



**HAL**  
open science

## La création artistique dans une représentation systémique

Edwige Armand

► **To cite this version:**

Edwige Armand. La création artistique dans une représentation systémique. Poïèse / autopoïèse : art et système 2012, 2017. hal-03527205

**HAL Id: hal-03527205**

**<https://hal.science/hal-03527205>**

Submitted on 15 Jan 2022

**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.

***La création artistique dans une représentation systémique.***  
**Actes du Colloque : «Poïèse / autopoïèse : art et système», 2012**

Edwige Armand  
Laboratoire, LARA-Seppia

L'hypothèse de départ dans cet écrit est que la création artistique se construirait sous un mode non soustrait à l'ordre Euclidien de la représentation mais s'agencerait davantage sous un modèle systémique de représentation. La difficulté de la représentation systémique est qu'elle constitue un modèle qui détruit lui-même sa propre représentation, car il invite à l'irreprésentable. Il s'agira dans un premier temps de montrer que certaines œuvres numériques donnent à voir ce nouveau modèle de pensée et dans un second temps de quelle manière ces formes de création nous donnent à penser en retour le processus de création artistique.

1/ Les formes de création artistique numériques invitent à la représentation systémique.

La pensée du statique, du fixe qui permettait de former le modèle mécanique, semblerait aujourd'hui ne plus suffire pour approcher la complexité de la réalité que permet davantage d'élaborer le modèle systémique. L'art actuel et particulièrement l'art numérique semblerait intégrer ce mode de penser du multiple et du non défini. Le générateur auto-poïétique d'Olivier Auber peut être un exemple de cette pensée du complexe. L'image dans cette œuvre ne cesse d'être en mouvement, par de nombreux utilisateurs qui peuvent interagir en temps réel sur l'œuvre ; l'image se fait et se défait par des changements multiples qui s'effectuent sur plusieurs points de l'image. Cette forme d'art nous invite à une pensée systémique, qui ne cherche plus l'unique ou la discrimination statique, mais s'élargit à une pensée qui comprend une multitude de formes qui varient simultanément. Cette incessante variation de l'image animée rend difficile une représentation claire et distincte mais laisse la possibilité de penser la complexité qui, selon Edgar Morin, « se présente avec les traits inquiétants du fouillis, de l'inextricable, du désordre, de l'ambiguïté, de l'incertitude... D'où la nécessité, pour la connaissance de mettre de l'ordre dans les phénomènes en refoulant le désordre, d'écartier l'incertain, c'est-à-dire de sélectionner les éléments d'ordre et de certitude, de désambiguïser, clarifier, distinguer, hiérarchiser. »<sup>1</sup>

La représentation systémique invite à une forme de pensée qui échappe à la linéarité et

à la logique cartésienne de la cause et de l'effet. Dans la représentation systémique, l'objet de perception est difficilement discriminable et le sujet est face à une pensée qui ne vise plus l'identité unique mais multiple. La pensée systémique insiste davantage sur l'interrelation et la co-intrication des composants que sur l'existence isolée d'éléments discrets. Elle a pour avantage de penser les co-implications réciproques et délaisse le discret et le discontinu.

Deleuze, dans *Différence et répétition*, insiste sur la difficulté pour une pensée régie par le modèle euclidien d'adopter une « polyscopie »<sup>2</sup> ou une « polyphonie » sur les données d'un réel contractées en vue d'une représentation pratique :

« La représentation laisse échapper le monde affirmé de la différence. La représentation n'a qu'un seul centre, une perspective unique et fuyante, par là même une fausse profondeur ; elle médiatise tout, mais ne mobilise et ne meut rien. »<sup>3</sup>

L'art interactif aujourd'hui me semble être à l'image de cette rupture paradigmatique qu'offre le modèle systémique qui souligne l'interdépendance des éléments entre eux et les compénétrations réciproques. Dans ce modèle de pensée systémique, l'objet est à concevoir comme autant d'états possibles qui peuvent co-exister en même temps et qui se présente selon les interrelations des éléments qui le composent, à l'image du générateur poétique, énoncé plus haut.

Pour reprendre les termes Deleuzien, la représentation qu'offre les œuvres numériques interactives semblerait pourtant perdre son centre, ne serait plus unique mais polymorphique et se mobiliserait en permanence, emmenant une pensée « du désordre » comme l'énonce Edgar Morin.

