



HAL
open science

Figuration et configuration de quelques espaces insomniaques : de l'image mentale à l'image technique

Claire Chatelet

► **To cite this version:**

Claire Chatelet. Figuration et configuration de quelques espaces insomniaques : de l'image mentale à l'image technique. *Turbulences Vidéo*, 2023, 120. hal-04509573

HAL Id: hal-04509573

<https://hal.science/hal-04509573>

Submitted on 21 Mar 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

FIGURATION ET CONFIGURATION DE QUELQUES ESPACES INSOMNIAQUES

par Claire Chatelet

De l'image mentale à l'image technique

« L'essence de la nuit ne nous laisse pas dormir. Le sommeil est une issue par où nous ne cherchons pas à échapper au jour, mais à la nuit qui est sans issue.

(Maurice Blanchot)

Une nuit le sommeil m'a abandonnée. D'une manière brutale, radicale et apparemment définitive, je suis devenue insomniaque. La recherche de remèdes et de solutions de tous ordres m'a occupée pendant des années, me laissant nuit après nuit dans une désespérance profonde devant l'absence manifeste de résultats. D'après les médecins et autres thérapeutes, j'avais un problème de veille : mon cerveau ne voulait pas donner à mon corps le signal de dormir. Seuls les somnifères, dans des doses toujours augmentées mais avec une efficacité réduite au fil du temps, pouvaient m'extraire de cet état de vigilance exacerbée et me plonger dans un très court sommeil artificiel. Au risque de devenir folle, il fallait que j'accepte mes insomnies et ma fatigue sans m'inquiéter de leurs répercussions sur mes journées. Arrêter de lutter contre la nuit, accueillir l'état de conscience modifiée dans lequel je me trouve, explorer ce monde à la réalité altérée.

Un protocole productif s'est alors installé : chaque nuit dans mon lit, je crée une image, puis d'une manière quasi-instantanée, je la partage sur les réseaux sociaux. Il s'agit de tenter de capter et faire ressentir cet espace-temps parallèle provoqué par le brouillage entre la veille instinctive et la somnolence chimique, cet interstice « sur la frange d'un demi-jour, d'une presque-nuit »¹. En figurant mon insomnie et en la partageant, peu à peu je l'appivoise, sa présence obstinée m'apparaît moins hostile, son environnement plus familier. Les images me permettent d'habiter mes espaces insomniaques, et ainsi, alléger le poids de mes nuits.

Au delà de l'aspect « thérapeutique » de cette pratique, ce que je cherche à travailler c'est la manière dont peut être matérialisée cette « autre nuit » selon la formule de Maurice Blanchot. Ce dernier distingue la « première nuit accueillante », celle où l'on s'y repose, de l'« autre nuit », celle qui n'accueille

pas, qui ne s'ouvre pas. Celle dans laquelle « on est toujours dehors »². Mes images proviennent donc de l'expérience intime de cette « autre nuit », cette nuit sans issue que j'appréhende comme un espace inachevé, instable, bordé tout à la fois de ténèbres et de lumières³. Le territoire sensible de l'insomnie se déploie pour moi comme un espace à multiples dimensions, ou mieux, comme « un espace à nulle dimension », pour reprendre les mots du poète Joë Bousquet qualifiant ainsi l'espace intime⁴, voire comme un « contre-espace » selon la définition du photographe Raoul Ubac⁵. Il déborde en effet de toutes parts le réel et semble échapper à ses lois mathématiques. Il agit ainsi sur l'imaginaire et nous fait entrer dans un espace-temps complexe où les perceptions externes et internes s'entrelacent, où l'on peut, comme remarque Olivier Schefer, s'absenter du monde et dans le même temps être absorbé par ses dehors⁶. Veiller c'est encore, selon le philosophe, se tenir précisément sur cet interstice-là, devenir tout

2 - Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1982.

3 - Olivier Schefer, *op.cit.*

4 - Joë Bousquet, formule citée par Gaston Bachelard dans *L'Air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement* [1943], Paris, José Corti, 1990.

