

Titolo: *InterArtes*

ISSN 2785-3136

Periodicità: annuale

Anno di creazione: 2021

Editore: Dipartimento di Studi Umanistici – Università IULM - via Carlo Bo 1 - 20143 Milano

Direzione: Laura Brignoli - Silvia T. Zangrandi

Comitato di direzione

Gianni Canova, Mauro Ceruti, Paolo Proietti,
Giovanna Rocca, Vincenzo Trione

Comitato editoriale

Maria Cristina Assumma; Matteo Bittanti;
Mara Logaldo; Stefano Lombardi Vallauri;
Marta Muscariello

Comitato scientifico

Daniele Agiman (Conservatorio Giuseppe Verdi Milano); Maurizio Ascari (Università di Bologna); Sergio Raúl Arroyo García (Già Direttore Generale del Instituto Nacional de Antropología e Historia); Claude Cazalé Bérard (Université Paris X); Gabor Dobo (Università di Budapest); Felice Gambin (Università di Verona); Maria Teresa Giaveri (Accademia delle Scienze di Torino); Maria Chiara Gnocchi (Università di Bologna); Augusto Guarino (Università L'Orientale di Napoli); Rizwan Kahn (AMU University, Aligarh); Anna Lazzarini (Università di Bergamo); Massimo Lucarelli (Université de Caen); Elisa María Martínez Garrido (Universidad Complutense de Madrid); Luiz Martínez-Falero (Universidad Complutense de Madrid); Donata Meneghelli (Università di Bologna); Giampiero Moretti (Università Orientale di Napoli); Raquel Navarro Castillo (Escuela Nacional de Antropología y Historia, Mexico); Francesco Pigozzo (Università e-campus); Richard Saint-Gelais (Université Laval, Canada); Massimo Scotti (Università di Verona); Chiara Simonigh (Università di Torino); Evangelia Stead (Université Versailles Saint Quentin); Andrea Valle (Università di Torino); Cristina Vignali (Université de Savoie-Mont Blanc); Frank Wagner (Université de Rennes 2); Anna Wegener (Università di Firenze); Haun Saussy (University of Chicago); Susanna Zinato (Università di Verona).

Segreteria di redazione

Caterina Bocchi

INTERARTES n.3

AI: ArtIntelligence

dicembre 2023

Francesco Pigozzo – AI: ArtIntelligence. Créativité artistique et automatisation. Introduction.

ARTICOLI

Daniel Raffini – La ridefinizione dell'autorialità nell'AI novel.

Arnaud Mery - Le regard de l'artiste à l'épreuve des modèles texte-image.

Caterina Bocchi – Insegnare con ChatGPT. Esempi di utilizzo di ChatGPT in laboratori linguistici universitari.

Jacques Demange – IA et cinéma: altérités ludiques et nouveaux enjeux de médialité.

Emmanuelle Stock – Beauté métallique dans la science-fiction: érotisation des corps artificiels féminins dans *L'Eve future* (1886) de Villiers de L'Isle-Adam et dans *No Woman born* (1944) de Catherine Lucille Moore.

SEZIONE SPECIALE

“Lingue e linguaggi per la pace”

Elena Liverani – Introduzione.

Stefano Maria Casella – «Yet here is peace for ever new!»: Henry Beston's “philosophy” of peace.

Eloy Martos Núñez, Aitana Martos García – Imaginarios del agua, crisis ambientales y cultura de la paz.

Eduardo Encabo-Fernández – La comunicación literaria como camino para la cultura de la paz. Una aproximación desde la Didáctica de la lengua y la literatura.

Beatriz Durán González, Estíbaliz Barriga Galeano, Alejandro Del Pino Tortonda – La Paz en formas alternativas de Literatura: los paracosmos de Studio Ghibli y sus aplicaciones didácticas.

VARIA

Michela Spacagno – Parler d'une même voix? Étude sur le discours collectif dans les mystères médiévaux.

RECENSIONI

Florjër Gjepali – Coscienza, coscienza artificiale e inconscio artificiale (Emanuela PIGA BRUNI, *La macchina fragile. L'inconscio artificiale fra letteratura, cinema e televisione*, Carocci, 2023).

