant un même tissu. Le tissu qui était un arrangement d'éléments hétérogènes devient un ensemble d'éléments de même nature, selon un balancement épistémologique au long de l'histoire de *tissu* entre diversité et identité.

Dans sa volonté descriptive d'une machine, l'article BAS de l'*Encyclopédie* tend à devenir aujourd'hui une curiosité historique, mais il conserve toute son actualité dans la liberté que Diderot s'est accordée par rapport à la stricte description, dans l'aventure de pensée et d'écriture à laquelle il se livre au fil des articles et dans les mises en relation qu'il suggère entre les savoirs et les disciplines. La métaphore devient modèle et l'activité intellectuelle travail. Tel est le pouvoir de l'*Encyclopédie* dans ses rebonds, ses échos et ses ricochets jusqu'à nous. Telle est l'imprévisible et foisonnante richesse de l'histoire des idées dans ses perspectives linéaires, mais surtout dans ses pertes et ses réapparitions, ses croisements et ses bifurcations, ses confusions et ses contresens productifs³², entre foisonnement métaphorique et maîtrise d'un modèle³³.

Michel DELON
Paris Sorbonne

32. Le passage de Goethe à Freud est signalé par Sylvie Catellin dans son essai *Sérendipité, du conte au concept* (Paris, Seuil, 2014, p. 220).

33. J'ai exposé les étapes préparatoires du présent travail dans des séminaires à la Fondation Martin Bodmer (Genève) et au Centro interuniversitario di ricerca di Studi sulla tradizione (Bari), ainsi que devant l'Association brésilienne d'étude du XVIII^e siècle à São Paulo. Je remercie vivement les collègues qui l'ont amendé et enrichi, au premier rang desquels Jacques Berchtold et Pierre Frantz.