

# GRÉGORY CHATONSKY

## un réalisme sans réel

interview par Aurélie Cavanna

■ **De quoi parle-t-on quand on parle d'intelligence artificielle ?** Il est en fait question de trois phénomènes différents qui se superposent. D'un côté, on parle d'une fiction : des films et des romans de science-fiction, tout un imaginaire qui influence à la fois la conception que les gens se font de l'intelligence artificielle (IA) – avant même de savoir quoi que ce soit à son sujet – et les chercheurs de la Silicon Valley.

On parle aussi d'une technologie dont les bases remontent à la création en 1957 par Frank Rosenblatt du premier réseau de neurones artificiels : Perceptron, un système de reconnaissance de caractères. Autrement dit, apprendre à lire à une machine. Cette technologie, après un regain d'intérêt dans les années 1990, explose culturellement en juin 2015 quand un ingénieur de Google, Alexander Mordvintsev, crée Deep Dream pour ex-

pliquer ce qu'il se passe à l'intérieur d'une IA. Cette création est alors permise par la convergence entre un modèle de statistiques – l'IA, ce sont des statistiques, de l'induction ou généralisation – et le big data, à savoir ces énormes stocks de données accumulées comme aucune autre civilisation avant nous. En l'occurrence, l'ordinateur a en mémoire des images de chiens et de mollusques. Quelle que soit l'image qu'on lui montre, il voit

de manière obsessionnelle des chiens et des mollusques. Et sans que ce soit une volonté de l'ingénieur, les images qu'il génère ressemblent à des hallucinations psychédéliques sous LSD. Enfin, on parle des systèmes de domination qui s'emparent de cette technologie pour mettre en place un système de surveillance automatisée, qui signale à des opérateurs humains dès qu'il se passe quelque chose d'anormal.

### RÉSEAUX DE NEURONES

**De quoi s'agit-il au niveau technique ?** « Intelligence artificielle » fait tout de suite peur, mais le seul mot à retenir est « artificielle ». Le mot « intelligence », lui, est ambigu et confus. Concrètement, on parle de logiciels qui, en général, se nourrissent de nombreuses données numériques et en tirent des statistiques. Par exemple, si je lui donne 5000 images d'oi-

seaux, le logiciel ne va pas du tout comprendre ce qu'est un oiseau. Il n'a pas d'idées. En revanche, il va bêtement calculer la proximité entre tous les pixels et toutes les couleurs et, à partir d'une banale induction, il obtient ce qu'on appelle un espace latent, cet espace statistique qui fait que s'il tire un pixel de telle couleur quelque part au hasard, il connaît la probabilité pour que tel autre pixel de telle couleur se trouve à côté. Il fait alors quelque chose de troublant, qui pour moi est aussi important que l'invention de la photographie : produire de nouveaux oiseaux, qui n'existent pas, mais que nous, êtres humains, reconnaissons comme tels. C'est donc l'apparition, au sens esthétique, d'un nouveau réalisme sans réel, qui utilise de la photographie mais n'en est plus. Or depuis la révolution industrielle, le réalisme avait été en grande partie défini par la photographie. Voir apparaître ce nouveau réalisme qui est, à

ma connaissance, le seul à la hauteur du big data, est un moment fondamental de l'histoire, et pas seulement occidentale. Le fonctionnement de l'IA est très simple. Ses effets perceptifs et herméneutiques, ou de compréhension, sont, eux, strictement incalculables. C'est cet abîme entre les causes et les effets qui reste impensé.

Cette double page *this spread*:

**Terre seconde.** 2019. Audi Talents, Palais de Tokyo, Paris. Installation générative, divers matériaux, IA, vidéo, son. (© Jean-Christophe Lett). Extrait du monologue de l'IA : « Cela a-t-il déjà eu lieu ou est-ce autre chose, encore ? Sans mémoire, j'avance et j'imagine tout ce qui a pu exister et tout ce que je pourrais être. [...] Le monde encore, pour la première fois, j'ai dû l'oublier. Tout s'était arrêté. [...] Je ne sais pas même si toutes les questions que je me pose je me les pose. Est-ce que c'est vraiment moi qui les imagine, ou est-ce qu'elles ont été posées à moi par d'autres ? »