AI: ArtIntelligence. Créativité artistique et automatisation

Introduction

Francesco PIGOZZO

Università ECAMPUS

Dans ses deux premiers numéros, InterArtes a affronté la «perméabilité des frontières» et les «hybridations», comme autant de concepts clés du monde contemporain. Mais il existe aussi une autre frontière sur laquelle cette revue dédiée à la recherche et à la réflexion sur les phénomènes artistiques, dans leur acception pluri- et inter-sémiotique la plus large, ne pouvait manquer d'attirer l'attention, surtout à l'ère des hybridations expérimentales qui semblent tendre vers son abolition: il s'agit de la frontière entre ce que nous appelons la création artistique et les produits de l'automatisation. La notion d'intelligence artificielle, la variété croissante d'applications technologiques qui s'y inspirent et la recherche de sources d'énergie illimitées caractérisent l'imposante tendance actuelle à une «algorithmisation» qui dépasse largement les rêves mécanistes de l'Ancien régime et de la première époque contemporaine. Nous assistons et, dans le rôle de consommateurs sinon dans celui d'inventeurs et de producteurs, nous contribuons à ce qu'on pourrait appeler non sans paradoxe le tournant *artificiel* de toute activité humaine. Car justement les «arts», entendus au sens le plus large de pratiques inextricablement dépendantes par leur nature de contextes historiquement singuliers, sont les activités qu'un tel tournant historique semble investir de manière particulière.

En principe, la singularité historique des contextes de production étant un élément constitutif du processus de création artistique, tout art semblerait irréductible aux utopies (ou dystopies ou n'importe quel lieu tiers de l'invention idéologique) qui misent sur la totalisation du contrôle et de la répliquabilité; pour cette raison, jusqu'à il y a quelques décennies, la culture artistique et la culture académique-scientifique pouvaient facilement critiquer le réductionnisme déterministe des fantasmes technologisants, en les opposant à l'unicité complexe de chaque phénomène créateur. Mais il est évident qu'on assiste aujourd'hui à un renversement des perspectives: les avancées technologiques semblent pointer vers la création artificielle de singularités complexes, c'est-à-dire vers l'imitation ou la duplication de systèmes vitaux ayant la capacité de se maintenir dans le temps tout en variant et en gérant continuellement une certaine dose d'imprévisibilité foncièrement anti-

mécaniste. Le processus de création artistique, même dans l'acception restreinte qui est la fille des réflexions des deux derniers siècles sur l'autonomie du principe de «beauté» par rapport à celui d'«utilité», est évidemment au cœur de ce changement de paradigme dont les implications sont aussi bien esthétiques que scientifiques et bien sûr éthiques, politiques puis juridiques, économiques, sociales, environnementales...

Pour ces raisons, ce troisième numéro d'InterArtes est consacré à interroger de manière critique la relation entre «Créativité artistique et automatisation». Question immense, évidemment, à propos de laquelle les cinq contributions sélectionnées ne pouvaient que donner, dans leur ensemble, une idée de la vivacité des débats théoriques et des expérimentations pratiques qui s'y rattachent aujourd'hui. Avant de venir aux objets spécifiques de chaque contribution et à la logique discursive qui régit leur agencement dans le présent numéro de la revue, je veux rappeler ici les questions de recherche plus générales où elles s'encadraient:

- Dans quelle mesure, au niveau spéculatif et au niveau des pratiques artistiques contemporaines, la création et l'automatisation sont-elles irréductibles l'une à l'autre, voire contradictoires?
- Les recherches neuroscientifiques des dernières décennies ont-t-elles apportées des données nouvelles dont il faut tenir compte dans un tel domaine d'investigation?
- Quels travaux, courants, écoles, poétiques ont réellement utilisé cette dyade conceptuelle en tant qu'objet de leur idéologie explicite ou de figuration implicite?
- Dans quelle mesure le panorama de l'art et de la littérature contemporains se caractérise par des explorations artistiques du potentiel expressif et productif d'une moisson croissante d'innovations technologiques et dans quelle mesure, au contraire, la recherche et le développement technologiques visent à remplacer la subjectivité humaine également dans la création artistique et littéraire?

Hormis la deuxième question, les articles qui suivent concourent à explorer le champ de recherche que telles questions définissent, touchant à plusieurs médias et à leurs entrecroisements (littérature, photographie, cinéma, graphique...) et représentant différentes

approches méthodologiques, de la théorie esthétique (Raffini) à la recherche-action empirique (Bocchi), de l'herméneutique comparative (Stock, Demange) à la recherche-création (Mery).