5 - Raoul Ubac, « Le contre-espace », *Messages*, 1942, cahiers I. Ubac cite lui-même Joë Bousquet expliquant que ce contre-espace est « ce que l'esprit s'efforce de combler » (*ibid.*). Gaston Bachelard, dans *L'Air et les songes*, se réfère quant à lui aux deux auteurs, pour expliquer que « [l]es jeux de l'imagination formelle, les intuitions qui achèvent les images visuelles nous orientent à l'envers de la participation substantielle. Seule une sympathie pour une matière peut déterminer une participation réellement active qu'on appellerait volontiers une induction si le mot n'était déjà pris par la psychologie du raisonnement. Ce serait pourtant dans la vie des images que l'on pourrait éprouver une volonté de conduire. Seule cette induction matérielle et dynamique, cette "duction" par l'intimité du réel, peut soulever notre être intime » (*op. cit.*).

6 - Olivier Schefer, *op.cit.*

1 - Olivier Schefer, *Variations nocturnes*, Paris, Vrin, 2008.

entier cet interstice pour « faire passer définitivement les rêves au-dehors »⁷. Et dans cette extériorité vacillante peut-être voir ce que les autres ne voient pas.

Dans sa faculté de faire affleurer d'autres images, la veille intranquille propre à l'état insomniaque serait donc potentiellement créatrice. Par une sorte d'amplification de la vision, « l'autre nuit » opérerait comme révélation de l'invisible et matérialisation de l'imaginaire.

« Plus célestes que les étoiles scintillantes nous semblent les yeux infinis que la nuit a d'ouverts en nous »⁸ (Novalis).

L'insomnie questionne non seulement la nature de la perception et notre rapport au monde, mais aussi les mécanismes de l'imagination. On peut aussi bien s'abîmer dans le vide sombre de cette autre nuit, qu'accueillir les visions hallucinées du réel qu'elles favorisent et en capter les multiples métamorphoses. La nuit est propice à cet état d'imagination ouverte, cher à Gaston Bachelard, parce qu'elle favorise « la lente déformation imaginaire que l'imagination procure aux perceptions »⁹. C'est précisément ce que je cherche à obtenir dans mes images : matérialiser cette aptitude, non pas à former mais à déformer des images. Pour ce faire, j'utilise un smartphone dont le capteur photo est de faible qualité, car je cherche à avoir le moins de détails possible, je ne retravaille presque jamais mes photos, je tente de produire dès la prise de vue, du flou, de l'erreur (ou du bruit), de l'indéfini (ou en tout cas de la non fixité), mais aussi de la matière, de l'épaisseur, de l'indistinct par le biais du mouvement, de la vitesse, par l'intrusion de phénomènes ou de matériaux qui font obstacles (pluie, brouillard, nuit, fumée, lumière, verre...) ¹⁰.

Depuis quelques mois, j'expérimente un autre processus de transformation d'un état mental en image à partir des systèmes génératifs d'intelligence artificielle *text-to-image*, en l'occurrence Dall.E 2. Ces systèmes opèrent selon la logique CLIP (Contrastive-Language-Image-Pretraining), c'est-à-dire

7 - Ibid.

8 - Novalis, *Hymnes à la nuit et Cantiques spirituels* [1833], Paris. Orphée/La Différence, 1990.

9 - Gaston Bachelard, *op. cit.*

10 - Séries « *Insomnia Spaces* » et « *Nuits* » : https://www.instagram.com/claire_chatelet/

un réseau neuronal qui apprend les concepts visuels à partir d'une supervision en langage naturel et utilise une analyse statistique pour prédire une sortie (un résultat). Je produis ainsi de nouveaux espaces insomniaques, déliés de tout geste photographique, de toute captation préalable du réel, des espaces « pararéalistes », pour reprendre la notion développée par l'artiste-chercheur Philippe Boisnard : « L'I.A à chaque fois qu'elle crée une image, crée un réalisme qui est lié à sa propre complexion. C'est ce que j'appelle un pararéalisme. Un réalisme d'à-côté, comme si l'I.A composait une dimension parallèle. L'I.A figure sans relation avec un objet à figurer »¹¹.

