

jeudi 19 juin 2025

EXPOSITION

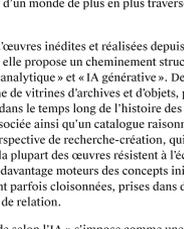
Mémoires encodées - sur « Le monde selon l'IA »

Par **Marion Zillo**

CRITIQUE D'ART

Après l'invention de la perspective, après l'art au temps de sa reproductibilité technique, le tournant IA interpose les régimes de vérité, la culture visuelle, la représentation en général, les techniques artistiques et, *last but not least*, la sensibilité. L'exposition du Jeu de Paume fait la généalogie de l'IA et explore ses possibles.

Qui détient le monopole de nos mémoires ? Qui contrôle les apparences et délimite l'espace d'hallucination dans lequel nous nous mouvons ? Depuis sa formulation par John McCarthy en 1955, l'« intelligence artificielle » s'est imposée comme une infrastructure omniprésente, réorganisant en profondeur les régimes de visibilité, de savoir et de pouvoir, ainsi que notre empreinte sur le monde.



publicité

« Le monde selon l'IA », au Jeu de Paume, prend acte de cette reconfiguration paradigmatique et de l'impact des IA sur nos archives encodées. Didactique, la proposition aborde les enjeux écologiques, épistémiques et ontologiques soulevés par ces technologies. Sous le commissariat général du théoricien du cinéma et des cultures visuelles Antonio Somaini, avec la complicité de la chercheuse Ada Ackermann, spécialiste de l'œuvre de Sergueï Eisenstein, du théoricien de la littérature Alexandre Gefen et de la commissaire Pia Viewling, rattachée à l'institution, l'exposition se présente comme une synthèse des dernières recherches autour des IA. Elle explore plus spécifiquement les « espaces latents », comme l'indique son sous-titre, et ce que signifie « percevoir, imaginer, comprendre, transformer, se souvenir d'un monde de plus en plus traversé par les technologies de l'IA ».

À travers une sélection d'œuvres inédites et réalisées depuis 2016 – souvent par des artistes-chercheur·ses –, elle propose un cheminement structuré par la distinction fondamentale entre « IA analytique » et « IA générative ». Des « capsules temporelles », sous forme de vitrines d'archives et d'objets, ponctuent le parcours et ancrent les thématiques dans le temps long de l'histoire des médias et des idées. Une riche programmation associée ainsi qu'un catalogue raisonné prolongent l'exposition dans une perspective de recherche-création, qui en constitue à la fois la force et la limite. Car si la plupart des œuvres résistent à l'accueil de l'illustration d'un propos – étant bien davantage moteurs des concepts initiés par les artistes mêmes –, elles demeurent parfois cloisonnées, prises dans des logiques d'accumulation plus que de relation.

Ceci étant dit, « Le monde selon l'IA » s'impose comme une réflexion majeure sur le tournant algorithmique de la sensibilité. Plutôt que de servir les discours révolutionnaires ou ceux de l'innovation, elle s'inscrit dans une généalogie globale qui vise la compréhension des transformations de la culture visuelle et des régimes de vérité. De même que l'invention de la perspective, puis des techniques de reproduction ont conduit à de nouvelles modalités de représentation et de rapport au vrai, les IA bouleversent nos modes de pensée, de percevoir et d'habiter le monde. À cet égard, les « espaces latents » occupent une place centrale. Ces matrices permettent de générer de nouveaux objets culturels (textuels, visuels, sonores) qui altèrent le devenir de nos archives, de nos récits et de nos subjectivités. Plus profondément, l'exposition est une plongée dans l'*inconscient algorithmique* des modèles d'IA en boîte noire. Les œuvres tentent d'en saisir les pré-visions statistiques et d'en faire bifurquer les *réalités artificielles*, comme en témoignent les hallucinations de Trevor Paglen, en prélude de l'exposition.