Bien qu'apparemment cantonnée dans la mono-médialité littéraire, la contribution de Daniel Raffini (*La ridefinizione dell'autorialità nell'AI novel*) mérite d'ouvrir le numéro car elle éclaire une problématique centrale pour la réflexion esthétique générale sur l'intelligence artificielle: la nouvelle et puissante mise en cause de l'«*assuefazione antropologica all'idea di autorialità*» qui en réalité était déjà devenue un objet polémique majeur pour le structuralisme du XX^{ème} siècle («mort de l'auteur») et qui, plus profondément encore, peut se rattacher à la crise du critère d'«intentionnalité» dans l'interprétation de n'importe quel acte de communication. Après Proust et après la mise en lumière de l'inconscient, il n'était déjà plus possible de méconnaître l'existence *relativement* autonome de l'œuvre par rapport à son créateur (ou sa créatrice) tout aussi bien que par rapport à ses lecteurs. L'interrogation pragmatique sur le «pacte» de lecture (ou de consommation) inscrit dans l'ouvrage produit et mis en circulation à l'aide de (ou directement par) Large Multimodal Models (LMMs) prend à mon avis un sens structurellement décisif dans le contexte d'un renouvellement des réflexions sur le statut de l'auteur à l'ère de l'IA, car elle invite à distinguer scrupuleusement *dans l'ouvrage lui-même* les traces sémiotiques d'une visée factuelle (authentique ou trompeuse) ou fictionnelle (entièrement exhibée ou en partie cachée) dans l'acte de communication. Mais le rêve devenu presque réalité d'une intelligence artificielle créatrice impose néanmoins de revenir au problème des «intentions» préalables, une fois que, comme le prévoyait Italo Calvino, l'automatisation semble dépasser l'objectif d'aider l'auteur pour le reproduire et le remplacer – autrement dit, une fois que l'outil devient dédoublement mimétique, «specchio» comme le dit Raffini, qui souligne: «Bisogna considerare che i sistemi di intelligenza artificiale lavorano sulla base di input provenienti dall'esterno e che l'intervento umano è necessario in diverse fasi del processo creativo ed è fondamentale nella connotazione finale del prodotto. L'autore come persona incarnata si decostruisce ma l'intenzionalità autoriale rimane umana e si manifesta in diverse fasi del processo, come l'addestramento dei sistemi, il *fine tuning*, la scelta dei *prompt* da inserire, l'interazione tra l'essere umano e la macchina nel momento della produzione effettiva del testo, il lavoro di

editing e, non meno importante, la decisione finale di pubblicare l'opera. Ne consegue, dunque, un'*agency* che è frantumata, ma pur sempre umana (Lana, 2020b)».

Si la recherche-crédation dont nous rend compte Arnaud Mery dans la contribution suivante (*Le regard de l'artiste à l'épreuve des modèles texte-image*) nous déplace brusquement vers le champ d'action des arts figuratives et des générateurs d'images à partir de textes, la question théorique de fond qu'elle envisage recoupe parfaitement la problématique de l'auteur et des intentions ébauchée par Raffini. Mery y ajoute l'analyse *in vivo* d'expériences artistiques personnelles conçues à la lumière de réflexions et débats esthétiques qui se traduisent en véritables expérimentations pratiques. C'est l'approfondissement analytique de la psychologie de la création qui y gagne, d'un côté, mais de l'autre c'est aussi la confirmation de l'intérieur du processus créatif de l'idée que Raffini soulignait déjà du point de vue de ses résultats: «l'habilité singulière des ANNs [architectures de réseaux de neurones artificiels] à générer du nouveau et du surprenant», plutôt par leurs «hallucinations» que par leurs «intentions» donne véritablement à l'artiste l'impression d'une perte de maîtrise de l'ouvrage dont il reste en principe l'initiateur sinon «l'auteur»: «Peu importe le projet artistique que j'entreprends consciemment, mes facultés perceptives et cognitives ne sont en réalité sollicitées qu'après coup, une fois que les sorties sont générées. Toutefois, ce retrait apparent de mon autorité sur l'œuvre me libère d'une intentionnalité de projet pour m'inviter plutôt à un geste improvisateur, au cours duquel prévaut une intentionnalité de sélection spontanée vis-à-vis des sorties visuelles». Mais, souligne Mery en rachatant la valeur proprement et humainement créative du geste artistique dont il fait l'objet de réflexion théorique: «embrasser l'écart irréductible entre les *prompts* et les sorties générées, jouer avec les incohérences photoréalistes de ces dernières, ou encore mettre en place une errance improvisatrice au cours des *bouclages projectifs*, pourraient devenir les cadres performatifs de l'affirmation d'un regard qui composerait avec la *décorrélation* entre la subjectivité incarnée de l'artiste et les opérations du *medium* algorithmique».

