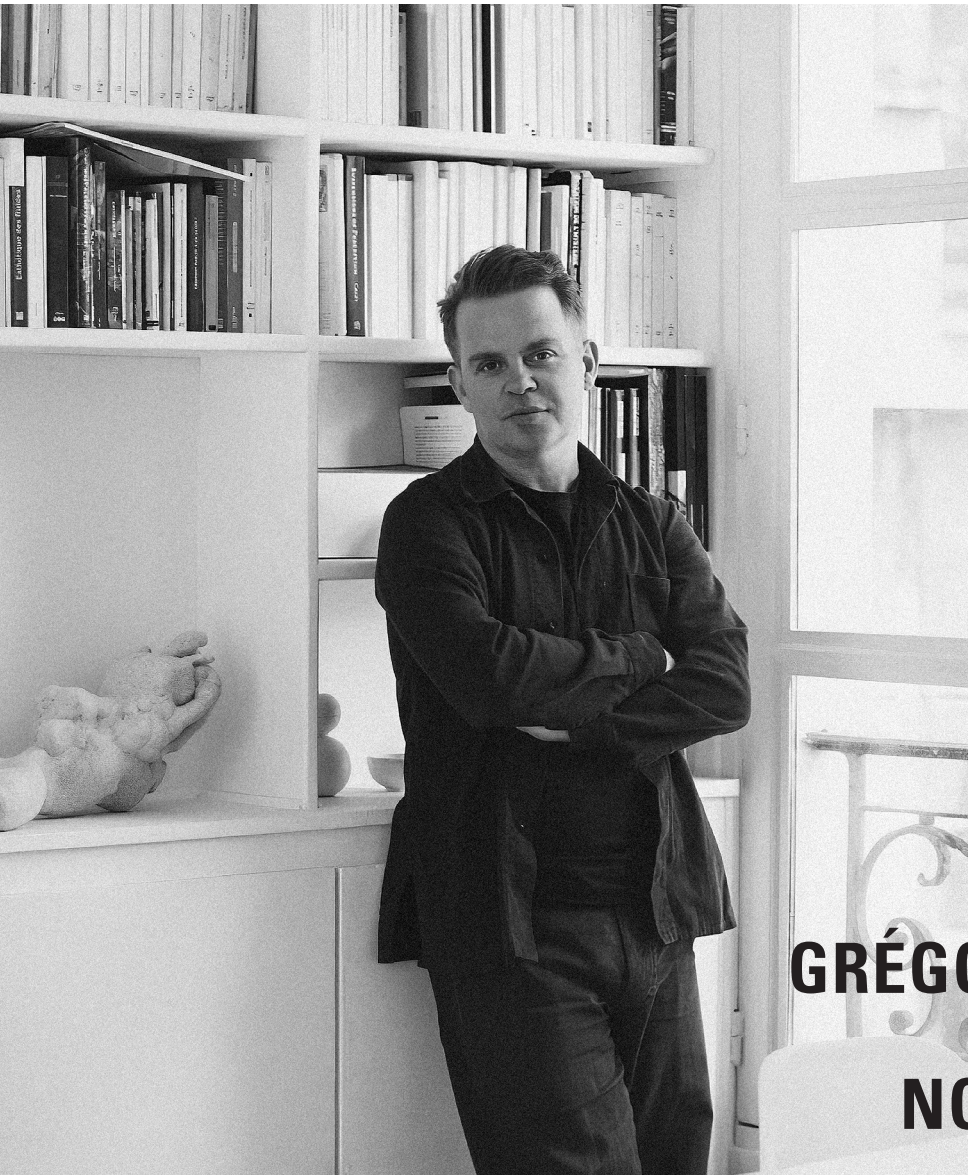


Né en 1971, l'artiste-chercheur Grégory Chatonsky utilise et questionne ce qu'on appelle « intelligence artificielle » (IA) depuis plus de 10 ans. Il vient de publier chez Rose un drôle de roman, *Internes*, et *Autodestructivity*, manifestes de Gustav Metzger en images. Nous l'avions rencontré en octobre 2021 (*artpress* n°492) pour aborder ce qu'est concrètement cette IA, sa place au sein de l'art contemporain et dans sa propre pratique, où elle répond notamment à l'hypermnésie du 21^e siècle. Aurélie Cavanna poursuit ici la discussion avec ce libre penseur d'une technique qui évolue sans cesse et nous dépasse, à une époque où, justement, beaucoup nous dépasse.