Pour autant, il demeure le plus souvent dans ces images un autre type de réalisme, ne procédant certes pas d'un rapport ontologique au réel, ou d'une relation indexicale directe à la réalité physique¹², mais d'un rapport que l'on pourrait dire « interprétatif », en aval du processus génératif. Ce que Steven Prince, reprenant un terme de Ludwig Wittgenstein, a envisagé comme un « réalisme perceptuel »¹³.

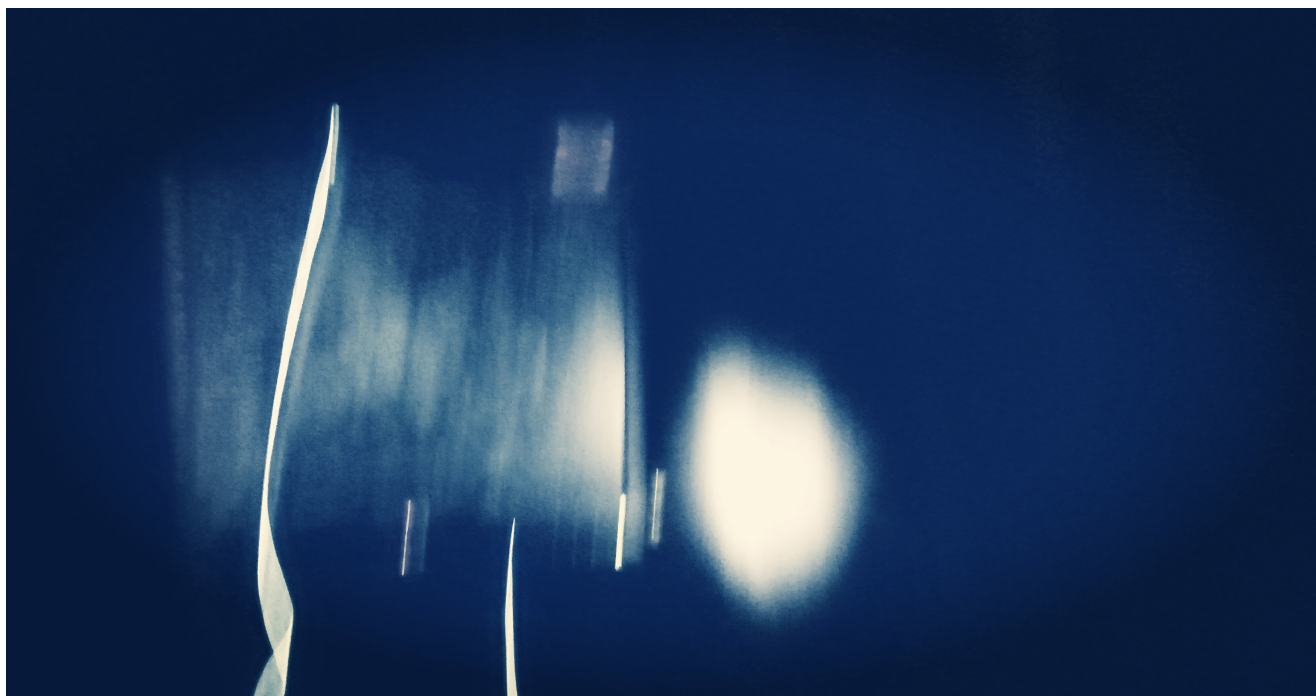
Peut-être ce nouveau procédé créatif offert par les algorithmes d'I.A correspond-il au final davantage à ce que je souhaite obtenir : une image incertaine, évasive, une image défaillante qui contient en puissance d'autres images, celles enfouies dans les rêves ou dans la mémoire, celles contenues dans l'espace latent de l'imagination.

