

De la main à l'intelligence artificielle : Migrations de Mat Chivers

Louise Boisclair

Number 121, Winter 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89926ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Boisclair, L. (2019). Review of [De la main à l'intelligence artificielle : Migrations de Mat Chivers]. *Espace*, (121), 100–102.

On remarque que ces déclinaisons en « motifs » s'interpénètrent plus qu'ils ne se distinguent au sein de l'espace (à la galerie de l'UQAM, surtout) et des images en elles-mêmes. Sans doute en accord avec la « connaissance par le montage », fondamentale à la démarche de Didi-Huberman, laquelle va à l'encontre d'une typologie que le visiteur serait tenté de percevoir au premier coup d'œil. Inspirée par l'atlas d'images *Mnémosyne*, conçu par l'historien de l'art Aby Warburg, « chaque image est à penser comme un montage de lieux et de temps différents, voire contradictoires³ ». Si toute vie suppose une mémoire, il en va ainsi pour la vie des images. Elles portent une trace, à savoir une mémoire sociale, politique, sensible, qui n'obéit jamais à une histoire linéaire. Cette conception anachronique ouvre notre regard à percevoir une complexité dans le rapport singulier qui s'instaure entre nous et les images.

Soulèvements appelle à un temps d'ouverture comme à une *dis*-position constante animée par des rapprochements d'images-vie. Si certains critiques en France ont vu en la répétition des « motifs » une iconographie des luttes dénuée de profondeur politique et historique ou un simple tableau de gestes, j'éprouve, devant ce champ de soulèvements, le *désir* de lire dans notre présent le possible qui s'y trouve inscrit. Une étincelle dans la noirceur. Partir de là.

1. L'ouvrage a donné lieu à un séminaire, en 2016-2017, à l'Institut national d'histoire de l'art, à Paris, en partenariat avec l'EHESS. En ligne: <http://lemagazine.jeudepaume.org/2018/04/soulevements/>
2. Certains de ces films sont au programme de la Cinémathèque dans le cadre des activités publiques. À cet égard, je tiens à souligner la pertinence de l'ensemble des activités, dont le colloque inaugural organisé par Louise Déry et Katrie Chagnon.
3. Entretien de George Didi-Huberman avec Frédéric Lambert et François Niney, « La condition des images », *MédiaMorphoses*, Bry-sur-Marne, INA, 2008. Pdf disponible en ligne.

Mirna Boyadjian poursuit un doctorat en Esthétique et est chargée de cours à l'Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis. Ses recherches portent sur l'espérance dans l'art actuel créée en temps de guerre civile mondialisée. Elle a écrit dans diverses publications dont *Spirale*, *Ciel Variable*, *Esse arts+opinions*, le catalogue de MOMENTA, Biennale de l'image de Montréal (2017), en plus d'organiser plusieurs événements à Montréal et à Paris.

De la main à l'intelligence artificielle : Migrations de Mat Chivers

Louise Boisclair

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE JOLIETTE
6 OCTOBRE 2018 –
6 JANVIER 2019

Nous façonnons nos outils, et ceux-ci, à leur tour, nous façonnent.¹

Sous le commissariat de Jean-François Bélisle et Anne-Marie St-Jean-Aubre, le Musée d'art de Joliette présentait récemment une exposition d'envergure intitulée *Migrations* de l'artiste multidisciplinaire britannique Mat Chivers. Avec un corpus de sculptures, dessins et vidéo, l'artiste rend visibles des relations entre le corps, la conscience et la technologie. Il interroge les inventions de l'humanité et les migrations du corps, du vivant et de la planète qu'elles entraînent.

Tout d'abord, sur une imposante plateforme blanche sont exposées 1 480 sculptures d'empreintes de main en argile des environs de Mont-Saint-Hilaire, au Québec. L'artiste associe leur disposition en 37 rangs de 40 artefacts à une grille qui tente d'imager le mode d'apprentissage de l'algorithme. Au bout de la surface trône une forme virtuelle d'empreintes d'une main, calculée par intelligence artificielle à partir des données des empreintes scannées. Chivers l'a sculptée dans de l'impactite prélevée à Cap-aux-Oies, un sédiment rocheux résultant de l'impact d'un météorite dans Charlevoix. Dans cette édition, il a également utilisé du polystyrène pour certaines parties. Cette multiplicité d'empreintes rappelle les figurines d'une installation de René Derouin, également intitulée *Migrations*, exposée au Musée du Québec, en 1992.

Puis, sur le mur, un diptyque de dessins donne à voir les profils droit et gauche, face à face, d'une hirondelle en plein envol. Le cartel révèle que le premier profil a été dessiné de la main gauche et le second de la main droite. Cette prouesse ambidextre résulte d'un apprentissage minutieux par l'artiste qui a activé des zones cérébrales correspondantes. Pour les marins, cet oiseau migratoire symbolise à la fois la détermination et la résilience.

