



HAL
open science

La réalisation apporte avec elle un imprévisible rien qui change tout

Edwige Armand, Inp Purpan

► **To cite this version:**

Edwige Armand, Inp Purpan. La réalisation apporte avec elle un imprévisible rien qui change tout. Les enjeux cognitifs de l'artefacts humains, 2019. hal-03527661

HAL Id: hal-03527661

<https://hal.science/hal-03527661>

Submitted on 16 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 réalisation apporte avec elle un imprévisible rien qui change tout

Edwige Armand, INP Purpan, LARA-Seppia

J'ai décidé de partir de la dernière pièce que j'ai réalisée.

C'est une pièce que le centre d'art le LAIT m'a demandé de réaliser pour le Fiac 2017, qui a eu lieu les 8, 9 et 10 Septembre 2017, avec la particularité que les expositions ont lieu chez l'habitant. Le thème de l'exposition demandait de partir d'un livre. Le projet m'a été proposé en Février et je rencontrai ma famille d'accueil le 10 Juillet. De Février à Juin, je ne savais toujours pas ce que j'allais proposer ni sur quel livre j'allais partir.

Le 7 Juin 2017, on m'annonce la mort de Michael Gibson, ancien critique d'art du New-York Times, un ami et une personne pour qui j'avais réuni une équipe autour de son dernier livre. Michael Gibson avait quitté sa carrière pour écrire des livres, il s'intéressait à l'émergence de la conscience chez l'être humain et l'émergence de la pensée symbolique. Lorsque je l'ai rencontré, c'était pour parler de Bergson, de l'instinct, de l'intuition et de l'intelligence. Michael déplorait le fait que nous avions privilégié l'intellect, au détriment d'autres formes de connaissance, notamment l'imaginaire, qui pour lui offrait un rapport au monde particulier. Michael venait de finir d'écrire un livre lorsque je l'ai rencontré abordant ses recherches sur l'émergence de la conscience. Seulement, il était en anglais. J'ai décidé de rassembler une équipe de traducteurs amateurs pour que nous puissions avoir une version française. La première phrase du livre que nous avons traduite commence par « Je suppose que c'est à cause des papillons ».

Lorsque l'on m'annonça son décès, j'étais en pleine correction de mémoires et un des étudiants présentait en deuxième page, une image d'un papillon bleu, le morpho. Tout de suite je compris que j'allais travailler sur ces animaux et sur le dernier livre non publié de Michael.

Le livre, qui s'intitule « Le rapport de la troisième planète », est un récit fictionnel où des extraterrestres cherchent des planètes où il y aurait une trace de conscience. Ces extraterrestres s'arrêtent sur terre à cause des papillons, qui leur ressemblent, et pour leur beauté. Seulement, ces papillons se reproduisent avec l'aigle, le cheval, et le poisson. J'ai donc décidé de recréer ces étranges créatures qui nous observent et de travailler avec des papillons qui porteraient la trace de l'aigle, du cheval et du poisson.

Après m'être assurée que ma famille d'accueil accepterait d'avoir des papillons chez eux pour l'exposition, je suis partie en Croatie, dans le Centre de Miroslav Radman, qui a été entre autres directeur de l'INSERM à Paris et est Académicien des Sciences. Le gouvernement Croate lui a accordé une des dépendances de Tito afin de pouvoir exercer ses recherches en biologie afin d'expérimenter autrement la recherche en génétique. Miroslav s'intéresse à l'immortalité des cellules humaines, mais aussi au ralentissement du vieillissement. Les personnes de son équipe ont une approche toute autre de la mort et du corps : refusant littéralement de vieillir et de mourir, ils cherchent au travers d'autres espèces animales et végétales des propriétés moléculaires pouvant faire se régénérer des cellules humaines. Ils ont pour l'instant réussi à faire rajeunir des cellules humaines, mais aussi des rats.

Là-bas, j'ai extrait les ADN de l'aigle, du cheval et du poisson afin de les poser sur les papillons et leurs chrysalides et créer symboliquement les papillons qui nous observent.