L'idée d'un espace de tous les possibles – ou pour être plus juste de tous les probables – de l'image, un espace latent

11 - Philippe Boisnard, « Réalisme, surréalisme et pararéalisme (pour une ontologie de l'I.A) », 2021. Disponible sur : <http://databaz.org/xtrm-art/?p=859>

12 - Je renvoie à l'article de Martin Lefebvre « Des images et des signes. À propos de la relation indexicale et de son interprétation », qui montre comment le concept peircien d'index a été mal interprété par nombre de chercheurs et chercheuses questionnant la nature des images numériques (in *Recherches sémiotiques / Semiotic Inquiry*, 28-29 (3-1), 2009. « Selon Peirce, écrit-il, tout signe qui s'incarne à partir du moment où il signifie quelque chose est nécessairement lié indexicalement à la réalité d'une façon ou d'une autre ». Il distingue alors une indexicalité directe et une indexicalité « dégénérée, et reprenant les termes peirciens, le *dicent*, comme signe d'un fait, du *rhème*, comme signe d'une possibilité. Dans cette optique, plutôt que d'espaces pararéalistes, je pourrais donc appréhender mes images comme des espaces « rhématiques ».

13 - Steven Prince, « True Lies: Perceptual Realism, Digital Images, and Film Theory », *Film Quarterly*, 29(3), 1996.



Séries « Insomnia Spaces » et « Nuits » © Claire Chatelet

donc¹⁴, apparaît précisément comme l'une des caractéristiques essentielles des systèmes génératifs d'images. Dans les usages qui en sont faits, c'est-à-dire la manière de mobiliser « les relations entre les catégories d'un espace latent », Grégory Chatonsky distingue de façon éclairante, « l'imagination artificielle logique » et « instrumentale » qui ne conduit qu'à produire « du déjà-vu et du kitsch » et « l'imagination artificielle esthétique », qui en « [ré-]emmêlant » les catégories qui étaient distantes dans l'espace latent », conçoit ce dernier comme une « morphogénèse du possible, toujours au bord de l'apparition, de l'évanouissement, de la naissance et de la disparition »¹⁵. C'est bien cette dynamique de surgissement/effacement « par quelques biais, vers quelque bord »¹⁶ que je tente d'explorer avec mes images, en particulier, celles de la série intitulée « Spectres »¹⁷.

L'expérimentation d'outils de génération d'images par intelligence artificielle est apparue au départ comme un jeu : est-ce que je pouvais produire le même type d'images que mes photographies¹⁸ ? J'ai essayé de comprendre comment réagissait la machine aux requêtes textuelles (les prompts) que je proposais. Comment pouvais-je obtenir l'image que j'imaginai et, dans le même temps, produire de l'inattendu, de la différence, ou pour être plus juste, de la *différance* au sens de Derrida¹⁹, car avec ces dispositifs la relation entre texte et sens se trouve totalement reconfigurée ? Comment donc créer un écart productif, ou pour le dire suivant l'optique derridienne, une « force au travail différentielle » entre

14 - Ne pourrait-on pas évoquer un espace « virtuel » au sens de Philippe Quéau ? « Le virtuel est présent, d'une manière réelle et actuelle, quoique cachée, souterraine, inédite » (*Le virtuel, vertus et vertiges*, Paris, Champ Vallon Editions, 1993).

15 - Grégory Chatonsky, « Les deux imaginations artificielles : logique et esthétique », juin 2022. Disponible sur : http://chatonsky.net/double_ima/

16 - Je m'approprie en le déplaçant sur un tout autre terrain le magnifique titre du recueil d'écrits que le poète Jacques Dupin a consacré à différents artistes peintres (*Par quelque biais vers quelque bord*, Paris, POL, 2009).

17 - Disponible sur : https://www.instagram.com/claire_chatelet/

18 - Série « Ceci n'est pas », disponible sur : https://www.instagram.com/claire_chatelet/

19 - Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, Paris, Le Seuil, coll. « Tel quel », 1967.

ma pensée et mes mots, pour que le résultat soit une image « inquiète d'elle-même »²⁰ ?

Comment enfouir l'I.A dans ma nuit pour en faire une « machine hallucinée » susceptible de faire ressentir par ses images probabilistes le trouble et les sortilèges de l'insomnie ?

Mais aussi : comment injecter de la subjectivité expressive dans un matériau textuel essentiellement descriptif, objectif ? Comment, au plan du rendu esthétique, créer de l'épaisseur, de la profondeur, de la matière, de l'incertitude ? Comment aller à l'encontre de la logique efficiente hyperréaliste de la machine, à l'encontre des stéréotypes et des clichés véhiculés par les bases de données qui ont servi à son apprentissage, à l'encontre encore de son rendu certes détaillé, mais désespérément mimétique, plat et lisse ?