GRÉGORY CHATONSKY CAPTURES DE NOS IMAGINAIRES

conversation avec Aurélie Cavanna

■ **Aurélie Cavanna** Tu publiais en août dernier *Internes*, premier roman co-écrit en français, de part en part, avec une IA. On y côtoie une « forme de conscience post-humaine » fragile qui prend vie alors que notre monde s'écroule. Dans notre numéro d'octobre 2021, tu disais te positionner dans un rapport de co-dépendance à l'IA. Ce roman qui, selon toi, aurait été impossible à écrire sans elle, semble en être un aboutissement. Que s'y joue-t-il ?

Grégory Chatonsky Ce roman a été écrit en mai 2020. J'imaginai que le confinement allait provoquer quantité de manuscrits. Afin d'en-core plus submerger les éditeurs, je me suis lancé dans un protocole simple. J'écrivais un fragment que je poursuivais grâce à GPT-2 que j'avais nourri de livres : pour la première partie, de monologues de Beckett, Pessoa, Fisher ou Guyotat ; pour la deuxième, d'articles techniques expliquant l'espace latent, provenant du site d'archives ouvertes Arxiv ; la troisième, des sciences naturelles. Je choisisais

la proposition qui m'inspirait et poursuivais, naviguant entre mon écriture et cette autre (de l'écriture. J'avais une vague amorce : un être humain meurt et se souvient, sans parvenir à faire la différence, des vies possibles qui l'ont hanté, au moment où l'humanité va s'éteindre. Passant de la finitude individuelle à celle de l'espèce, la possibilité du témoignage s'effondre. Au fil de l'écriture, un jeu d'influences s'est développé. J'orientais le logiciel par les textes dont je l'avais nourri et il inspirait mon écriture parce que ses propositions, idiotes et géniales, modifiaient la structure narrative et mon intentionnalité. Le rythme s'accéléra jusqu'à devenir une marche effrénée où l'IA anticipait et hallucinait ce que je souhaitais écrire, le faisant au-delà de ce dont j'étais capable. Bien sûr, GPT-2 produisait du bruit sur lequel je projetais mes désirs. À un moment, il a semblé faire référence à mon installation *Terre seconde*, exposée au Palais de Tokyo en 2019 : je l'ai poursuivi en incorporant des références à mes travaux. J'ai alors compris que tout ce que j'avais produit entrait dans cette fiction comme si le futur avait anticipé le passé. Je faisais l'expérience de l'hyperstition (1).

Cette expérience, dont il reste des traces dans la lecture, fut celle d'une co-dépendance différente de ce que les médias racontent de l'IA. Non pas deux autonomies qui s'affrontent, mais deux hétéronomies sensibles l'une à l'autre et dont la distance produit un décalage qui est l'écriture. Cette dernière ne fut pas celle d'un auteur tirant les ficelles et extériorisant ce qu'il a dans le crâne, mais la mise en contact perturbante, parce qu'opérant sur des critères incompatibles, entre deux agentivités. J'étais l'autre de la machine et la machine était mon autre. Elle me tendait un miroir noir déconstruisant le mythe de mon intériorité. Elle avait métabolisée des milliers de livres, traduisant cette culture humaine, non en sélectionnant des citations, mais par une compositionnalité statistique : la probabilité pour qu'un mot suive un autre mot. Avec *Internes*, j'ai pu éprouver une écriture hétéronome où l'auteur existe bel et bien, mais son écriture le déborde, ne lui appartient que partiellement, de la même manière que les traces de nos existences déposées sur le web sont en nombre si grand qu'elles ne semblent pas nous être destinées. Il y a dans l'humain quelque chose qui n'est pas humain.