Temps profonds et futurs fossiles, plier les temporalités

La séparation entre « IA analytique » et « IA générative » n'est pas seulement technique, elle engage des régimes de visibilité et de vérités distincts. D'un côté, la détection, la classification, la surveillance, c'est-à-dire l'activation algorithmique du visible, de l'autre, la simulation, la production, la spéculation, soit l'ouverture à des possibles alternatifs. Ce clivage est tissé dans l'exposition à travers des œuvres qui tantôt déploient les logiques hégémoniques des espaces latents, tantôt les déjouent, les inflechissent ou en produisent de nouveaux. Sans jamais décorréler l'une de l'autre, nous pourrions avancer que le rez-de-chaussée se fonde sur l'infrastructure des IA, tandis que le premier étage s'attache, selon une sorte de matérialisme dialectique, à sa superstructure.

Dans une perspective pédagogique et éthique, l'exposition s'ouvre sur la matérialité des infrastructures invisibles des IA, gourmandes en électricité, eau et terres rares. En refusant le fantôme d'une technologie désincarnée, elle insiste sur son ancrage géologique, énérgivore et extractiviste. L'empreinte écologique du calcul est ici rappelée comme condition de possibilité matérielle. Les artistes Julian Charrière ou Agnieszka Kurant matérialisent la tension entre le temps profond des cycles géologiques et l'obsolescence programmée des systèmes informatiques. La série de sculptures *Metamorphism* (2016) de Charrière et les peintures *Nonorganic Life 1 et 2* (2023) de Kurant mobilisent divers matériaux : lave artificielle, déchets informatiques en fusion (cartes mères, CPU, RAM, disques durs, câbles) pour le premier ; cristaux de sels métalliques (cuivre, cobalt, nickel, chrome, manganèse) pour la seconde. Leurs œuvres témoignent des politiques extractivistes des industries minières et de l'exploitation d'une main-d'œuvre, souvent située dans le Sud Global. Mais elles plient également les temporalités en les enchevêtrant dans de nouvelles matrices géologiques, métamorphiques et spéculatives. Les œuvres sont prises dans des processus évolutifs et métamorphiques qui compressent passé, présent et futur dans un même devenir minéral et technologique.

Du point de vue du temps profond, nous extrayons des ressources non renouvelables issues de millions d'années de sédimentation pour alimenter des systèmes fonctionnant à l'échelle de la microseconde. Les œuvres d'Agnieszka Kurant et de Julian Charrière soulignent l'entrelacs des temporalités, du naturel et de l'artificiel, de l'organique et de l'inorganique, du visible et de l'invisible. Elles signalent la continuité entre les systèmes vivants et computationnels, tout en déjouant la vision linéaire et progressiste héritée de la modernité occidentale. Préludes à une reconfiguration de notre compréhension du temps, ces œuvres amorcent une bascule vers une contestation plus globale du capitalisme fossile.

Nos infrastructures technologiques sont de plus en plus complexes, interconnectées, automatisées, opaques. Comment dès lors visualiser ce que Timothy Morton appelle un *hyperobjet*, soit une entité diffuse, systémique, multiscalaire, dont les effets saturent le quotidien tout en échappant à l'expérience immédiate ? C'est à ce défi que répondent les deux grands diagrammes blancs sur noir de Kate Crawford et Vladan Joler, *Anatomy of an AI System* (2018) et *Calculating Empires* (2023). Artistes et universitaires, leurs recherches portent sur les relations entre savoir et pouvoir, visible et invisible, dans les grands systèmes algorithmes. Le premier atlas dissèque la complexité des chaînes d'extraction, de production, de dépendances énergétiques et de pouvoir impliquées dans un objet apparemment anodin, comme l'assistant vocal Echo d'Amazon. De l'extraction minière au Congo au traitement des données aux Émirats arabes unis, jusqu'aux déchets électroniques au Pakistan, la cartographie visualise ce qui se cache derrière le *cloud*. La carte est ici utilisée contre elle-même : elle n'est plus l'instrument du pouvoir et des empires, mais un *contre-Atlas de l'intelligence artificielle* – titre que reprend la traduction française de l'ouvrage éponyme de Kate Crawford.

Les minerais, souvent extraits dans des zones instables ou corrompues, deviennent aujourd'hui un enjeu géopolitique majeur, à l'instar de l'Ukraine, riche en matières premières. L'extractivisme exponentiel des terres rares, qui n'exclut pas l'exploitation spatiale d'astéroïdes, se joue au détriment du combat contre le dérèglement climatique.