En somme, comment déjouer son programme, tout en jouant avec, ou plutôt, contre²¹ ?

D'un point de vue théorique, s'agissant du champ de l'art, la génération d'images par I.A ouvre des pistes de réflexion extrêmement stimulantes, notamment autour des rapports entre réel, imagination, textualité, subjectivité et automatisme, mais également sur la question de la figuration et des formes visibles/lisibles²² ; plus largement sur le statut et de la nature de l'image (au plan ontologique, sémantique, technique, esthétique, éthique...), ou encore sur les liens entre l'imagination machinique – son « inconscient technique »²³ (les processus invisibles et les mécanismes conduisant à la génération d'une image) – et l'imaginaire culturel collectif qui la sous-tend (les données d'entraînement du système mais aussi les énoncés linguistiques auxquels on le confronte²⁴). Car, comme le sou-

20 - J'emprunte tout en me l'appropriant le titre d'un chapitre d'*Histoire de la photographie* de Jean-Claude Lemagny (« La Photographie inquiète d'elle-même (1950-1980) », *Histoire de la photographie*, Paris, Larousse, 1993).

21 - « Être libre, c'est jouer contre les appareils », écrit Vilem Flusser, in *Pour une philosophie de la photographie* [1984], Belval, Circé, 2004).

22 - Le langage opère comme un embrayeur qui rend visible.

23 - J'emprunte encore le terme à Vilem Flusser (*Pour une philosophie de la photographie*, op. cit.)

24 - Ces énoncés disent beaucoup sur l'imaginaire des utilisateurs et utilisatrices.



Séries « Spectres » © Claire Chatelet



Séries « Ceci n'est pas » © Claire Chatelet

ligne Andreas Ervik, ces outils révèlent toute une grammaire de remédiation implicite et idéologique de l'imaginaire culturel²⁵. Ils peuvent également être appréhendés, suivant Lukas R.A Wilde, comme « une forme de médiation au sens communicationnel-sémiotique, matériel-technique, social-institutionnel »²⁶. Ils traduisent dans tous les cas un phénomène remar-

25 - Andreas Ervik, « Generative AI and the Collective Imaginary: The Technology-Guided Social Imagination in AI-Imaginesis », in *Generative Imagery: Towards a 'New Paradigm' of Machine Learning-Based Image Production*, IMAGE, The interdisciplinary Journal of Image Sciences, 37(1), 2023. On pense évidemment à l'idée de « techno-imaginaire » (techno-imaginery) de Vilem Flusser (*Into the Universe of Technical Images* [1984], Minneapolis, University of Minnesota Press, 2011). Ma traduction.

26 - Lukas R.A Wilde, « Generative Imagery as Media Form and Research Field: Introduction to a New Paradigm », in *Generative Imagery: Towards a 'New Para-*

quable « d'interactions itératives entre différentes agentivités, humaines et non humaines »²⁷.

On constate par ailleurs que ces nouvelles « images techniques », selon la terminologie éloquent de Vilem Flusser²⁸, réactualisent un certain nombre de problématiques qui se sont déjà posées dans un autre contexte historique et technique. Par exemple, dans les années 1920, avec les avant-gardes artistiques qui entendaient, via des procédés mécaniques ou imitant le caractère fonctionnel de la machine, évacuer le ca-

digm' of Machine Learning-Based Image Production (ibid.). Ma traduction.

27 - Nicolle Lamerichs, « Generative AI and the Next Stage of Fan Art », *ibid.*

28 - Vilem Flusser, *Into the Universe of Technical Images*, *op. cit.*

ractère subjectif de la création et remettre en cause la notion d'auteur et plus largement l'idée d'autorité dans l'art ; ou au moment de l'émergence de la photographie, avec les débats sur l'automatisme et l'objectivité de l'appareil et sa capacité éventuelle à produire des œuvres. On pourrait même appliquer aujourd'hui les propos de Walter Benjamin sur la photographie²⁹ aux systèmes prédictifs de génération d'images : ce qui compte ce n'est pas tant de savoir si c'est de l'art, mais ce que ça fait à l'art.

