

DÉTOUR 1

À PROPOS DES FORMES ET DES MOUVEMENTS DE LA CULTURE

Qu'est-ce donc la recherche du « mouvement juste », sinon cette **conscience** maximum d'être là, au creux du mouvement, au centre d'une exactitude, d'une précision, d'un détail, créateur d'espace, producteur de connaissance renouvelant les situations ? Nous ne pouvons saisir les émergences que dans un mouvement, non sous une forme statique (folklore, commerce). Entre l'élan du mouvement et la contrainte de la forme, il y a parfois un équilibre harmonieux, sans que l'un prédomine tout en entraînant l'autre. Les forces de réactions, en pensant la maîtriser, laissent échapper la vie ; les forces de création, en se refusant à tout contrôle, la maîtrisent. (H. B.)

Ce qu'il y a avec les **graffitis** c'est que, avant que l'on ne pénètre de force, ou d'une autre façon d'ailleurs, dans le monde de l'art, on avait déjà notre propre monde de l'art. On avait nos propres règles. À Soho par exemple, certaines galeries avaient peut-être un certain prestige, mais de la même manière, certaines lignes de métro étaient aussi très célèbres, si tu pouvais y travailler, tu étais vraiment très haut placé dans la hiérarchie du mouvement graffiti. (Futura, *Coming from the subway*, 1984)

Où commence le mouvement ? Où finit-il ? S'il est difficile, voire impossible, de définir un début et une fin au mouvement, c'est sans doute parce qu'il en appelle toujours un autre. Il n'y a pas de passage de relais entre deux mouvements, il y a toujours **continuité** : nous ne cessons jamais de nous mouvoir. (Sophie Berrué, *Le mouvement infini*, 2002)

Les formes ont leur **vie propre**, elles s'engendrent elles-mêmes et s'autoproduisent, elles naissent de processus pour ainsi dire autonomes, en tout cas indépendants de la volonté anecdotique des hommes qui croient les produire. (Focillon, *La vie des formes*, 1943)

Le mouvement est présent et **indivisible**. Vous aurez beau rapprocher à l'infini deux instants ou deux positions, le mouvement se fera toujours dans l'intervalle entre les deux (Gilles Deleuze, *L'Image-Mouvement*, 1983).

Toute forme incarne un **système de pensée**... la forme représente un système de pensée, une conception du comportement, une façon de modeler. Des attitudes nouvelles émergent avec l'emploi de ces formes (Susan Cond, 2002).

La société et la culture résultent d'une production continue. Il n'y a pas de société achevée, pas de culture achevée. En ce sens, il n'y a pas de hiérarchisation possible. Il faut raisonner en termes d'**inachèvement**. Nous sommes

tous producteurs du social, tous producteurs de la culture. La société, C'est un peu comme l'horizon qui s'éloigne quand on s'en approche. Ce bel ensemble unifié qu'on nous dit, n'existe pas, mais reste continuellement à faire. Et c'est notre dignité. C'est le défi auquel nous avons à répondre. Il n'y a pas de transcendance à laquelle s'en remettre, il y a de notre lieu et de notre temps (Georges Ballandier, *Ordre et désordre*, 1994).

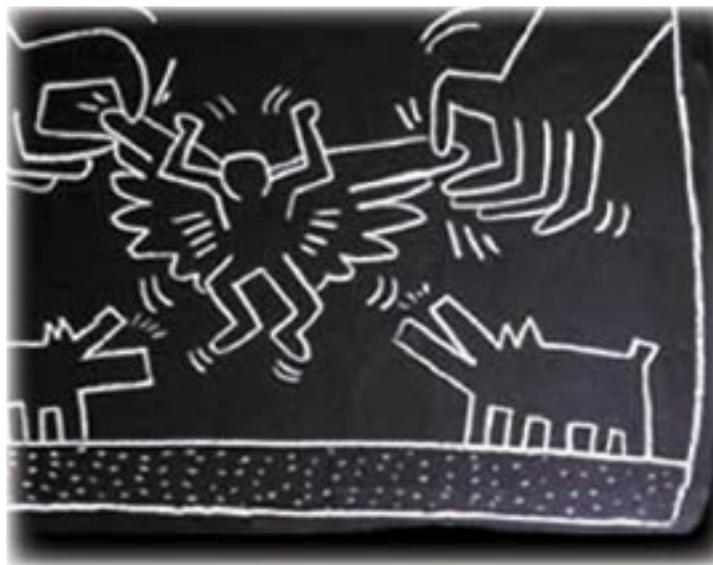
La maîtrise du dessin et de la couleur, les différentes échelles, l'imagerie populaire colorée, le risque du travail « non autorisé » et le rapport direct entre l'artiste et le public, je me rappelle mon premier dessin dans la rue. Toutes sortes de personnes s'arrêtaient et voulaient donner leurs sentiments. C'était la première fois que j'ai réalisé combien de personnes pouvaient apprécier l'art si on leur donnait la chance. Ce n'étaient pas les gens que l'on voit dans les musées ou dans les galeries, mais un morceau de l'humanité à travers ses différences. L'art prend réalité dans les yeux du spectateur et gagne