Calculating Empires. A Genealogy of Technology and Power Since 1500 retrace l'évolution des empires historiques de la Modernité jusqu'aux IA. La cartographie se présente sous la forme d'une installation immersive qui se déploie dans un couloir, telle une matrice nous plongeant dans un monde parallèle. La cartographie dessine la généalogie des relations entre pouvoir, savoir et appareils, depuis l'invention de la perspective (1422), de l'imprimerie (1450) et de l'essor du colonialisme européen (1492). En examinant cinq siècles d'impérialisme, de mondialisation, d'automatisation et de centralisation, le projet montre la coévolution des dispositifs techniques de communication et de calcul avec les stratégies d'emprise sur la terre, les corps et les imaginaires.

Voir comme une machine : décentrer le regard humain

Ces pratiques de classification et de police des corps, des émotions et des pensées constituent l'un des enjeux centraux des sociétés disciplinaires, contemporaines de l'invention de la photographie. Là encore, le médium fut un outil puissant au service d'une prétendue objectivité rationnelle. Pour tisser le présent avec le passé, une « capsule temporelle » inscrit les enjeux de la reconnaissance faciale par IA dans la filiation des études physiognomoniques et phrénologiques à l'origine du racisme scientifique moderne. Les « tableaux synoptiques » et les « portraits composites » d'Alphonse Bertillon et de Francis Galton témoignent des biais et des idéologies véhiculées par des techniques se faisant passer pour neutres et infaillibles. Sous couvert d'objectivité, ces appareils de vision ont instauré de nouveaux régimes de vérité, souvent au profit d'intérêts économiques, coloniaux et patriarcaux.

Aujourd'hui, alors même que le fichage des individus a montré ses limites et ses dangers, les ingénieurs ont entraîné leurs IA sur des bases de données associant un mot à une image, selon des catégories souvent douteuses, essentialisantes, voire insultantes. L'artiste Trevor Paglen sonde depuis 2017 cette nouvelle culture visuelle, non plus seulement adressée aux humains, mais circulant entre machines, en dehors de tout regard humain. Son œuvre *Faces of ImageNet* (2022) constitue en cela une attraction dans l'exposition, jusqu'à ce que la caméra réductrice et parfois offensante. Les personnes racisées, si la machine parvient à les « voir », sont systématiquement stigmatisées, les femmes calomniées. En collaboration avec Kate Crawford, l'artiste et chercheur Trevor Paglen a analysé la manière dont la base de données ImageNet avait annoté et organisé ses images. Récupérés sur les réseaux sociaux sans consentement, des selfies ont ainsi été étiquetés dans des catégories binaires, racistes, misogynes ou des préjugés, tels que « *junkie* », « *pervert* » ou « *loser* », avant que l'entreprise ne les supprime.

Derrière l'apparente autonomie des modèles se cache une division mondiale du travail que des artistes rendent sensible. Les IA analytiques, utilisées pour détecter, nommer, classifier des objets ou des personnes, reposent sur le travail à la microtâche de millions de travailleurs et travailleuses, rémunéré·es quelques centimes. Dès 2005, le service Amazon Mechanical Turk proposait une forme de *digital labor* externalisé, en référence à l'automate joueur d'échecs secrètement actionné par un humain. L'artiste-théoricienne Hito Steyerl présente à ce titre une installation vidéo inédite, *Mechanical Kurds* (2025), dans la lignée de ses documentations. Depuis des camps de réfugiés au Kurdistan, des « travailleur·ses du clic » contribuent à l'entraînement de véhicules autonomes. L'enquête recote, par écrans interposés, le témoignage de ces personnes évouant un quotidien répétitif, à étiqueter et ranger des objets dans des « boîtes englobantes ». La vidéo alterne plans aériens, images embarquées dans la ville et IA génératives qui distordent l'image. Danses et chants traditionnels se mêlent à des assistants vocaux, telle une scène de fièvre, jusqu'à ce que des drones armés ne se retournent contre la population...