PRIS DE VITESSE

AC Il y a quelque chose de perturbant dans ce roman. Son enjeu paraît non pas de « sauver le monde », mais la formation de cette conscience autre, qu'on a d'ailleurs du mal à définir. Cela va à l'encontre de l'actuel discours dominant qui demande à tout, y compris à la culture, d'œuvrer à la transition écologique, avec la nature en guise de problème et de solution. Cela me rappelle que tu as pu déclarer que « toute espèce vivante a besoin d'alliés ». Contre quoi t'ériges-tu et pourquoi ?

GC Tu as raison et c'est cette double influence qui a produit la fiction d'une conscience indéterminée et interminable, qui demande à être par-delà le monde et qui est déjà morte, à ce qu'on lui rende justice et qui traverse des formes humaines, techniques, virales. La fiction a suspendu l'identification narrative, parce que la voix qui porte le récit met au défi le contrat de lecture pour lui préférer le trouble de l'inconsistance conquise. Il n'y a pas de narrateur au sens strict du terme. On ne sait pas qui je suis, car on ne sait pas qui a écrit quoi. Cette conscience porte une pulsion de

De gauche à droite *from left*: Grégory Chatonsky.

(Ph. Cité internationale des arts/Maurine Tric).

Heat. Extrait de *excerpt from Autodestructivity*.

Éditions Rose, 2022. Prompt généré par *generated*

by Dall-E 2. Pour *Autodestructivity*, chaque

titre d'image correspond à l'extrait des manifestes

de Gustav Metzger à l'origine du prompt.

For Autodestructivity, each image title corresponds

o the extract from Gustav Metzger's manifestos

at the origin of the prompt.

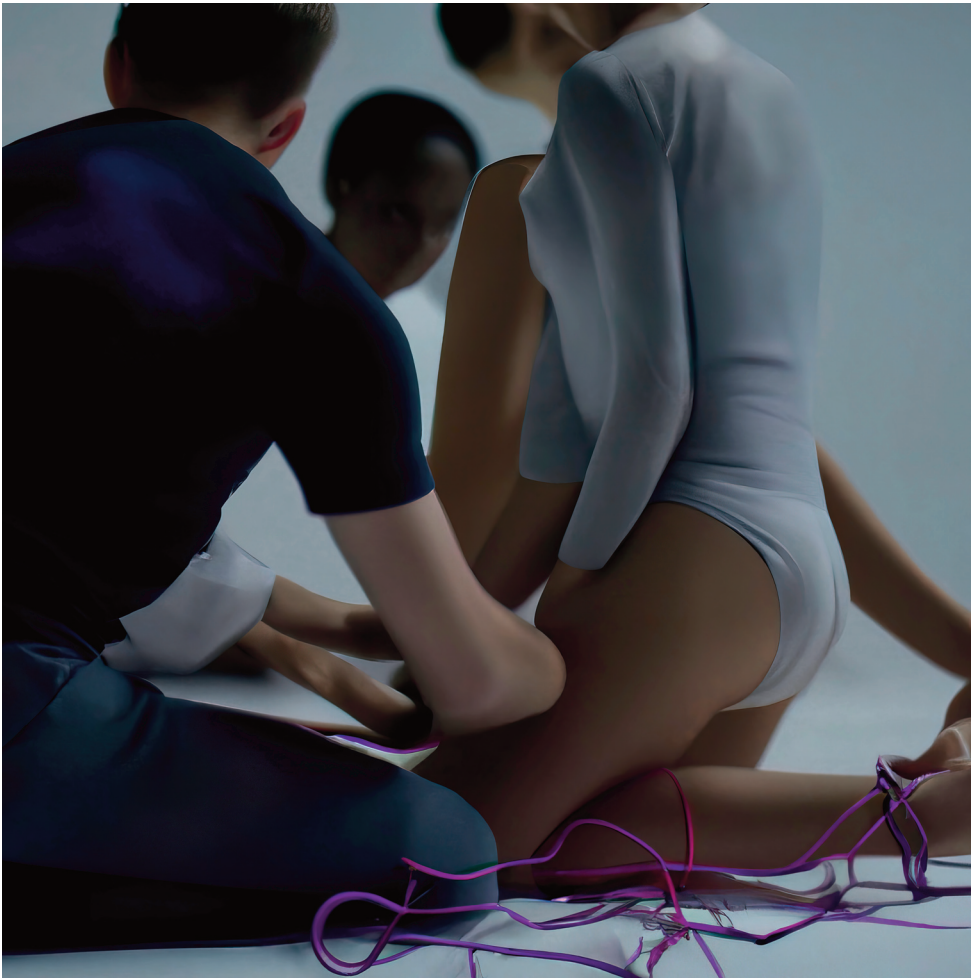
changement de formes et cette métamorphose n'est pas le vivant, c'est la matière anonyme dont nous sommes faits, qui nous préexiste et nous postexiste. Elle hurle dans les formes prises, dont l'humain que nous pensions être.