Je prendrai pour exemple, l'œuvre de Mathieu Chamagne, *Kem*, qui est une pièce interactive utilisant le geste du spectateur, qu'il invite par ailleurs à déplacer des particules sonores dont les comportements sont simulés à l'aide de modèles physiques. Dans cette pièce, votre corps est capté via une Kinect et votre avatar est rétroprojeté sur un écran. Votre double numérique est inséré dans cet univers sonore et plastique avec lequel il vous est possible d'interagir. Les particules sonores et plastiques se déplacent selon la gestualité et ont un comportement physique imprévisible qui évolue selon une force physique qui s'établit en fonction de la vitesse du geste du spectateur. Les particules réagissent et se meuvent selon cette force déployée par le spectateur et leur sonorité se modifie selon cette physique modifiant leur parcours, ce qui favorise les

répercussions entre elles. Cette œuvre sensible, par sa complexité et l'indétermination des comportements sonores et plastiques, n'est pas construite dans une forme qui lui permet de se re-présenter à l'identique et sa forme sonore et visuelle dépend fortement du geste spectatorial. Ainsi on ne peut jamais ressaisir la première version déployée par notre participation et si nous nous la représentons, c'est par une actualisation mnésique qui s'en trouve altérer. L'objet esthétique se perd dans l'expérience fugace du spectateur.

L'objet esthétique devient dans ce cas irreprésentable, car irréversible et irreprésentable, sans forme fixe. Ce que nous donne à penser ce genre d'œuvre est que l'image statique et unique, avec laquelle on composait notre représentation de la réalité, deviendrait peut-être mouvante, multiple et informe.

L'objet esthétique est également dépendant du sujet qui agit et qui ne se présente qu'en émergeant dans une temporalité fuyante. L'objet visuel et/ou sonore, le mouvement du sujet sont interreliés et créent l'événement. L'image n'est plus au dehors de soi, immuable, stable mais intriquée au sujet qui actualise la forme en mouvement. Nous avons à faire à un genre d'image mouvante et qui existe en autant de versions qu'il y a de spectateurs.

Dans cette forme d'art, un même geste s'ouvre en de multiples séries de possibles nous faisant prendre conscience que la réalité pourrait se décliner sous de multiples formes simultanément. Mon geste, inscrit dans l'unicité phénoménale, se projette dans les œuvres interactives comme des virtualités délaissées par ma cognition habituée à choisir « l'ultime actualité » afin de me permettre d'agir et d'identifier mon présent sous une forme claire et distincte. La nécessité de déterminer la forme unique pour prévoir mon mouvement et agir se voit ici complétée, nuancée par des formes visuelles et sonores qui peuvent s'insérer parallèlement à chacun de mes mouvements. Cette forme d'art offre à notre événement, une déclinaison de formes simultanées possible à percevoir et qui ajoute à ma gestualité, conclue jusqu'à présent dans l'unicité phénoménale, une potentialité visuelle et sonore qui multiplie ma perception sensorielle en autant de variables que celle-ci pourraient contenir, m'indiquant que le choix effectué pour mon interprétation pourrait être déclinable sous de multiples significations.

## 2/ Le processus de création dans un modèle systémique

La création artistique pourrait s'interpréter, sous la forme de ce modèle à la frontière du chaos, dans lequel émerge une part inadéquate, supplémentaire, nouvelle non reliée à la discrimination de chaque partie et qui n'est pas une simple rencontre. Pour soutenir mon propos sur l'idée de création au regard de la théorie de la complexité, je l'illustrerai avec la peinture impressionniste. La somme de la totalité des divisions des touches est dissociée de l'impression esthétique qu'elles peuvent produire. Une fois composée, l'œuvre ne peut être réductible à l'organisation interne ou au processus de sa création.

La création est cette part inégale et s'inscrivant dans une nouveauté différenciée des causes qui auraient pu la réaliser. Elle n'est pas en inadéquation, ou n'est pas explicable, non pas parce que nous n'avons pas accès à la multiplicité des interrelations et causes qui auraient pu la produire, mais parce qu'elle est une création, une innovation, un ajout introduit. Elle est la nouveauté qui a été créée et qui n'existait pas avant. Elle pourrait être ce que G. Deleuze a nommé le « différenciant de la différence »<sup>4</sup>.

Pour reprendre les termes de F. Varela, il ne s'agit pas dans le processus de création, d'un dialogue entre entrée et sortie, il n'y a pas de relation entre éléments recueillis et éléments ressortissant après l'analyse et le traitement des informations. L'acte de création ne se définit pas, selon moi, en ces termes. Le problème est un problème de représentation du temps, qui n'est pas statique, mécanique mais rhizomique et son aspect fondamental est d'être détruit dans le même moment où il se crée. Bergson nous dit à ce sujet que toute l'erreur de la liberté humaine, vient de l'idée que l'on attribue à la durée les mêmes attributs qu'à l'étendue. Le temps, n'est pas un déjà là, il est un maintenant qui ne se maintient pas. L'instant reste une vue de l'esprit et une division mnésique, il est déjà un arrêt et une coupure de l'esprit et ce mode de représentation de temps dérive du modèle mécanique, qui clôture la représentation sous le modèle de la rigidité d'une image immuable. L'instant est un point déterminé dans ce modèle alors qu'il est une transition et une continuité indivisible dans la pensée complexe. L'esprit humain le sépare, le forme dans une discontinuité et additionne les coupes immobiles. Sans la rétention mnésique, il ne pourrait être inséparable, il serait inqualifiable, car indifférencié à l'image du modèle rhizomique qui lui, nous propose un temps qui se défait en se faisant.