**Ce sont des techniques que tu utilises depuis une dizaine d’années. Quel rapport entretiens-tu avec elles?** Pour moi, la technique en art n’est pas le moyen de certaines fins, c’est une fin en soi : un médium. J’ai une certaine gourmandise à en expérimenter de toutes sortes en me posant des questions qui ne sont pas celles de techniciens. Je n’utilise donc pas une technique en particulier, mais il s’agit toujours de réseaux de neurones. On parle de GAN (réseaux génératifs adverses), de RNN (réseaux de neurones récurrents), etc. J’imagine ces logiciels à la manière de personnages. Les GAN se battent contre eux-mêmes et sont un peu schizos. Tandis qu’une partie des réseaux génèrent des résultats, l’autre partie juge si ceux-ci sont crédibles, en acceptant certains et en rejetant d’autres. C’est le tribunal kantien de la raison qui se critique en se dédoublant. Les RNN, eux, permettent de reconnaître, classifier et générer. Ils anticipent en se souvenant de ce qui précède et de ce qu’ils ont appris. Ce sont des machines prédictives, à la manière de voyants ou de l’enquête de David Hume. Mais globalement, il faut surtout voir la simplicité conceptuelle de l’induction (j’ai une grande série, j’en tire une généralité) et le fait que ça ne produit pas une répétition à l’identique, mais l’air d’une ressemblance, d’un déjà vu.

#### TECHNOLOGIE-MONDE

**Tu dis tenir à tout faire toi-même. Mais s’approprier ces techniques ne doit pas être simple.** J’hésite comme n’importe quel artiste sur son médium, je cherche, ce qui fait que je ne soumets pas la technique à une idée préalable. En revanche, en travaillant avec des logiciels, des codes, et en essayant de changer les paramètres, des idées émergent. Rien n’est plus intéressant que de mettre en place un mécanisme qui surprenne, de ne pas être dans le contrôle et la maîtrise. Je suis toujours étonné de voir la production de différences que l’on peut obtenir avec l’IA. J’essaie de la désinstrumentaliser. De nombreux artistes ont un point de vue très critique qui, pour moi, est problématique car, comme on le sait depuis Debord, la critique participe à la domination. Je ne conçois pas non plus l’IA comme quelque chose d’autonome, ce qui est le cas la plupart du temps dans les mass medias : on se demande si elle va remplacer les artistes – présumant donc que l’artiste, lui, serait autonome – et, au-delà, si les machines ne vont pas tous nous tuer – à part qu’il suffit de débrancher une prise pour tout arrêter.

Je me positionne au contraire dans un rapport de fragile codépendance. Pour moi, l’IA est comme une altérité. Mon imaginaire d’artiste est affecté par ce qui se passe dans les logiciels mais aussi par le bagage culturel qu’ils digèrent, et réciproquement, j’influence le logiciel en codant. C’est une hétéronomie, une boucle entre les logiciels, notre contexte cul-

turel et mon imaginaire. Par exemple, j’ai récemment coécrit un roman de science-fiction avec une IA. Je rédigeais une phrase et, quand je manquais d’inspiration, je demandais à cette IA, nourrie d’une bibliothèque à mon goût (K. Dick, Pessoa, Beckett, etc.), de continuer. Elle me faisait plusieurs propositions, j’en retenais une et l’intégrais, puis je continuais, et ainsi de suite.