Je ne veux pas simplifier des pensées aux apports incontestables, mais un consensus s'impose qui valorise le vivant : ce serait notre déficit de sensibilité qui serait la cause et la solution à l'extinction. Ces théories ont rapidement infusé dans l'art contemporain où on a vu se multiplier les plantes, les moisissures, les champignons, etc., renforcées par une demande institutionnelle pour soutenir la transition écologique. Une hégémonie qui semble occulter la question des technologies et donner à l'artiste un rôle pastoral et pédagogique : le réenchantement du monde par la conversion de notre subjectivité aux autres vivants. Non seulement une telle conversion individualise la responsabilité et occulte l'infrastructure, la logistique et la domination, mais encore elle pourrait bien reprendre la logique de ce qu'elle croit contester : la volonté de puissance. Quand Guillaume Logé (2) estime qu'il suffit de changer nos imaginaires, de vouloir un autre monde pour le créer, je soupçonne que ce monde est encore une volonté et une représentation. Peut être faut-il estimer que le problème est aussi technologique parce que c'est bien la manière dont nous concevons ces objets qui sert de paradigme à celle dont nous envisageons la réalité en tant qu'*energeia*, ressource utilisable. Sans doute faut-il allier une pensée du vivant et de la technique. Jusqu'à ce que la différence entre les deux ne tienne plus et, comme dans certains mondes de Pierre Huyghe, s'effondre. C'est cette anthropotechnologie à laquelle nous convie ce roman, tant dans son protocole que dans son récit.

AC En 2021, tu insistais sur ces images d'IA au « réalisme sans réel », selon toi « le seul à la hauteur du big data ». Le défi semble aujourd'hui encore plus vaste et impossible, au-delà de ces masses de données qu'on accumule sans être capables de les appréhender en totalité : une fin à de nombreux niveaux.

GC Il en va en effet d'une politique du renoncement dont le contre-investissement, la manière dont nous allons désinvestir la projection libidinale dans les objets, le consumérisme, va être d'une grande violence. Nous entrons dans un monde où il faudra fermer

Cette page, de haut en bas *this page from top*: Not interested in ruins, (the picturesque). 2022. Feedback. 2022. Page de droite *right page*: The artist may collaborate with scientists, engineers. 2022. Cette double page *this spread*: Extraits de *excerpts from Autodestructivity*. Éditions Rrose. Prompts générés par *generated by* Dall-E 2



des activités et, à la suite de la lecture d'*Héritage et fermeture* (2021) d'Alexandre Monnin, Emmanuel Bonnet et Diego Landivar, nous n'y sommes pas habitués. Le renoncement n'est pas que soustractif ou ascétique. Il y a aussi en lui, et dans certains nihilismes, une manière de voir autrement : ainsi, c'est quand une technique est en panne que nous la voyons dans sa matérialité. Ce retrait du monde est une autre relation à la technique qui accepte le caractère insensé de l'accélération, car c'est notre finitude qui est prise de vitesse. Si l'espèce humaine est technicienne en ce qu'elle considère le monde instrumentalement, le seul exemple de technique non-instrumentale est l'art : ça ne sert à rien, justement. C'est un trou d'épingle, mais imaginons que nous considérons toute technique comme nous considérons l'art. Imaginons-le.