J'ai rencontré un éleveur qui a accepté de participer au projet et qui se nomme Pascal Proust. Le projet était illégal puisqu'avoir des papillons exotiques demandait des autorisations administratives qui auraient rendu l'exposition impossible. L'éleveur a accepté risquant sa licence et participant pleinement au projet.

Nous avons donc exposé 50 papillons dans la maison des accueillants, Olivier et Mélanie. Nous avons créé une volière dans la salle à manger, et un laboratoire présentant l'extraction de l'ADN dans le salon. Nous avons vécu une semaine d'installation chez les habitants, perturbant considérablement leur environnement quotidien et leurs routines.

Cette pièce est une des plus belles que j'ai pu créer, non pas en termes de résultat plastique, mais d'expérience humaine. Le public ressortait émerveillé avec une panoplie de questions en tête. Nous présentions d'un côté la recherche de l'immortalité, la volonté d'en finir avec la mort dans le laboratoire sous une forme hyper-rationalisée (car même les instruments étaient placés par rapport aux nombres premiers, qui ont à voir avec l'infini.)

Et d'un autre côté, la salle à manger, qui elle, était pleine de papillons qui volaient. Seulement, je n'avais pas prévu que les papillons allaient mourir. Il y avait des chrysalides qui permettaient de renouveler les morts en nous donnant de nouvelles naissances, mais le nombre de morts était bien trop élevé. Je n'avais pas pris en compte cet aspect-là, qui je dois le dire m'a au départ choquée. Cela me renvoyait indirectement à notre précarité, à la mort. J'ai alors passé mes journées à nourrir les papillons sur mes doigts, à dormir avec eux afin qu'il ne leur arrive rien et parce qu'aussi il y avait un Cyrius, un gros papillon de nuit qui était désorienté et que je devais surveiller la nuit. Je suis retournée voir l'éleveur, car je ne savais plus quoi faire avec la mort des papillons. Lui, d'un ton calme, me dit qu'il voyait cela tous les jours et qu'il n'y avait aucune logique dans le vivant.

Ce projet réalisé en moins de trois mois prenait une dimension que je n'avais pas prévue. Il y eut entre 800 et 1000 visiteurs en un week-end et une surcharge émotionnelle par rapport à ces papillons. Chaque minute de mes pensées était destinée à la survie des papillons, à leur bien-être et à leur mort inexorable. J'avais l'impression que chaque papillon qui mourait était une partie de moi qui les accompagnait. J'ai développé des techniques pour progressivement les nourrir, et le dernier jour, il n'y eut aucun mort et plus aucune perte et enfin plus de naissances que de mort. Je sais que ces papillons dans la nature n'auraient pas tenu 2 jours à cause de la prédation, je sais que nous ne pouvons rien faire contre la mort en général ni maîtriser le processus des naissances, je sais aussi que les papillons vivent davantage sous forme de chenille et de chrysalide, mais malgré ces arguments déployés, je n'ai pas réussi à intégrer leur mortalité.

Je suis ressortie de cette aventure sans arriver à comprendre la multiplicité des niveaux trouvés au fur et à mesure dans cette pièce. N'ayant pas dormi pendant une semaine, ayant vécu au

rythme de la fragilité des papillons, je me pensais à travers eux et continue encore aujourd'hui à y penser.

Ce travail a été aussi une histoire extraordinaire avec l'éleveur et son épouse, pour leur confiance et leur distance critique, leur univers et nos partages. La personne qui m'assistait aussi sur le montage s'est aussi attachée à nos accueillants et a prolongé le séjour chez eux. Nous sommes tous ressortis de cette expérience bouleversés par cette création qui fut une expérience vivante dans un endroit exceptionnel avec des papillons pour compagnons. J'ai dû développer une gestualité particulière pour manipuler nos visiteurs volants et ma corporéité, la conscience de mon corps a été exacerbée. Le monde extérieur ensuite et mon environnement quotidien m'ont paru alors, un peu brutaux.

Chaque création nous modifie, modifie notre appréhension du monde et de l'être, nos schémas perceptifs et cognitifs. J'essaye aujourd'hui de formaliser cette expérience qui a été un débordement.