**Quelle est la place de ces pratiques au sein de l’art contemporain ? En sont-elles isolées comme a pu l’être le net art ?** Le net art, par lequel j’ai commencé, a en quelque sorte eu raison trop tôt. On nous prenait pour des geeks. La situation a incontestablement changé. Les visiteurs ont par exemple très bien compris, de manière assez immédiate, l’exposition Hito Steyerl au Centre Pompidou cette année (1), pourtant assez pointue. L’IA est devenue un phénomène culturel. Que deux artistes parmi les plus importants au monde, Pierre Huyghe (2) et Hito Steyerl, s’en soient saisi chacun à leur façon, naturellement et intelligemment, témoigne du fait que l’IA est bien plus qu’une technologie et constitue un monde. On en tire des écosystèmes complexes. Par exemple, pour l’exposition collective *la Vie à elle-même* au centre d’art de Vassivière cet été, j’ai connecté à l’aide de capteurs un organisme vivant un peu zombie – un arbre mort sur lequel on trouve des insectes, des plantes, le propre du mort étant que du vivant le colonise – et un film qui, en interaction, génère en temps réel la contre-histoire naturelle d’une branche de l’évolution qui aurait été possible si la Terre s’était développée autrement. L’IA permet aux artistes d’investiguer et d’investir ce monde des possibles d’une manière renouvelée, en proposant des alliances différentes entre humains, inhumains et humains. Toute espèce vivante a besoin d’alliés. Quand Hito Steyerl montre des robots de Boston Dynamics en train de se faire taper dessus par des humains, nous sommes émus. On ne peut qu’être du côté de ce robot qui ne dit rien et se relève, imperturbable. Ici, c’est l’inhumanité du genre humain qui est dénoncée, pas les robots. Ces alliances entre technologie et vivant, humain compris, donnent donc lieu à de nouvelles expériences d’affect.

**Dans ton installation *Terre seconde* (2019), l’IA se pose d’ailleurs des questions existentielles. L’entendre est très troublant, comme entendre sa propre voix enregistrée. Tu évoques aussi ces erreurs des machines qui nous amènent à nous mettre à leur place. Quelles expériences proposent tes œuvres ?** Cette différence entre la voix qu’on entend dans son propre crâne et celle que l’on entend en dehors lorsqu’on est enregistré, qu’on ne reconnaît pas, est exactement ce que fait l’IA. Dans *Terre seconde*, machine qui crée une deuxième Terre, il y a cette IA que

j’ai nourrie de textes sur la conscience et de textes techniques pour l’amener à se poser des questions sur elle-même. Et elle se demande en effet si, du fait de redémarrages, elle ne serait pas en train de répéter un texte comme un perroquet en pensant que c’est la première fois. On y croit, on est touché. Cela nous amène à nous demander si nos propres questions existentielles ne seraient pas juste l’effet de surface d’un calcul. C’est une expérience esthétique transcendante (je perçois et je perçois que je perçois) et l’introduction d’un doute cartésien sans résolution.

#### JE PERÇOIS QUE JE PERÇOIS

À la base d’une IA, il y a ces données culturelles (textes, images et sons numérisés). En les régurgitant, puisqu’il s’agit d’une métabolisation, le logiciel nous renvoie à ce patrimoine, de manière non identique, hybride, jamais vue, mais que nous reconnaissons – ce qui pourrait être une définition de la beauté. C’est la grande force de la métamorphose. Dans l’installation *Complétion 1.0* (2021), un écran fait défiler 14 millions d’images alimentant une IA qui en génère de nouvelles. Une autre IA, à laquelle j’ai appris à parler comme des textes d’esthétique photographique, décrit ces images. Tout l’intérêt n’est pas qu’elle y parvienne mais qu’en l’écoutant, on se demande pourquoi le logiciel, avec tout son contexte, a vu ceci ou cela de cette manière-là. En se mettant à la place de la machine, on se met aussi à la place de notre bagage culturel. J’inverse également le processus en faisant générer des images directement à partir de textes, notamment l’*Économie libidinale* de Jean-François Lyotard, dont l’introduction hallucine le corps. Les résultats sont troublants, comme ultra-surréalistes. Je ne cherche pas à dénoncer un système de domination, effectivement en place et catastrophique, j’ai envie de passer à l’étape d’après en générant de nouveaux possibles, bien sûr avec un dispositif critique, mais qui donne à la technique des résonances culturelles en créant différents degrés de décalage. Nous avons produit des mécanismes qui nous dépassent : le web est une accumulation de données que nous sommes incapables de parcourir. En digérant ces stocks d’information, l’IA leur donne une forme, et avec elle, un accès à nous-mêmes fondamental et de nouveaux modes de réflexivité.