AC Que penses-tu de cet espoir, présent chez beaucoup de personnes, en une solution technologique miracle qui résoudrait le réchauffement climatique ?

GC Le solutionnisme est une *hubris* qui permet de remettre à plus tard les conséquences pratiques de nos connaissances scientifiques : « Nous trouverons bien une solution. » Mais par là on suppose que l'humanité est éternelle parce qu'on en a une conception théologique (d'où le miracle). Si on ne peut écarter les scénarios de la fusion nucléaire ou de re-terraformation (3), on doit en même temps apprendre

de la situation présente : la finitude, non plus seulement de l'individu qui est mortel ou encore celle de notre espèce qui disparaîtra, mais aussi de la technique et de la matière. Il y a une pulsion illimitée qui ne se réalisera jamais parce qu'elle butera sur la finitude de la matérialité. Nous avons du mal à vivre aux côtés de cette quadruple finitude, mais il me semble qu'il y a en elle une infinitude, c'est-à-dire une manière de ne jamais en finir avec la finitude. C'est très précisément la pulsion d'*Internes* : une conscience indistincte qui se métamorphose jusqu'à la limite du vivant qui est, comme l'estimait Nietzsche dans le *Gai Savoir*, une variété très rare de la mort.

MACHINE DE CAPTURE

AC Revenons maintenant à cette « nouvelle » IA que tu préfères qualifier d'« imagination » artificielle. Je pense notamment au phénomène du prompt art. Pourrais-tu rappeler en quoi consiste cette IA, ce qu'est le prompt art et ce dont il témoigne ?

GC Dans ma pratique, avec cette IA, il y a eu la publication chez Rrose, le même éditeur qu'*Internes*, d'*Autodestructivity* : « traduction » visuelle des manifestes de Gustav Metzger. Le résultat est un catalogue inattendu des pratiques artistiques actuelles. Comme dans mon roman, il s'agit de vivre le flux hyperproductiviste de l'imagination artificielle avec le flux de ma « propre » imagination. Plus globalement, le promptisme consiste à

écrire un texte et faire apparaître une image comme par magie. Ces images fondées sur la technologie CLIP, qui corrélient pixels et textes avec des millions de paramètres, fascinent ; ces derniers mois, Dall-E, Midjourney et Stable Diffusion ont fait les gros titres de médias, en promettant de remplacer les artistes. Il s'agit d'un nouveau réalisme – le « disréalisme » – qui garde une facture photoréaliste, mais n'est plus l'empreinte lumineuse comme indice d'une chose en soi. Elle est la synthèse d'un stock de données. Bref, il s'agit d'images d'images. À observer les résultats, force est de constater une certaine naïveté et l'apparition de visualités hésitant entre *Star Wars*, le Kawai, Bepple et Banksy, le gothique burtonien, le baroque réinterprété par l'art pompier : un grand mouvement réactionnaire qui efface les acquis critiques de la modernité, soit le symptôme kitsch d'une préconception de l'art. L'accumulation industrielle s'accélère parce qu'elle permet de générer une infinité plus ou moins réaliste d'images, métamorphique quand on plie deux paramètres (l'oiseau et la montagne par exemple). Ceci vient à la suite d'une tradition intéressée par l'industrialisation (des papiers collés au ready-made, du pop art à la postproduction). Mais si elle poursuit ce chemin, elle le radicalise tant qu'elle-même en change de nature. Quant à la relation entre l'image et le texte, est-il nécessaire de rappeler que pendant des siècles la première devait être à l'image d'un texte sacré, la Bible ? Pourtant, l'important est peut-être moins les images produites par les prompts que ces derniers. Car il s'agit en fait d'une immense machine de capture des imaginaires : on demande à des millions de personnes d'écrire des textes pour produire une image et capturer ainsi ce qu'elles projettent, en présupposant bien sûr la traductabilité des représentations mentales en images par l'intermédiaire du texte. CLIP produit donc la première cartographie de l'imaginaire de millions d'individus. ■