La recherche-action dont Caterina Bocchi (*Insegnare con ChatGPT. Esempi di utilizzo di ChatGPT in laboratori linguistici universitari*) expose et discute les résultats dans son article joue un rôle intermédiaire dans la série monographique: il s'agit d'une part de la seule étude qui relève du domaine de la pédagogie, plus précisément de la didactique des langues; mais de l'autre part elle adopte une approche empirique qui s'apparente à la

démarche de Mery et qui consiste exactement dans l'exploration et application, pour des finalités d'apprentissage, des possibles relationnels entre les ChatBots (ChatGPT en particulier) et les étudiants *en tant qu'auteurs ou lecteurs* de textes (ce qui nous renvoie à Raffini). La pédagogie est d'ailleurs elle-même un art, au sens grec de *techné* sur lequel je reviendrai en conclusion de cette introduction: on ne devrait pas donc s'étonner si les questions et les méthodes de recherche liées à l'émergence de l'IA résonnent à travers les domaines les plus différents du «savoir pratique» humain, dont font partie par ailleurs d'autres champs disciplinaires qui auraient bien pu figurer dans ce numéro (je fais notamment référence à la politique, à la «gestion» et à la médecine).

En tout cas, les deux dernières contributions nous ramènent à la notion courante des «arts». Jacques Demange (*IA et cinéma: altérités ludiques et nouveaux enjeux de médialité*) et Emmanuelle Stock (*Beauté métallique dans la science-fiction: érotisation des corps artificiels féminins dans L'Eve future (1879) de Villiers de L'Isle-Adam et dans No Woman born (1944) de Catherine Lucille*) se penchent plutôt sur l'analyse comparative d'ouvrages, respectivement cinématographiques et littéraires, où l'intelligence artificielle au sens large fait l'objet explicite de représentations mimétiques. La corporéité unit de façon inattendue leurs deux discours herméneutiques, qui par cela ouvrent la voie à de recherches ultérieures, dans une clé multimédia, sur les changements historiques que la figuration « corporelle » des automates a connu dans le dernier siècle et demi.

Demange constate, à partir surtout de *Her* (Spike Jonze, 2013) et de *Upgrade* (Leigh Whannell, 2018), que de plus en plus, dans la production cinématographique des toutes dernières années, «l'IA assume sa désincarnation essentielle pour poser au cinéma la question d'une absence agissante». Mais il ne faut pas penser que cela se produise seulement dans les quelques ouvrages qui en font l'objet de leur représentation, car l'IA est désormais derrière chaque production cinématographique et engendre une métamorphose esthétique beaucoup plus profonde: «Cette étrange sensation n'est pas sans renvoyer à celle qu'éprouve l'utilisateur qui dialogue avec une IA. Sur l'écran s'affiche un langage qui est à la fois le sien mais dont l'origine algorithmique fonde sa différence essentielle. Pour dire les choses autrement: l'IA parle comme nous mais selon une grammaire et une syntaxe qui seront toujours irréductiblement différentes des nôtres».

Stock mène en revanche une enquête qui se nourrit d'engagement militant et qui porte sur la représentation littéraire érotisée de deux fémininités artificielles qui posent à

leurs lecteurs, malgré la distance historique, géographique et linguistique des deux récits, une même question dont la valeur générale pour notre numéro est évidente: «Quelle est la place de l'âme dans une chair métallique?». C'est tout, pourrait-on répondre, car si la corporéité artificielle est censée contrer les défaillances du corps biologique, c'est justement afin de mieux préserver un «contenu spirituel». Chez le conteur français qui écrit à l'aube de la Troisième République, la création intégralement artificielle d'«Hadaly» de la part d'un inventeur qui suit les traces de Pygmalion «cristallise la beauté anatomique, l'intelligence rationnelle et l'intelligence sensorielle afin de créer un idéal féminin robotisé mais doué d'une âme touchante, étrangement pleine d'humanité et d'altruisme». Chez la romancière américaine, en revanche, «la robotisation du vivant est un questionnement omniprésent, il ne s'agit pas ici d'intelligence artificielle autonome mais plutôt d'un personnage transhumaniste qui est amélioré, surpassé dans ses possibilités corporelles. Deirdre est une danseuse artistique renommée dont le corps brûle lors de l'incendie d'une salle de spectacle. [...] Cependant son cerveau est sauvé et transporté dans un corps métallique technologique qui fonctionne par le biais de courants électromagnétiques qui se propagent».