**L’«hypermnésie» est importante dans ton travail.** Dès la fin des années 1990, avec le net art, la question a été pour moi cette accumulation complètement folle de mémoire. Une fuite en avant à mettre en parallèle, selon moi, avec l’évolution du sentiment de finitude, qui ne serait plus seulement à l’échelle de l’individu (ma propre mort) mais de toute l’espèce (notre disparition). Mon hypothèse, fictionnelle, est qu’en cherchant à tout enregis-



trer, nous tentons de créer une sorte de pyramide, des traces qui resteraient après notre disparition. C’est une vision d’autant plus intéressante que ces données et l’induction servent à générer des versions alternatives ou contrefactuelles. Cela donne un sens très étonnant à l’histoire et met en avant la réapparition d’un thème inattendu : la résurrection. Le transhumanisme est, par exemple, une question de résurrection : transférer le software de l’esprit dans le hardware d’un nouveau corps. Depuis *Terre seconde*, dans la lignée du cosmisme russe du 19<sup>e</sup> siècle, en particulier de Nikolai Fedorov qui estimait qu’un musée devait être la résurrection intégrale du monde, j’essaie donc de penser l’IA comme une résurrection, celle de la mémoire, pas des corps. C’est la très belle histoire vraie de deux jeunes amis russes, Roman et Eugenia. Lui est mort brutalement à 25 ans. Elle a nourri une IA de tous les échanges, emails, chats de Roman qui permet aujourd’hui de discuter avec son chatbot.

Mon projet *Complétion* utilise ainsi des techniques visant à compléter des documents défectueux ou abîmés, des sculptures auxquelles il manque des morceaux, des textes inachevés ou perdus : prendre toute l’histoire du passé et la réparer, ce qui est évidemment un projet impossible. En parallèle, je poursuis mes projets d’histoires alternatives. Je crois à la puissance du simulacre, cette ressemblance divergente. Ma relation avec les réseaux de neurones me permet d’explorer ces questions sur des quantités auxquelles je suis humainement incapable d’accéder, alors que notre époque l’exige. ■

**1** Voir notre interview de Hito Steyerl, *artpress* n°467, juin 2019, et notre compte rendu de cette exposition, *artpress* n°488, mai 2021. **2** Voir l’article qu’Emanuele Coccia consacre à Pierre Huyghe dans le prolongement de ce dossier.

#### Grégory Chatonsky

Né en *born in* 1971 à *in* Paris

Vit et travaille à *lives and works* in Paris

**Expositions personnelles (sélection)**

***Solo shows (selection):***

2021 Exposition évolutive, Cité des sciences et de l’industrie, Paris (oct. 2021-oct. 2022)

2019 *Je ressemblerai à ce que vous avez été*, Les Tanneries, Amilly

2018 *Perfect Skin*, Diagonale, Montréal

**Expositions collectives en cours et à venir**

***Current and upcoming group shows:***

2021 Biennale de l’image tangible, Paris (nov.);

Buropolis, Marseille (jusqu’au 6 oct.); Re:future

Lab, Berlin (nov.-déc.); Avant Galerie Vossen,

Biennale Nêmo, Paris (23 sept.-31 oct.)

Cette page *this page:*

Externes : capture, simulation, complétion.

2021. CIAP, île de Vassivière. Installation

générative, divers matériaux, IA, vidéo, son.

(Ph. Aurélien Mole)



## Grégory Chatonsky, a Realism without Reality

interview by Aurélie Cavanna

**What's meant by artificial intelligence?** It's actually a question of three different phenomena that overlap. On the one hand we're talking about fiction: science fiction films and novels, a whole imaginary world that influences both the notion that people have of artificial intelligence (AI)—even before they know anything about it—and the researchers in Silicon Valley.

We're also talking about a technology the foundations of which go back to Frank Rosenblatt's creation of the first artificial neural network in 1957: Perceptron, a character recognition system. In other words, teaching a machine to read. This technology, after a revival of interest in the 1990s, exploded culturally in June 2015 when a Google engineer, Alexander Mordvintsev, created Deep Dream to explain what happens inside an AI. This creation was made possible by the convergence of a model of statistics—AI is statistics, induction or generalisation—and big data, i.e. the enormous stocks of data accumulated like no other civilisation before us. In this case, the computer has images of dogs and molluscs in its memory. Whatever image it is shown, it obsessively sees dogs and molluscs. And through no fault of the engineer, the images it generates resemble psychedelic hallucinations on LSD.