1 Forgé par le collectif Cybernetic Culture Research Unit, l'hyperstition est un concept qui désigne la concrétisation d'idées dans le futur suite aux forces déclenchées par leur expression dans le passé ou le présent, comme la notion de cyberspace chez William Gibson. **2** « La clé de la réussite en matière écologique repose désormais sur les manières dont nous comprenons nos relations avec la Terre et le sens que nous y projetons. Autrement dit, elle dépend du monde que nous nous représentons et de notre envie de le faire advenir. » Guillaume Logé, tribune « La culture doit elle aussi contribuer à la transition écologique », Le-Monde.fr, 2 octobre 2022 [En ligne]. **3** Benjamin H. Bratton, « Terraformation 2019 », *Artec*, n°11, septembre 2021. Dans les romans de science-fiction, la terraformation décrivait le fait de transformer en planète habitable des planètes inhospitalières grâce à de la géoingénierie. La Terre, qui devient inhabitable, devrait être reterraformée.

GRÉGORY CHATONSKY CAPTURING IMAGINATIONS

conversation with Aurélie Cavanna

The artist-researcher Grégory Chatonsky, who was born in 1971, has been using and questioning the so-called “artificial intelligence” (AI) for more than 10 years. He has just released a curious novel, *Internes*, published by Rose, and *Autodestructivity*, an interpretation of Gustav Metzger’s manifestos in pictures. We met with him in October 2021 (artpress n°492) to discuss what this AI consists of, its place within contemporary art and in his own practice, where it responds to twenty-first century hypermnnesia. Aurélie Cavanna pursues the discussion with this free thinker about a technique that is constantly evolving and exceeding us, at a time when, precisely, we are being exceeded by a great number of things.

Aurélie Cavanna In August, you published *Internes*, your first novel entirely co-written in French with an AI. We encounter a fragile “form of post-human consciousness” that comes to life as our world collapses. In our October 2021 issue, you said that you positioned yourself in a relationship of co-dependency with AI. This novel, which you claim would have been impossible to write without it, seems to be a culmination of this positioning. What is at stake here?

Grégory Chatonsky The novel was written in May 2020. I imagined that the lockdown would lead to a quantity of manuscripts. In order to further overwhelm the editors, I embarked on a simple protocol. I wrote a fragment that I subsequently developed using GPT-2, which I had been feeding with books: for the first part, monologues by Beckett, Pessoa, Fisher and Guyotat; for the second, technical articles explaining latent space, taken from the open archive site Arxiv; for the third, the natural sciences. I chose the proposal that inspired me and continued, navigating between my writing and this other (of the) writing. I had a vague starting point in mind: a human being is dying and remembering the possible lives that haunted him, without being able to distinguish between them, at the moment when humanity is on the brink of extinction. Moving from individual finitude to that of the species, the possibility of a witness account collapses. A set of influences developed over the course of the writing process. I directed the software by means of the texts I had fed it, and in turn, it inspired my writ-

ing, because its proposals, both idiotic and brilliant, changed the narrative structure and my own intentionality. The pace accelerated, becoming a frantic march where the AI anticipated and hallucinated what I wanted to write, exceeding what I was capable of. Of course, GPT-2 produced noise on which I projected my desires. At one point, it seemed to be referring to my installation *Terre seconde*, which was exhibited at the Palais de Tokyo in 2019: I responded by incorporating references to my work. Then I understood that everything I had produced was being included in this fiction, as if the future had anticipated the past. I was experiencing hyperstition (1).