La création, rejoindrait la notion de temps vide, se faisant dans sa totalité,

indécomposable. La problématique du temps humain, semble reposer sur la nécessité d'avoir dû construire des instants dissociés pour créer des états et des faits. Comme le souligne également Laurent Nottale :

« Il n'y a pas de point dans l'espace ni d'instant dans le temps, on est obligé de définir une résolution spatiale et une résolution temporelle. La preuve que l'espace temps va devenir fractal également dans le temps est donné par les antiparticules : on a la preuve que des bouts de trajectoire d'un électron remontent dans le passé ! »<sup>5</sup>

La notion d'autopoïèse permet de s'approcher de cette pensée qui n'est plus dans la configuration aller/retour, stimuli/réponse, mais est davantage liée à la compénétration réciproque des données, à l'intrication intime et à un couplage structurel entre l'« extérieur et l'intérieur », le « un et le multiple ». L'ère du numérique, emmène à penser le phénomène dans sa complexité, non plus définissable par un point de vue unique, isolant la partie du tout pour l'abstraire de son contexte. Le numérique, emmène à penser simultanément les indifférences d'échelle, les indifférences de valeur et de hiérarchie, puisque ce langage aplanit tout média et tout support à une valeur composée de 0 et de 1. La multiplicité d'échelles confondues, de sens, de signes et de formes en co-existence invite à la pensée chaotique, mettant en faillite la re-présentation statique. Ainsi, en adoptant un regard non mécanique :

« On finit par avoir un énoncé selon lequel les choses n'existent pas en soi, c'est en quelque sorte le principe de la relativité. »<sup>6</sup>

La pensée rhizomique, complexe, réouvre la multiplicité simultanée, dissout les hiérarchies, annule les différences de valeurs qui se meuvent dans une équivalence et une réciprocité indéterminée.

Notre mode d'organisation cognitif, par l'évolution, aurait sélectionné l'unité pour la nécessité du mouvement. Dans son évolution, l'être humain aurait sélectionné un mode de perception visant le pragmatisme et l'efficacité, préférant l'inerte, le stable, et l'identité dans l'illusion de durée, comme nous l'indique Henri Bergson dans ses divers ouvrages. L'homme aurait délaissé au cours de son parcours tous les possibles qu'il aurait pu être, ainsi que les divers modes de perceptions qui ne pouvaient être opérants dans son environnement.

Pourtant, sous la généralité des lois qu'il s'est fixées, demeure une rébellion muette.

Une pulsation discrète, pulsion créatrice et suspicieuse qui éprouve les limites et conditions de la pensée articulée aux formes.

En dessous des connaissances, se trouve une « connaissance sans savoir », <sup>7</sup> qui pourrait être de l'ordre de l'intuition. De cet inexplicable, l'art en est d'une certaine manière un témoin du corps. Émergeant d'un rapport sans rapport, sans relation univoque, il décloisonne les classes et les généraux, pour marquer les pluriels de l'existence.

Il signe l'autre mode, et cherche à redonner à l'univocité phénoménale, la multitude d'interprétation et d'actualisation possibles. Impression du confus, de l'instable, pourtant vivant, l'art inviterait à penser le chaos masqué sous l'organisation apparente.

Sans cause, l'art serait la résistance à la dictature de la loi mécanique. Sortie de l'intelligence pratique, l'homme trouve, dévoile par l'art cette non réponse à la question d'un pourquoi mais suggère d'autres formes de présence, d'autres modes d'existence se confrontant à la stabilité de la rationalité organisée.

Indices du doute et de la variété dans la variabilité, l'art est l'inopérant dans l'intelligence programmée pour sa nécessité (une intelligence qui ne percevrait ni ne sélectionnerait pas ses données dans la finalité du mouvement). Ne servant pas le viable, il est l'hésitation du « oui » et du positif.

L'artiste serait capable d'une pensée non déterminée, indécidable et donc, sans représentation, s'approchant davantage d'une pensée systémique. Questionnant la relativité des rapports arbitraires aux états des choses, l'art est un système proposant les autres envers du décor.

Signe d'un système infini à comprendre, l'art sans début ni fin signe d'autres modes d'existence et cherche à redonner à l'univocité phénoménale, la multitude d'interprétations et d'actualisations possibles. Écho de l'étranger et de l'inconnu, retournant les présences des certitudes pour étendre ses sens aux frontières de l'incertain et de l'indéfini.

- 1- Edgar Morin, *Introduction à la pensée complexe*, Paris, Essais, Points, 2011, p. 21.
- 2- Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, Puf, 2001, p. 78.
- 3- *Ibid.*
- 4- *Ibid*, p. 154.
- 5- Laurent Nottale, *L'espace-temps fractal*, in, Réda Benkiane (Dir.), *La complexité, vertiges et promesses, 18 histoires de sciences*, Paris, Le Pommier, 2006, p. 332.
- 6- *Ibid*, p. 335.
- 7- Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris, Quadrige, PUF, 2007, p. 151.