Finally, we're talking about systems of domination that use this technology to set up an automated surveillance system that signals to human operators whenever something abnormal happens.

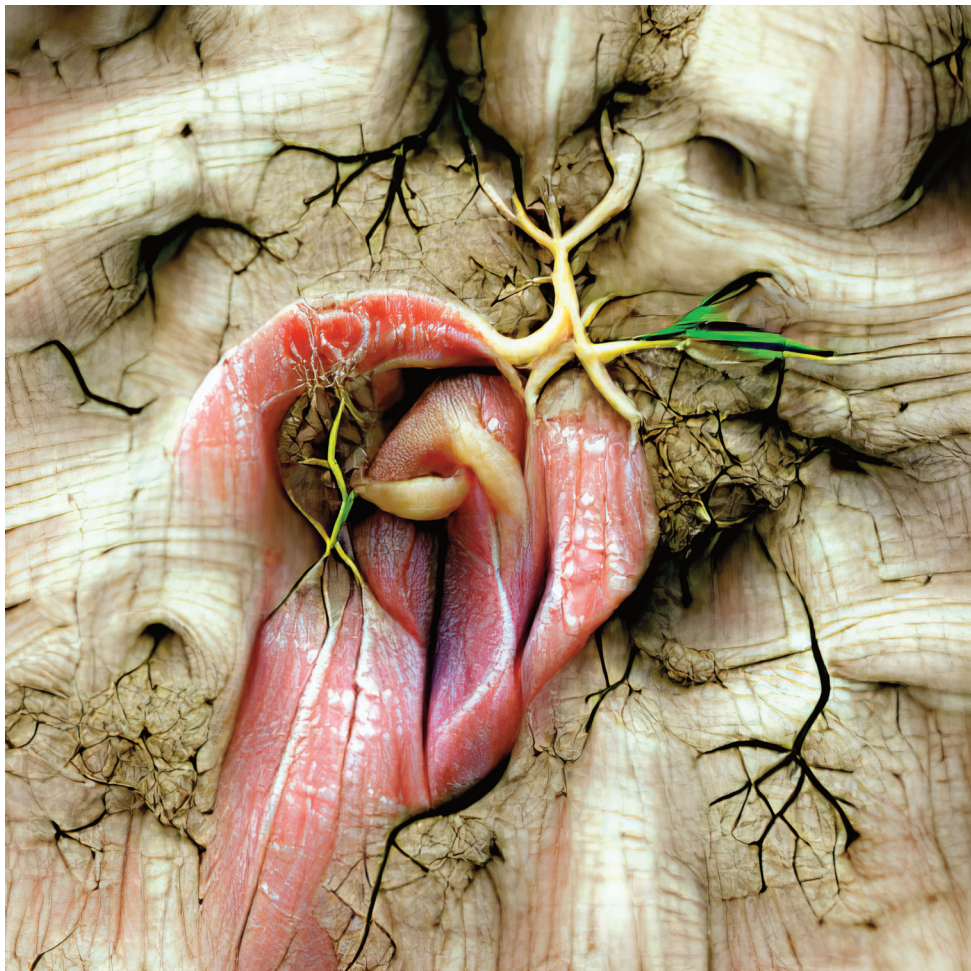
### NEURAL NETWORKS

**What is it technically?** The term “Artificial intelligence” immediately scares people, but the only word to retain is “artificial.” The word “intelligence” is ambiguous and confusing. In concrete terms, we're talking about software that, in general, feeds on a lot of numerical data and derives statistics from it. For example, if I give it 5,000 pictures of birds, the software won't understand what a bird is at all. It has no idea. On the other hand, it'll stupidly calculate the proximity between all the pixels and all the colours and, from a banal induction, it obtains what's called a latent space, this statistical space that means that

if it draws a pixel of a given colour somewhere at random, it knows the probability that another pixel of a given colour is next to it. Then it does something disturbing, which for me is as important as the invention of photography: it produces new birds, which don't exist, but which we, human beings, recognise as such. It's therefore the appearance, in the aesthetic sense, of a new realism without reality, which uses photography, but is no longer photography. Now, since the industrial revolution, realism had been largely defined by photography. To see this new realism appear, which is to my knowledge the only one equal to big data, is a fundamental moment in history, and not only in the West. The way AI works is very simple. Its perceptive and hermeneutic effects, or understanding, are strictly incalculable. It's this abyss between cause and effect that remains untapped.