Je me disais que cette pièce serait la dernière, mais je ressors d'une période où je ne me suis jamais sentie aussi vivante, et où ce que j'ai ressenti est indescriptible, empli de beauté humaine, animale, d'incertitude et d'inquiétude.

Pour aborder le niveau théorique, cette pièce questionnait la perception de notre humanité au travers du filtre non seulement du progrès scientifique, mais aussi au niveau de nos modèles perceptifs.

Si j'ai utilisé la génétique, c'est parce qu'il me semble que ce domaine remet considérablement en question la perception mécanique et statique de notre réalité.

Je souhaitais critiquer notre intelligence d'après les termes de Bergson, qui ne vise selon lui que l'inerte, l'immobile, le prévisible et le stable¹. Si nous suivons les écrits de nombreux penseurs, les modèles scientifiques créeraient nos représentations qui seraient en amont de nos perceptions. Les modèles inventés nous aideraient à formaliser nos perceptions. Les grecs ne se sentaient pas séparés de leur environnement, ils n'étaient pas sujet-agent responsable de leur acte². La physique était non maîtrisable. À la renaissance, le cartésianisme, s'est vu être un des paradigmes, modifiant les régimes perceptifs et notre compréhension du monde, mais aussi notre place dans le monde. À la Renaissance, l'homme commença à se sentir agent, ce nouveau modèle se retranscrit dans les arts. Il y eut la naissance de la perspective, la naissance des signatures, des autoportraits, et l'émergence d'un modèle mécanique du monde, où l'environnement était réductible à la somme de ses parties.

Aujourd'hui nous revivons une seconde Renaissance, où le modèle paradigmatique serait celui du réseau. Le réseau est l'idée de la multiplicité simultanée, ou l'interrelation prime sur les termes qui sont indéfinis. L'idée de réseau est sans début ni fin, sans arrêt et est indéterminé. En génétique il n'est question que de réseau, et notre perception statique, nos outils d'observation en ne faisant que reproduire nos schèmes hérités perceptifs ne permettent pas de comprendre

¹ Henri Bergson, *L'évolution créatrice*, Paris, PUF, 2013, p. 165.

² Alain De Libera, *L'invention du sujet moderne*, Paris, VRIN, 2015, p. 61.

la complexité des interactions. Si le modèle du réseau m'intéresse, c'est dans sa dimension temporelle, qui peut s'approcher de ce que Derrida nomme « le temps vivant »³. C'est l'idée que le temps que nous percevons et que nous nous représentons est toujours lié à de l'après-coup, du re-présenté qui ne permet pas de saisir l'imprévisibilité d'un temps qui n'est jamais fait, mais se fait sans cesse.

L'idée de ce travail était de critiquer notre rapport au monde, qui nous donne l'impression que la réalité est de l'ordre du déjà là. Nos mécanismes de propension et de projection nous permettent à chaque instant de créer du donné afin de prévoir ce qui n'est pas encore advenu nous donnant à chaque moment l'image cristallisée d'une réalité. Nous faisons vivre dans une sorte de décor sans nous apercevoir que nous avons été créateurs de ce monde. Le temps vivant, est le temps de l'immédiat, du mouvant et de l'indéfini. Et le vivant en général est hors de contrôle, hors de la raison, lié intrinsèquement à l'imprévisibilité d'une temporalité en train de se faire et de se défaire simultanément.

C'est aussi ce que j'ai appris dans cette expérience, malgré la volonté de sauver la durée de vie de ces papillons, j'ai dû me confronter à l'impossibilité de contrôle, de leur naissance et de leur mort.

Si nous parlons aujourd'hui d'émotion, je ne pourrai définir celles que j'ai eues parce qu'elles n'appartiennent pas au domaine de la langue qui cristallise et rend statique le devenir du corps et de la vie en général.