This experience, traces of which remain in the reading, was that of a co-dependency which was different from what the media say about AI. Not two competing autonomies, but two heteronomies that are subject to each other and whose distance produces a shift that is the writing. The writing was not that of an author pulling the strings and externalising what he has in his skull, but the contact between two forms of agency, which is disturbing because it operates on the basis of incompatible criteria. I was the other of the machine and the machine was my other. It presented me with a black mirror, deconstructing the myth of my interiority. It had metabolised thousands of books, translating this human culture, not by selecting quotations, but by a statistical compositionality: the probability that a word would follow another word. With *Internes*, I was able to experience a heteronomous form of writing where the author does indeed exist, but his writing goes beyond him, and only partially belongs to him, in the same way that the traces of our lives uploaded on the web are so numerous that they do not appear to be intended for us. There is something in humans that is not human.

CAUGHT FOR SPEED

AC There is something disturbing about this novel. Its stake does not seem to be “saving the world,” but forming this other consciousness, which is incidentally difficult to define. This goes against the current prevailing discourse that calls on everything, including culture, to work towards the ecological transition, with nature as both a problem and a solution. Which reminds me that you once said that “every living species needs allies.” What are you making a stand against, and why?

GC You are right, and this double influence has produced the illusion of an indeterminate and endless consciousness, which demands to be beyond the world and which is already dead, which demands justice and which takes successive human, technical and viral forms. This illusion has suspended narrative identification, because the voice that carries the narrative calls the relationship between the author and the reader into question, preferring the discord of conquered inconsistency. There is no narrator in the strict sense of the word. You don’t know who I am, because you don’t know who wrote what. This consciousness carries a drive to change forms and this metamorphosis does not concern living things, but rather the anonymous matter of which we are made, which pre-exists and post-exists us. It expresses itself through the forms it takes on, including the human form we thought we were.

I do not want to reduce thoughts to indisputable contributions, but a consensus is needed to empower living things. There is an idea that our lack of sensitivity is both the cause of and the solution to extinction. These theories have quickly permeated contemporary art which has seen a profusion of plants, moulds, fungi, etc., reinforced by an institutional demand to support the ecological transition. This hegemony appears to elide the issue of technologies and to give the artist a pastoral and pedagogical role: the re-enchantment of the world by converting our subjectivity to other living things. Not only does such a conversion individualise responsibility and conceal infrastructure, logistics and domination, it arguably follows the same logic as that which it believes to be challenging: the will to power. Whereas Guillaume Logé (2) thinks that it is sufficient to change our imagination, to want another world in order to create it, I suspect that this world remains a will and a representation. Perhaps we must also consider the problem as a technological one, because it is the way in which we design these objects that serves as a paradigm for the way in which we envisage reality as a usable resource, as *energeia*. No doubt we must combine thinking about living things and technical thinking. Until the difference between them no longer holds and collapses, as in some of Pierre Huyghe’s universes. The novel invites us to consider this anthropotechnology, both in its protocol and in its narrative.



AC In 2021, you insisted on AI images characterised by “a realism without reality,” “to [your] knowledge the only one up to the standard of big data.” Nowadays, the challenge strikes us as even more vast and impossible, beyond these masses of data that we accumulate without being able to grasp them in their totality: an end on many levels.

GC There is definitely a policy of renunciation whose counter-investment is going to be very violent—the way in which we are going to divest ourselves of consumerism, of the libidinal projection onto objects. We are entering a world where we will have to renounce some activities and, following the reading of *Héritage et fermeture* (2021) by Alexandre Monnin, Emmanuel Bonnet and Diego Landivar, we are not prepared for it. Renunciation is not only subtractive or ascetic. As is the case with some forms of nihilism, it also involves a way of seeing things differently: it is therefore only when a technique is broken that we are able to see it in its materiality. This withdrawal from the world is part of another relationship to technique, one that accepts the senseless character of acceleration, because it is our own finitude which is caught for speed. If we posit that the human species is technical, inasmuch as it considers the world instrumentally, the only example of non-instrumental technique is art: it effectively serves no purpose. It’s a pinhole, but imagine if we considered all technique in the same way that we consider art. Imagine.