sa puissance par l'imagination, l'invention, et la confrontation. Mes dessins sont conçus pour provoquer une pensée et exercer l'imagination, à l'inverse de la publicité qui vous dit exactement que penser. Si ma carrière est maintenant reconnue en surface, je préfère continuer à travailler dans les souterrains. Le **subway-art** trouve une réalité vraie dans ces lieux de passage et de transit. C'est dans ce contexte qu'une expression d'espoir et de beauté porte ses fruits. (Keith Haring, *Art in transit*, 1982)

Par « culture commerciale », j'entends cette partie de la culture qui est produite et vendue, ou qui est produite pour être vendue. Par « culture non commerciale », j'entends tout le reste. Aujourd'hui, cette **démarcation** nette entre le libre et le « contrôlé » a disparu. Pour la première fois dans notre tradition,

les moyens habituels par lesquels les individus créent et partagent leur culture tombent sous le coup de la loi, qui a étendu son emprise à des pans entiers de la culture jusqu'ici libres de tout contrôle. La technologie, qui jusqu'ici avait préservé l'équilibre historique entre la culture libre et la culture nécessitant une « permission », a été défaite. La conséquence est que notre culture est de moins en moins libre, et de plus en plus une culture de permissions. Il ne s'agit pas d'un protectionnisme qui protège les artistes. C'est plutôt un protectionnisme qui permet de protéger certains secteurs d'activité. (Lawrence Lessig, *Free Culture*, 2004)

Vie des formes



Art en transit



Culture libre

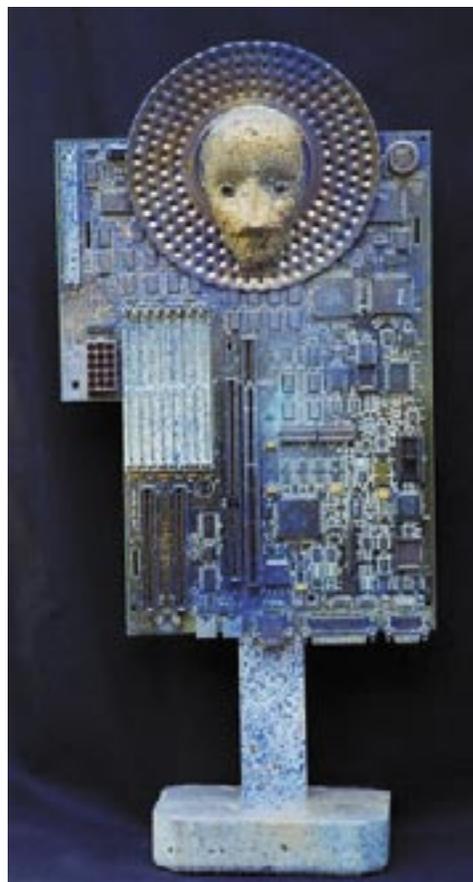


DÉTOUR 2

À PROPOS DE LA COMPLEXITÉ ET DE LA CONNAISSANCE



Développer une organisation en « carte de pensée », c'est libérer et promouvoir la pensée créatrice (voir illustration p.9). Cette organisation non hiérarchique et linéaire de la connaissance s'oppose au conformisme qui d'habitude limite notre capacité d'entendement. En effet, nous sommes contraints dès le plus jeune âge à entrer dans des cadres rigides qui s'opposent à la manière dont fonctionne naturellement notre pensée. Cette carte mentale, sur le principe de l'organisation neuronale, de la navigation libre, « errante, non-rationnelle », favorise par associations et correspondances, renvois multiréférentiels, la mise en lien inédit des idées et des concepts tout en permettant d'inclure ces composantes dans une unité cohérente visible. Une carte de pensée est donc un système de relations articulées autour de nœuds conceptuels. Cette représentation graphique de la connaissance rejoint le principe de la complexité propre à la recherche-action. Par cette mise en visibilité, la carte de pensée permet une conscience de la complexité sans prendre le risque du réductionnisme inhérent à une approche analytique classique qui sépare les éléments. Nous pouvons assimiler de nouvelles perspectives de réflexion et d'action dans nos structures cognitives de compréhension et de perception existantes. Nous pouvons alors concevoir, produire, communiquer et diffuser (comme ici à travers ce support), des organisations complexes ; mais aussi les analyser, les diagnostiquer, les évaluer (H.B.).