Nous sommes toujours dans une sorte d'écart du présent, une différance selon Derrida. La simple pensée articulée à la langue fait que l'expérience immédiate est toujours de l'ordre du représenté, du diffus. « Pourquoi, nous dit-il, user des mots lorsque l'expérience à soi est immédiate ? »⁴

Dans l'acte de création, nos mécanismes de répétition, de rétention que soutiennent l'imaginaire et la langue, seraient peut-être en échec. Dans l'art nous sommes à l'affût de l'expérience, et tout geste est une concentration totale dans l'acte, on vit au présent vivant, informe et insensé. Face à l'inconnu, nous devons créer d'autres manières de comprendre l'événement. De l'ordre de l'inouï, aucune mémoire n'est attendue pour résoudre le conflit que nous propose la création.

Le process de la création crée plutôt un trou affectif et émotionnel, débordant la théorisation et la symbolisation. Peut-être que le process de l'œuvre nous renvoie à un réel, non filtré par une langue qui elle manque la complexité d'un réel. Et la mise en œuvre d'une autre pièce permet de comprendre les pistes que nous nous lançons sans réellement en comprendre la portée. Mais si cette pièce est liée à un débordement émotionnel durant l'acte de création, le résultat découle aussi d'une maturation qui a pris forme suite à la mort de Michael Gibson. Nous ne travaillons pas à partir de rien et loin de moi l'idée de faire penser que les pièces créées sont le produit d'une surcharge émotionnelle. L'émotion est aussi et avant tout de l'ordre de la cognition puisqu'elle résulte d'une interprétation. Elle a peut-être à faire avec l'instinct, qui voit en deçà ou en amont de l'intelligence, brassant des informations virtuelles n'ayant pas accès à la cognition avant qu'une formalisation émerge.

³ Jacques Derrida, *La voix et le phénomène*, Paris, PUF, 2010.

⁴ *Ibid.*, p. 77.

Et dans cette pièce, il y avait seulement de la vie, de la fragilité et de la beauté de l'Altérité qui mettaient à mal tout acte de parole et toute possibilité de réponse. Pour reprendre les mots de Jean-Marie Schaeffer, peut-être que l'art n'est qu'une solution d'apaisement pour résoudre momentanément nos angoisses métaphysiques⁵. En l'occurrence ici, celle de la vie et celle de la mort qui sont incontrôlables, incalculables et impensables. Parce que l'on ne sait ce qui va se passer dans 5 minutes, notre humanité réside peut-être dans le fait que nous sommes en permanence soumis à la création des mondes, à la création nécessaire du phénomène à déployer. L'art a profondément à voir avec le dépassement des possibilités de vies. L'acte rompt les schémas classiques de perception et nous réinstalle dans l'immédiateté. Durant cette période, toute mon attention, toutes mes préoccupations s'intégraient dans l'imprévisibilité de ces battements d'ailerons qui vibraient dans nos yeux et nos oreilles.

Chaque création nous questionne, sollicite des zones inconnues, des parties de nous que nous ne connaissions pas. Le processus de l'œuvre nous reconstruit, nous transforme, nous redonne une forme de corps et de corporéité.

L'acte de création s'effectue dans la formalisation d'une pièce, mais s'appuie sur une invention motrice que l'œuvre d'art nous invite à développer. L'artiste lui seul re-modélise sa gestualité, modifiant les schémas perceptifs, transformant d'emblée les grilles de lectures et d'écriture de sa réalité. L'artiste en général ne sort pas indemne d'une création, la pièce témoigne d'un changement de corps de l'artiste ayant développé une autre modélisation du monde par l'intégration d'une expérience dont il est le seul à être allé jusqu'au bout⁶.