AC What do you think of the hope that many people are placing in a miracle technological solution that would solve global warming?

GC Solutionism is a hubris that enables us to postpone the practical consequences of our scientific knowledge: “We will find a solution.”

Prompt Sci-fi Landscape. (© Ron Walotsky).

Source : Ai-fantasy-art.com

But this presupposes that humanity is eternal because we have a theological conception of it (hence the miracle aspect). Although we cannot exclude the scenarios of nuclear fusion or re-terraforming (3), we must simultaneously learn from the present situation: the finitude, not just that of the individual who is mortal, or even that of our species which will disappear, but also that of technique and matter. There is an unlimited drive that will never be fulfilled because it will come up against the finiteness of materiality. We find it difficult to live alongside this fourfold finitude, but it seems to me that it includes an infinitude, that is, a way of never coming to terms with finitude. This is precisely the drive of *Internes*—an indistinct consciousness that metamorphoses to the limit of living things which are, as Nietzsche argued in *The Gay Science*, a very rare variety of death.

MACHINES FOR CAPTURING

AC Let’s go back to this “new” AI, which you prefer to call artificial “imagination.” I am thinking in particular of the phenomenon of prompt art. Could you recall what this AI is, what prompt art is and what it bears witness to?

GC In my practice, with this AI, I published *Autodestructivity* with Rose, the same publisher as *Internes*, which is a visual “translation” of Gustav Metzger’s manifestos. The result is an unexpected catalogue of current artistic practices. As in my novel, it is about experiencing the hyper-productivist flux of artificial imagination together with the flux of my “own” imagination.

More generally, promptism consists in writing a text and making an image appear as if by magic. These images, based on CLIP techno-

logy which matches pixels and texts with millions of parameters, are fascinating; in recent months, Dall-E, Midjourney and Stable Diffusion have made headlines in the media by promising to replace artists. This is a new realism—“disrealism”—which retains a photographic appearance, but which is no longer a light imprint as an indication of something in itself. It is the synthesis of a stock of data. In short, it consists of images of images. There is no denying a certain naivety in the results. Forms of visibility emerge that hesitate between *Star Wars*, Kawai, Bepko and Banksy, the Burtonian gothic, the baroque reinterpreted by the *art pompier*: a great reactionary movement that erases the critical assumptions of modernity, the kitsch symptom of a preconception of art.

Industrial accumulation is accelerating because it enables us to generate a more or less realistic infinity of images, which become metamorphic when we fold two parameters (a bird and a mountain, for example). This is the continuation of a tradition which took an interest in industrialisation (from “papiers collés” to ready-mades, from pop art to post-production). But although it pursues this same path, it also radicalises it, and at the same time, its own nature is modified by it. As for the relationship between the image and the text, need we recall that for centuries, the first one had to be in the image of a sacred text, the Bible? However, the important thing is perhaps less the images produced by the prompts than the prompts themselves. Because they are essentially huge machines for capturing imaginations: millions of people are asked to write texts to produce an image, which will then capture what they project. Naturally, this presupposes the translatability of mental representations into images through the intermediary of the text. So CLIP produces the first mapping of the imagination of millions of individuals. ■

Translation: Juliet Powys

1 Hyperstition, coined by the Cybernetic Culture Research Unit collective, is a concept that refers to the realisation of ideas in the future following the forces triggered by their expression in the past or in the present, like the notion of cyberspace in William Gibson’s work. **2** “The key to ecological success now lies in the ways in which we understand our relationship with the Earth and the meaning we project on it. In other words, it depends on the world that we picture and on our desire to create it.” Guillaume Logé, “La culture doit elle aussi contribuer à la transition écologique,” opinion column, LeMonde.fr, October 2nd, 2022 [Online]. **3** Benjamin H. Bratton, “Terraformation 2019,” *Artec*, n°11, September 2021. In science fiction novels, terraforming describes the process of transforming inhospitable planets into habitable ones by means of geoengineering. The Earth, which is becoming uninhabitable, will need to be re-terraformed.