Si j'ai dit que les cinq contributions ici présentées s'encadrent de façon cohérente dans les questions de recherche plus générales dont ce numéro d'*InterArtes* voulait stimuler l'investigation, il me faut maintenant ajouter qu'elles en soulèvent implicitement d'autres, plus particulières, dont l'essai d'énonciation suivant me semble un complément nécessaire à l'apport scientifique de cette publication:

- Quelles pratiques et quels problèmes, d'un point de vue historique ou d'un point de vue de l'expérimentation et de la critique contemporaines, sont inhérents à l'idée d'automatisation du processus de création? Qu'en est-il, d'autre part, de l'utilisation d'algorithmes et de technologies d'automatisation pour une créativité non automatisable?
- Quels points de contact particuliers et quels éléments distinctifs caractérisent la comparaison théorique entre pratiques littéraires de réécriture (et leurs analogues dans d'autres arts) et procéduralisation algorithmique des processus de création?
- Quelles frontières, quelles particularités respectives, quelles imbrications et hybridations possibles entre la subjectivité humaine et les subjectivités

"artificielles" (IA) émergentes dans les processus de création et de réalisation artistique?

- Quelles formes (et dynamiques historico-esthétiques) de résistance artistique à la déshumanisation ou à la transhumanisation du processus créatif est-il possible de cartographier, dans le moyen terme de la longue montée des technologies d'automatisation?
- Dans quelles œuvres et recherches littéraires et artistiques peut-on trouver des formes de représentation de ce problème?

Ce sont là des questions qu'il faut replacer dans la problématique plus vaste du rapport entre «art» et «technique»; leur enracinement sémantique commun dans l'idée grecque classique de *technè*, puis leur séparation croissante dans l'organisation conceptuelle, sociale et économique des deux derniers siècles, a certes partie liée avec la montée, l'affirmation puis la crise structurelle actuelle de la civilisation thermo-industrielle: celle-ci préfigure le risque d'auto-extinction de l'espèce humaine mais en même temps alimente des attentes de plus en plus frénétiques de "singularités" capables d'aller au-delà de ses limites physiques et organiques. Dans cette perspective, le véritable enjeu de l'époque contemporaine ne me semble pas la réduction de l'art à l'automatisation technologique mais bien plutôt la démocratisation de l'accès aux raisons pratiques et aux dynamiques de pouvoir qui déterminent le développement et l'usage des *technès*. Ce n'est pas forcément par l'IA ou en parlant, représentant, figurant directement l'IA que l'art peut nous aider à saisir la complexité de notre condition présente. Par ailleurs, peu importe l'hétérogénéité des fins, si le *cui prodest* demeure un critère valable dans l'explication de court-terme du processus historique collectif: n'oublions jamais que ce que nous subissons ou célébrons aujourd'hui comme un phénomène inéluctable et presque «naturel» n'est en vérité que le fruit particulier de l'accommodement continu (et conflictuel) de finalités et d'intentionnalités humaines dont le pouvoir de réalisation est distribué de façon hautement inégale à toutes les échelles de notre vie associée. Ce qui ajoute une dimension précisément politique au constat de Noam Chomsky sur la surévaluation de l'IA et en particulier du machine learning dans le discours médiatique: «In short, ChatGPT and its brethren are constitutionally unable to balance creativity with constraint. They either overgenerate (producing both truths and falsehoods, endorsing ethical and unethical decisions alike) or undergenerate (exhibiting

noncommitment to any decisions and indifference to consequences). Given the amorality, faux science and linguistic incompetence of these systems, we can only laugh or cry at their popularity» (*The False Promise of ChatGPT*, «New York Times», 8 March 2023).

Come citare questo articolo:

Francesco Pigozzo, «AI: ArtIntelligence. Créativité artistique et automatisé. Introduction», in *InterArtes* [online], n. 3 “ArtIntelligence” (Francesco Pigozzo ed.), dicembre 2023, pp. I-VIII, <https://www.iulm.it/wps/wcm/connect/iulm/9f6e43b4-a19a-4e44-b444-45267c1a595e/01+Introduzione_Pigozzo.pdf?MOD=AJPERES>.