Action
Rétroaction



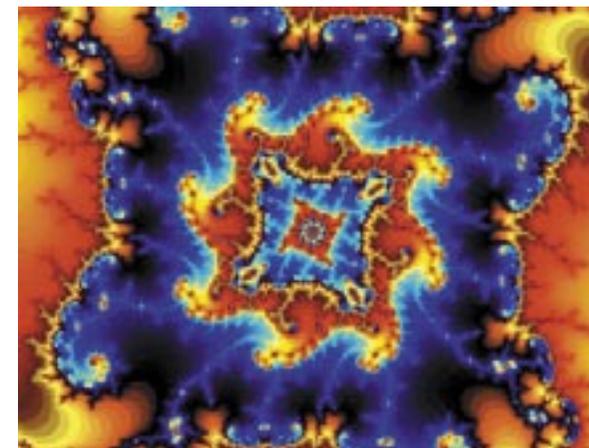
Le cerveau n'est pas un centre de pouvoir, mais un **organe démocratique** » (Edgar Morin, *La méthode. La connaissance de la connaissance*, 1986).



Dans la spirale ordres-désordres, l'œuvre est l'émergence éphémère d'une hybridation, un **passage**. De la peinture aux nouvelles technologies, un champ se matérialise : réseaux - jeux d'échelles - prolifération - autosimilarité - hybridation - récursivité structures dissipatrices - effet papillon attracteurs étranges - infinitisation. Le paradigme de la complexité chaotique-fractale constitue la dynamique privilégiée de la recherche contemporaine des pratiques et du savoir. Aujourd'hui, nous nous engageons dans un renouveau radical du modèle de création. (Le manifeste du Groupe Art et Complexité)

Forme
fractale

Beaucoup de gens ont un arbre planté dans la tête, mais le cerveau lui-même est une herbe beaucoup plus qu'un arbre. À la différence des arbres ou de leurs racines, le **rhizome** connecte un point quelconque avec un autre point quelconque. Le rhizome n'est pas fait d'unités, mais de dimensions, ou plutôt de directions mouvantes. Il n'a pas de commencement ni de fin, mais toujours un milieu, par lequel il pousse et déborde. Il constitue des multiplicités. » (Gille Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, 1980)



L'art **fractal** se tient à l'écart de toute transcendance. Bien au contraire, il s'appuie sur l'observation à la fois méthodique et intuitive de la nature qui procède par saturation de l'espace, se reproduit par itération, récurrence, compilation d'un ensemble à l'image du détail, autant de règles parfois infléchies par d'imprévisibles hasards. Ce dynamisme interne fonde l'esthétique de l'art fractal (Philippe Biget, *Le jardin limousin*, 2004).