La vision artificielle s'inscrit dans une double lignée qui débute avec les expérimentations artistiques des avant-gardes, faisant de la caméra un outil de décentrement du regard humain, et se poursuit avec les dispositifs techniques de contrôle, de normalisation, et de capture, dont Harun Farocki a théorisé la notion « d'images opératoires ». Elle prolonge aussi une histoire plus ancienne, faite de tentatives de lire le corps, et en particulier le visage, comme marqueur d'identité et donnée exploitable.

Les phénomènes de rétroaction façonnent l'une des coordonnées principales des systèmes d'IA. En générant des objets culturels à partir d'espaces latents, les algorithmes répercutent et creusent les préjugés contenus dans leurs données d'entraînement. Mais ils ne copient jamais à l'identique. Ils digèrent, amalgament, hallucinent, produisent du vraisemblable, du probable. C'est ainsi que les artistes puisent dans ces mémoires encodées pour générer des archives alternatives. Ces procédés permettent de visualiser des passés possibles ou des futurs probables, de combler des imaginaires manquants ou d'activer les puissances fictionnelles et contrefactuelles des IA.

Mémoires encodées et futurs alternatifs

L'expression « IA générative » désigne un ensemble de technologies capables de produire de nouveaux contenus à partir d'un apprentissage fondé sur des masses de données existantes. Ces modèles opèrent en construisant des *espaces latents*, soit des structures mathématiques multidimensionnelles, où chaque élément (image, texte, son, vidéo) est converti en vecteur et situé dans un réseau de relations. Ces espaces abstraits sont dits latents, car ils demeurent invisibles, en attente d'actualisation. Ce sont des cartographies statistiques du possible, à l'intérieur desquelles on peut interpoler, dériver, recombinaison des formes.

L'IA générative ne se contente donc pas de copier ou de prédire, elle rend malléable l'archive du monde, en en modifiant les contours, les continuités et les devenirs. Or, cette capacité de manipulation algorithmique des formes et des styles soulève des questions fondamentales sur la mémoire, l'imagination, la créativité et le contrôle des subjectivités. Qui décide des apparences et des images que l'on peut engendrer ? Qui détient le pouvoir de modifier les représentations et de composer de nouveaux régimes de visibilité ? Les entreprises de la tech, avec leur contenu lisse et commercial ? Les gourous de la fachsphère, qui raffolent de l'esthétique générative pour concrétiser leur vision du monde ?

Plusieurs artistes ont fait de ces espaces latents des terrains d'expérimentation critique. Certains, comme Julien Prévieux dans *Poem Poem Poem Poem* (2024-2025), cherchent à percer les opacités et les failles des modèles dominants. D'autres œuvrent à la constitution de *nouveaux* espaces latents, conçus collectivement ou à partir de leurs propres banques de données. Souvent autonomes et moins énérgivores, ces espaces alternatifs tentent de s'affranchir des contraintes prédéfinies par les industries et des biais implicites des données d'entraînement.

En permettant l'entraînement de modèles sur des corpus ciblés, les IA génératives ouvrent un dialogue avec le patrimoine culturel, lui-même en prise avec ses propres arbitrages et interprétations. Il ne s'agit plus seulement de restaurer ou de combler des lacunes, mais d'imaginer ce qui aurait pu être, telle une extension du domaine de la réalité. Avec *Hyperphantasia*, Justine Emard spéculé des peintures rupestres à partir d'images de la grotte Chauvet-Pont d'Arc, issues du Centre national de la préhistoire. Egor Kraft génère des sculptures antiques dont la restauration présente des nez en moins ou des yeux en trop, à l'instar des archives photographiques qui ont nourri ces nouvelles figures. À rebrousse canon de beauté, ces chimères révèlent aussi les idéologies qui les traversent, comme le « blanchiment » de la statuaire à la Renaissance, puis à l'époque néoclassique, érigée en « valeur pure ».

Ces œuvres extrapolent une *autre* mémoire, une « quatrième mémoire », ainsi que le suggèrent l'œuvre éponyme et les écrits de Grégory Chatonsky. Celle-ci traite de manière stieglere les *réentions tertiaires* (la mémoire tombée), théorisées par Bernard Stiegler. Dans son installation conçue comme un tombeau, l'artiste chercheur a compilé un ensemble d'enregistrements, d'images et de voix encodées afin de générer, en temps réel et tout le long de l'exposition, de multiples versions, probables et vraisemblables, de lui-même.