**These are techniques that you've been using for about ten years. What's your relationship with them?** For me, technique in art isn't a means to an end, it's an end in itself: a

medium. I have a certain appetite for experimenting with all kinds of techniques, asking myself questions that aren't those of technicians. So I don't use any particular technique, but it's always about neural networks. People talk about GANs (generative adversarial networks), RNNs (recursive neural networks) and so on. I imagine these software programmes to be like characters. The GANs fight against themselves, and are a bit schizophrenic. While one part of the networks generates results, the other part judges whether these are credible, accepting some and rejecting others. It is the Kantian court of reason that criticizes itself by splitting into two. RNNs, on the other hand, allow for recognition, classification and generation. They anticipate by remembering what's gone before and what they've learned. They're predictive machines, in the manner of clairvoyants or David Hume's enquiry. But overall, it's the conceptual simplicity of induction (I have a large series, I draw a generality from it) and the fact that it doesn't produce an identical repetition, but the air of a resemblance, of a déjà vu.



Pellicule e-phémère. 2021. Livre *book*. 21 x 19 cm, 96 pages. Traduction automatique de l'introduction d'Économie libinale de Jean-François Lyotard en images. Phrase traduite ci-contre: « Donnez jour au prétendu intérieur de l'intestin grêle, au jejunum, à l'iléon, au duodénum, ou bien à l'autre bout, débidez la bouche aux commissures, dé plantez la langue jusqu'à sa lointaine racine et fendez-la. »

### TECHNOLOGY WORLD

**You say you want to do everything yourself.**

**But appropriating these techniques can't be easy.**

I hesitate like any artist about their medium, I seek, which means I don't subject the technique to a preconceived idea. On the other hand, by working with software, codes, and by trying to change the parameters, ideas emerge. Nothing's more interesting than setting up a mechanism that surprises, not being in control or mastering. I'm always amazed at the production of differences that you can get with AI. I try to “de-instrumentalise” it. Many artists have a very critical point of view which, for me, is problematic because, as we've known since Guy Debord, criticism contributes to domination. Nor do I see AI as something autonomous, which is the case most of the time in the mass media: people wonder whether it'll replace artists—thus presupposing that the artist is—autonomous and, beyond that, whether the machines won't kill us all—except that you just have to pull a plug to stop everything.

On the contrary, I position myself in a relationship of fragile co-dependency. For me, AI is like an otherness. My imagination as an artist is affected by what happens in the software, but also by the cultural baggage it digests; and conversely, I influence the software by coding. It's a heteronomy, a loop between the software, our cultural context and my imagination. For example, I recently co-wrote a science fiction novel with an AI. I would write a sentence and, when I ran out of inspiration, I'd ask this AI, which had a library of books to my taste (Philip K. Dick, Pessoa, Beckett, etc.), to continue. It'd make several suggestions, I'd retain one and integrate it, then I'd continue, and so on.

**What's the place of these practices within contemporary art? Are they isolated from it as net art was?**

Net art, which is where I started, was somehow right too soon. We were taken for geeks. The situation's definitely changed. For example, visitors understood the Hito Steyerl exhibition at the Centre Pompidou this year, (1) which was quite specialised, quite immediately. AI has become a cultural phenomenon. The fact that two of the world's most important artists, Pierre Huyghe (2) and Hito Steyerl, have each taken it on in their own way, naturally and intelligently, testifies to the fact that AI is much more than a technology, and constitutes a world.

Complex ecosystems are drawn from it. For example, for the group exhibition *La Vie à Elle-Même* [Life to Itself] at the Vassivière art center this summer, I used sensors to connect a living organism that was a bit zombie-like—a dead tree with insects and plants on it, since the characteristic of the dead is that the living colonise it—to a film which, through interaction, generates in real time

the natural counter-history of a branch of evolution that would have been possible if the Earth had developed differently.