DÉTOUR 3

À PROPOS DU VOYAGE ET DE LA SCIENCE

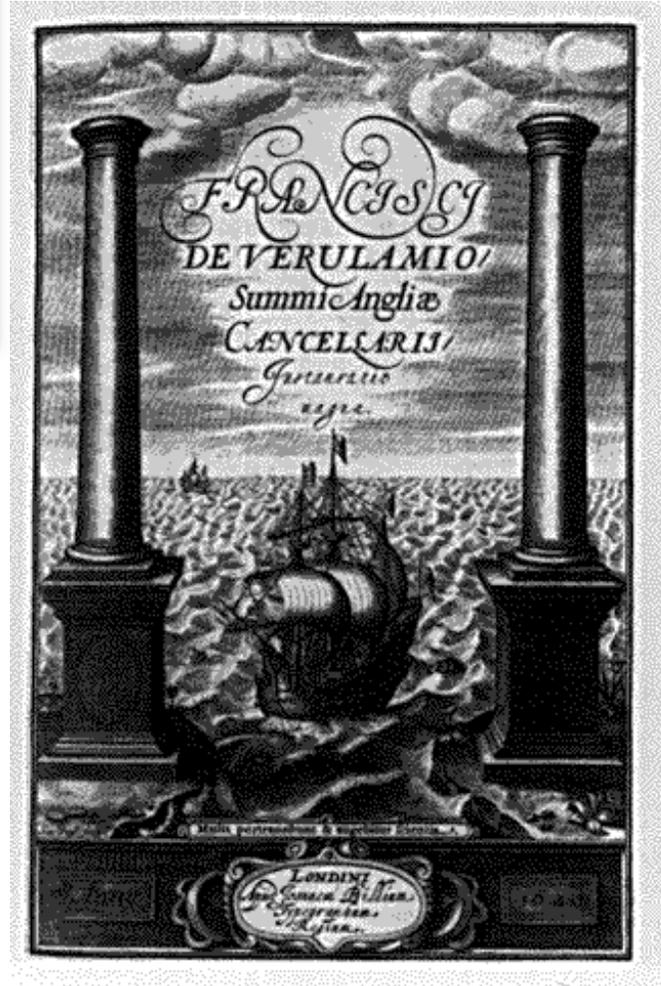
Nous prétendons que le détour et le voyage constituent une autre rationalité scientifique qui mène au chemin de la connaissance. Le détour privilégie l'esprit de rencontre à l'utilitarisme, le voyage à la destination finale. Nous franchissons les « Colonnes d'Hercule » (limites admises de l'espace assigné), dans le détour quand la « Nova Terra » (Nouveau Monde) rejoint la « Terra Mater » (Terre-Mère) fondatrice. Ainsi, il y a des moments nomades où l'espace de la connaissance se déplie à l'horizontale, et des interzones où il se replie dans la profondeur. Il y a des moments privilégiés d'une rencontre, sans but précis où la qualité d'une présence, la disponibilité, l'imprévu, la spontanéité, l'improvisation, participent tout autant au travail de recherche que la formulation d'hypothèses et de cadres de travail rationnellement constitué (H.B.).

Pourquoi faudrait-il que quelques auteurs reçus se dressent comme des colonnes d'Hercule au-delà desquelles il serait interdit de naviguer et de faire des découvertes ? Il faut rebâtir complètement le savoir à partir des fondations elles-mêmes » (Francis Bacon, *Instauratio magna*, 1620).

Correspondance

Il est urgent que le chercheur mette en intrigue, reprenne le récit de l'autre. Il est temps de quitter notre installation en notre unique société pour reconnaître les forces du nomade : pouvoir sur les chemins qui mènent d'un lieu de sédentarité à un autre, patience du cheminement de fait dans un vaste espace qui n'admet de frontières que celles de l'imaginaire et du savoir-faire, territoire de réseaux du lien social : espaces singuliers de l'identité. » (Tarrus A., *Ville, espace et valeurs*, 1995).

Découverte



Je suis voyageur et marin, bien inconcevable de la part de gens qui, n'ayant rien observé par eux-mêmes, n'écrivent, ne dogmatisent que d'après des observations empruntées de ces mêmes voyageurs auxquels ils refusent la faculté de voir et de penser. » (Bougainville, *Voyage autour du Monde*, 1771).

Dès que tu aperçois une demeure, tu te dis: voici mon terme. Mais à peine arrivé, tu ne tardes pas à sortir pour reprendre la route. L'existence a pour origine le mouvement. Le voyage ne cesse donc jamais. (Ibn Arabî A., *Le dévoilement des effets du voyage*, 1994).

Le chercheur est itinérant dans la mesure où sa démarche pour rencontrer autrui serait plus de l'ordre du trajet que du projet. Le projet vise un résultat à venir, il est de l'ordre des fins, alors que le trajet qualifie une avancée, à petits pas, qui s'ajuste au contexte, qui s'adapte in situ aux circonstances, qui commande parfois une interruption, qui accepte, somme toute, de ralentir son rythme lorsque nécessaire. Le chercheur itinérant poursuit lentement sa route afin de se laisser tout le temps de réfléchir. Il se retourne régulièrement pour examiner le chemin parcouru, c'est-à-dire cette distance qui lie son point de départ et le carrefour d'une rencontre. La valeur de sa recherche, en fait, relève de l'analyse du chemin parcouru. Sa recherche devient une réelle démarche pour rencontrer ceux et celles à qui il donne la parole. (Denis Jeffrey, *Le chercheur itinérant*, 2004).

Déplieement



Itinérance