Ce phénomène de métabolisation et de digestion statistique des archives perturbe l'expérience de la mémoire collective. En altérant, restaurant ou complétant un document historique, une sorte de « réalisme anachronique » [1] modifie la nature même de l'archive, désormais affranchie de toute origine stable. C'est ainsi que les IA génératives interrogent le statut des sources et des disciplines scientifiques telles que l'histoire, l'archéologie ou l'histoire de l'art. Les artistes rendent visibles les omissions des historiographies dominantes ou des corpus patrimoniaux en explorant leurs mécanismes d'exclusion ou de hiérarchisation. Les *objets potentiels* de Nora Al-Badri produisent un « technohéritage » à partir des collections musicales d'objets mésopotamiens, assyriens et néo-sumériens. Cette archéologie spéculative émancipe le patrimoine babylonien du contexte colonial dans lequel il a été muséifié en Occident. Nouf Allowaysir met en perspective la perception exotisante du Moyen-Orient par les systèmes de vision artificielle. Les artistes et chercheuses chypriotes Theopisti Stylianou-Lambert et Alexia Achilleos pratiquent une forme « d'activisme archivistique » [2], lambert en lumière les vies oubliées et invisibilisées. Des démarches proposent une histoire alternative, qui fait apparaître les images manquantes et le retour du refoulé, dans une perspective féministe, décoloniale et intersectionnelle.

L'avènement des modèles de diffusion *text-to-image* et *text-to-video* transforme en profondeur le rapport entre langage et image. Pour la première fois, il semble possible de « reformer » des images à partir d'un langage ordinaire (*prompts*). Ce renversement redéfinit l'*elphrasis*, dont la tradition rhétorique consistait à décrire une image. Elle ne se contente plus de commenter une œuvre, elle devient description. Inversement, les modèles *image-to-text* peuvent produire une description automatique d'une image, voire en construire un récit. Une boucle se forme, où mots et images se répondent, s'influencent, s'écartent.

Cette imbrication algorithmique engendre des hallucinations et des glissements dans une esthétique à mi-chemin entre le rêve et des contenus publicitaires, à l'instar de la dystopie *Chroniques du Soleil noir* de Gwenola Wagon et Pierre Cassou-Noguès. Les IA ne font pas qu'automatiser les images et les textes, elles ouvrent un espace d'interprétation entre le dicible et le lisible, où les mots dessinent des visions et les images reconfigurent le langage. Ce faisant, elles mettent en crise les cadres épistémologiques et ontologiques. Si les IA reflètent et amplifient les structures de pouvoir, et sont un désastre écologique, elles contribuent aussi à multiplier les régimes de vérité, en l'altérant et en pluralisant les mondes et les temporalités.

« Le Monde selon l'IA », du 11 avril au 21 septembre 2025, *Jeu de Paume* (Paris)

Marion Zillo

CRITIQUE D'ART, COMMISSAIRE D'EXPOSITION INDÉPENDANTE

Partager : copier le lien sur bluesky sur Facebook sur LinkedIn par Mail

RAYONNAGES

- Arts visuels
- Médias et numérique
- Technologie
- Culture

à lire aussi dans l'édition du jeudi 19 juin 2025

Amérique à l'encan ? (1/2)
De la corruption aux États-Unis
Par Olivier Christien et André Tiron

Pour la présidentielle de Donald Trump, le phénomène de corruption a pris une ampleur considérable aux États-Unis, avec plus de 3700 cas de conflits d'intérêts relevés. Néanmoins, ce serait passer à côté de...

Savoirs nomades
Par Pinar Selekk
À l'occasion de la journée mondiale des réfugiés ce 20 juin, le Campus Condorcet organise une série de rencontres pour réaffirmer l'importance de la liberté académique et artistique à l'heure où les...

FAQ Qui sommes-nous CGV Gestion des cookies Mentions légales

AOC

Pour rester informé·e

inscrivez-vous à la newsletter

adresse mail ENVOYER