Il y a à l'évidence dans ces systèmes une créativité potentielle tout à fait inédite, que l'on peut qualifier, à l'instar de Jens Schröter de créativité « stochastique³⁰ ». Ce terme me paraît particulièrement intéressant par sa double acception. Il renvoie en effet à la fois à ce « qui se produit par l'effet du hasard » et au « traitement des données statistiques par le calcul des probabilités »³¹. Or l'intérêt de cette génération d'images résulte pour une grande part, selon moi, du caractère aléatoire et « hasardeux » du prompt qui procède comme une sorte de « formule magique énigmatique³² ». La marge d'incertitude que certaines démarches de création recherchent réside en effet dans la variabilité des interprétations du texte par la machine. Il s'agit avant tout de jouer avec les mots. On pourrait qualifier ces démarches d'« expérimentales », se référant aux pratiques spécifiques du cinéma expérimental ou de la photographie expérimentale pour lesquelles il importe tout autant de questionner les formes, la représentation, la figuration que les principes opératoires du médium, la « logique de production » des images elles-mêmes, au sens de Theodor Adorno : « La faculté de voir les œuvres d'art de l'intérieur, dans la logique de leur production – l'accord de la réalisation et de la réflexion, qui ne se retranche pas derrière la naïveté ni ne dissout hâtivement les déterminations concrètes

dans le concept général – est sans doute la seule forme d'esthétique possible aujourd'hui »³³, écrit le philosophe en 1960.

Si, comme l'a montré Vilem Flusser, « la différence entre les images traditionnelles et les images techniques tient à ce que les premières sont des observations d'objets et les secondes des computations de concepts », alors, dans ce tournant « anthropotechnologique » de l'I.A, devons-nous nous interroger non seulement sur les modalités esthétiques que ces nouveaux outils génératifs conditionnent, sur les concepts qui les sous-tendent, sur la manière dont nous « collaborons » avec, mais aussi sur la « puissance d'agir »³⁴ des images qu'ils produisent.

© Claire Chatelet - Turbulences Vidéo #120

Docteur en études cinématographiques et diplômée de l'École Nationale Supérieure d'Audiovisuel de Toulouse (ENSAV), Claire Chatelet est maître de conférences en audiovisuel et nouveaux médias à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3, membre du RIRRA 21 et chercheuse associée au LERASS (axe MOCEN) et au groupe de travail « Intelligence Artificielle, art et créativité » du CIS (Centre internet et Société) au CNRS. Sa recherche porte sur les écritures audiovisuelles connectées et les enjeux esthétiques/esthésiques des nouveaux dispositifs de diffusion (réseaux sociaux, web, environnements de réalité virtuelle et réalité mixte...), et plus récemment sur la génération d'images par intelligence artificielle. Elle est également engagée dans une pratique photographique expérimentale à partir du smartphone et de l'intelligence artificielle

29 - Walter Benjamin, *Sur la photographie*, Arles, Photosynthèses, 2012.

30 - Jens Schröter, « The AI Image, the Dream, and the Statistical Unconscious », in *Generative Imagery: Towards a 'New Paradigm' of Machine Learning-Based Image Production*, IMAGE, The interdisciplinary Journal of Image Sciences, 37(1), 2023.

31 - Selon les définitions du dictionnaire Le Robert.

32 - Selon les termes de Erwin Feyersinger, Lukas Kohmann, and Michael Pelze: « a well-protected and enigmatic "magic spell" », in « Fuzzy Ingenuity: Creative Potentials and Mechanics of Fuzziness in Processes of Image Creation with Text-to-Image Generators », in *Generative Imagery: Towards a 'New Paradigm' of Machine Learning-Based Image Production* (op. cit.).

33 - Theodor W. Adorno [1960], *Notes sur la Littérature*, Paris, Flammarion, 1984.

34 - Que nous font les images, quelle est leur action sur la vie sociale ? s'interroge Philippe Descola dans *Les Formes du visible. Une anthropologie de la figuration* (Paris, Le Seuil, 2021).