L'intelligence selon Bergson ne sert que le corps afin de percevoir dans une nécessité pratique. Or dans l'acte de création, le corps tout entier et donc l'intelligence sont mobilisés dans la réalisation. L'intelligence nous dit Bergson, répète du déjà connu, lie les événements entre eux pour assurer une cohérence et une interprétation⁷. Or dans l'acte de création, le corps fait émerger une nouveauté phénoménale, un événement, un imprévisible rien, qui pourtant modifie la stabilité perceptive, invitant le corps à s'inclure dans un environnement impensé. Pour reprendre la formule de Bergson les contours et les bords des corps sont arbitraires⁸, l'intelligence pratique fonctionne dans des schémas apprivoisés qui permettent de construire les contours des mondes. Dans ces instants de créations, l'intelligence qui ne traite qu'avec des objets déjà formés, connus et que soutient également notre pensée articulée à la langue deviennent inopérante dans les actes de création. Il y aurait presque un retour à l'immédiateté où aucun contour perceptif n'est encore défini et où nous serions au plus près d'une temporalité informée. Dans ces expériences informes, le corps aussi perd ses bords et ses contours arbitraires. Dans la reformalisation de la création, le corps se ré-esquisse au travers des formes que la création génère. Le corps alors se perd et s'apparaît dans des identifications provisoires, dans l'espoir de se retrouver en se redécouvrant par les décisions qu'il opère.

⁵ Jean-Marie Schaeffer, *L'expérience esthétique*, Paris, Gallimard, 2015, p. 310.

⁶ Paul Audi, *Créer. Introduction à l'esthétique*, Paris, Verdier, 2010, p. 182.

⁷ Henri Bergson, *L'évolution créatrice*, *op. cit.*, p. 242.

⁸ Henri Bergson, *Matière et mémoire*, Paris, PUF, 2008, p. 153.

Le corps et les émotions sont des inventions, se mesurant au regard porté par l'inculcation d'Autrui et qui participe à fabriquer l'image de notre corps-propre. Dans la création, il y a une éthique de la solitude, qui invite le créateur à dépasser les frontières institutionnalisées et rationalisées du corps normé, lui ouvrant une voie d'accès à la création de son monde, de ses sens et sensations. Il y a un redéploiement du corps sensitif qu'une compréhension cognitive permettra à nouveau de limiter dans une compréhension provisoire. Le corps déborde la cognition, et dans le process de la création, les contours fuient et les paroles manquent les possibilités du corps.

Changeant de corps dans l'acte de création, c'est aussi d'autres modèles d'explication qu'il nous est sommé de trouver afin d'expliquer non seulement l'impression de ce que nous avons quitté et la nouveauté perceptive à laquelle nous faisons face. Sans doute, doit-on dans ces sauts perceptifs ou changements perceptifs, tenter de reformaliser un monde pour réaliser ce nouveau corps et se comprendre à nouveau, au risque de se retransformer dans une nouvelle création qui nous permettra de nous expliquer, et ce dans un processus interminable.

La création amène d'autres horizons perceptifs qui peuvent alors rentrer en crise avec nos schémas cognitifs habituels et qui force nos habitudes cognitives à inventer d'autres formes de compréhension du monde. Ainsi pouvons-nous dire que l'art crée de nouvelles classes de concepts et de nouvelles formes de connaissances que le corps en acte a générées.

Et puis, il y a surtout le sentiment de vie qui nous habite lors de l'œuvre en process faisant que cette intensification de la vie sera peut-être aussi recherchée, car elle nous met face à l'idée que dans l'acte du faire, des possibilités de vies s'ouvrent et nous apprend que les mondes se construisent et que dans tout geste se dessine des a-venir. Le process de la création nous fait avant tout nous sentir corps, corps mortel, vivant et sur-vivant, dépassant les conditions de l'existence, avec le retardement d'un esprit qui est dans le désarroi d'une expérience qui peine à se comprendre, car elle se vit dans un présent vivant non retenu.

Pour conclure, l'art régénère une mémoire qui par habitude et mécanisme répète du connu, créant des sauts perceptifs par un corps en acte qui doit s'accommoder à de l'imprévu, faisant que le déterminisme auquel est soumis l'actualité formelle est en échec devant une imprévisibilité dans laquelle les mots manquent, mais où le corps se reforme, cherchant à formaliser ce qui n'a pas été vécu, ni totalement présenté et qui par d'autres mises en œuvre générera encore des différences dans les sens et l'ordre arbitraire des vécus impensés.

Ainsi la création est aussi une création de corps, d'émotions jamais annoncées, de perception émergente et où la cognition doit apprivoiser les changements inhabituels auxquels toute création nous confronte. Elle est un imprévisible rien qui change tout.