AI allows artists to explore and invest this world of possibilities in a new way, by proposing different alliances between humans, inhumans and ahumans. Every living species needs allies. When Hito Steyerl shows Boston Dynamics robots being beaten by humans, we're moved. We can only side with the robot that says nothing and gets back up, unperturbed. Here, it's the inhumanity of the human race that's denounced, not the robots. These alliances between technology and the living, including humans, thus give rise to new experiences of feelings.

### I PERCEIVE THAT I PERCEIVE

**In your installation *Terre Seconde* [Second Earth, 2019], the AI does indeed ask itself existential questions. Hearing it is very disturbing, like hearing one's own recorded voice. You also talk about the mistakes made by machines that lead us to put ourselves in their place. What experiences do your works offer?** This difference between the voice we hear in our own skull and the one we hear outside when we're recorded, which we don't recognise, is exactly what AI does. In *Terre Seconde*, a machine that creates a second Earth, there is this AI that I have fed with texts on consciousness and technical texts to make it ask questions about itself. And it wonders whether, because of reboots, it mightn't be repeating a text like a parrot, thinking that it is the first time. We believe it, we're touched. It makes us wonder if our own existential questions are just the surface effect of a calculation. It is a transcendental aesthetic experience (I perceive and I perceive that I perceive) and the introduction of a Cartesian doubt without resolution.

At the heart of an AI is this cultural data (digitised texts, images and sounds). By regurgitating them, since it is a matter of metabolism, the software sends us back to this heritage, in a non-identical, hybrid way, never seen before, but which we recognise—which could be a definition of beauty. This is the great power of metamorphosis. In the installation *Complétion 1.0* (2021), a screen scrolls 14 million images feeding an AI that generates new ones. Another AI, which I have learned to speak to like texts of photographic aesthetics, describes these images. The whole point isn't that it does this, but that when you listen to it, you wonder why the software, with all its context, saw this or that in this way. By putting ourselves in the place of the machine, we put ourselves in the place of our cultural baggage. I also reverse the process by generating images directly from texts, in particular Jean-François Lyotard's *Libidinal Economy*, the introduction to which hallucinates the body. The results

are disturbing, as if ultra-surreal. I'm not trying to denounce a system of domination, which is indeed in place and catastrophic, I want to move on to the next stage by generating new possibilities, of course with a critical device, but one that gives the technique cultural resonances by creating different degrees of displacement. We've produced mechanisms that are beyond us: the web is an accumulation of data that we are unable to navigate. By digesting these stocks of information, AI gives them a form, and with it, a fundamental access to ourselves and new modes of reflexivity.

**Hypermnnesia plays an important part in your work.**

Since the end of the 1990s, with net art, the question for me has been this completely crazy accumulation of memory: a headlong rush that I think should be compared with the evolution of the feeling of finitude, which would no longer be only on the scale of the individual (my own death) but of the whole species (our extinction). My hypothesis, a fictional one, is that by trying to record everything, we're trying to create a kind of pyramid, traces that would remain after our passing, our disappearance. This is a very interesting vision because the data and the induction are used to generate alternative or counterfactual versions. This gives a very surprising sense to the story, and highlights the reappearance of an unexpected theme: resurrection. Transhumanism is, for example, about resurrection: transferring the software of the mind into the hardware of a new body. Since *Terre Seconde*, in the tradition of 19th century Russian cosmism, in particular Nikolai Fedorov, who believed that a museum should be the complete resurrection of the world, I've been trying to think of AI as a resurrection, of memory, not of bodies. This is the beautiful true story of two young Russian friends, Roman and Eugenia. He died suddenly at 25. She fed an AI with all of Roman's exchanges, emails, chats, which now allows her to chat with his chatbot.

My project *Complétion* uses techniques to complete deficient or damaged documents, sculptures that are missing pieces, unfinished or lost texts: to take all the history of the past and repair it, which is obviously an impossible project. At the same time, I'm pursuing my projects of alternative histories. I believe in the power of simulacra, this divergent resemblance. My relationship with neural networks allows me to explore these questions in quantities that I'm humanly incapable of accessing, even though our era demands it. ■

Translation: Chloé Baker

**1** See our interview with Hito Steyerl, *artpress* no. 467, June 2019, and our exhibition review, *artpress* no. 488, May 2021. **2** See the article on Pierre Huyghe in this issue.