Enfin, dans une pièce adjacente, une vidéo projetée sur le mur donne à voir un phare, près de Tadoussac, en plein fleuve Saint-Laurent, autour duquel tourne très lentement une caméra déposée sur une surface qui dérive à quelques mètres (l'artiste ne révèle pas son secret). Nous engageons une méditation avec le flux de l'image agrémentée d'une narration à la fois descriptive et poétique de l'artiste, en anglais, reprise avec la narration française d'une amie.

Ce parcours muséal parsemé d'éléments indiciels, iconiques et symboliques oriente notre expérience esthétique de *Migrations* jusqu'à l'étape réflexive vidéographique. Chivers s'intéresse à l'apprentissage de nouveaux chemins de communication neuronale, de la transition de l'hominidé en bipède avec l'invention des premiers outils, il y a six ou sept millions d'années, en passant par la capacité de dessiner des deux mains, jusqu'à la sculpture de forme virtuelle assistée par l'intelligence

artificielle. À l'ère de l'Anthropocène, c'est à se demander quel sera son impact sur l'humanité comparativement au météorite qui transperça Charlevoix il y a près de 350 millions d'années. Vu l'ampleur du processus, la réalisation de l'exposition a nécessité des ressources technologiques de pointe, notamment en intelligence artificielle, et le soutien financier et technologique de Element AI, Duchesne Lac-Mégantic, Groupe Oméga, USIMM, l'université Concordia, Figure 55, C2 Montréal, UNTLD, sans oublier la résidence de l'artiste au Musée d'art de Joliette l'année précédente.

Toutes les pièces sont reliées par la main, ses capacités et ses empreintes, ses manifestations et ses extensions, ses connexions neuronales à des zones cérébrales invisibles. Omniprésente, la main poigne, moule, touche. Elle tient le crayon qui dessine, la scie robotique qui sculpte, la caméra qui capte. Qui plus est, 1 480 empreintes de poigne d'argile fournissent les données à l'intelligence artificielle qui calcule sa propre forme virtuelle d'empreintes d'une main, pendant que la conscience modifie sa présence et que le cerveau reconfigure sa plasticité. Cet ancrage dans les capacités manuelles, prolongées par les outils et les machines, évoque le passage du temps où la boîte à outils de l'humain se complexifie jusqu'à produire des agents-machines. Non seulement migrons-nous d'un espace-temps à un autre, d'une culture à une autre, mais aussi d'un champ de conscience à un autre. À titre d'exemple, la main gauche ou droite avec laquelle Chivers

dessine atteint une telle dextérité qu'il est difficile de croire qu'il a lui-même réalisé ces dessins. Non seulement représentent-ils des profils d'une hirondelle, mais ils illustrent aussi la capacité manuelle et cérébrale de les dessiner. La sculpture taillée à partir de la forme virtuelle calculée constitue non seulement une réalisation assistée d'intelligence artificielle, mais un changement de paradigme.

Avec cette exposition, nous accédons à des sauts archéotechnologiques, nous passons du mode analogique au mode synthétique des médiums aux médias. À l'ère de l'Anthropocène que la vidéo évoque symboliquement, quel phare guidera l'intelligence artificielle? Combien de mètres d'eau s'accumuleront dans le bassin océanique et fluvial avant que l'humanité ne réussisse à freiner le réchauffement climatique, si elle le peut? L'intelligence artificielle pourra-t-elle aider l'humanité à relever ce défi? Au final, l'artiste propose une vision utopique en insinuant dans la vidéo qu'avec l'intelligence artificielle, il n'y aura plus de pauvreté, plus de dérèglement climatique. Cette intelligence posthumaine pourra-t-elle reconfigurer le climat à l'échelle planétaire ou réussira-t-elle à produire un modèle virtuel approximatif comme l'empreinte de main calculée?

À travers l'installation *Migrations* de Chivers, les couches indicelles de l'argile et de l'impactite, symboliques de la main, du phare et de l'hirondelle, du flux aquatique et lumineux filent la métaphore. En larguant 19 000 figurines en céramique dans le fleuve Saint-Laurent



entre Baie-Saint-Paul et L'Isle-aux-Coudres, en 1994, l'œuvre *Migrations* de Derouin suggérait la disparition de l'humanité sous les eaux. Pour sa part, Chivers interroge la capacité de l'intelligence artificielle à remplacer l'empreinte humaine dans ses tâches pragmatiques, intellectuelles et éthiques. Il suggère la possibilité de contrer les effets nocifs de l'activité humaine sur l'écosystème de la planète par un rééquilibrage d'algorithme.

D'un saut à un autre, *Migrations* expose des réalisations concrètes qui permettent de saisir le prolongement ou l'augmentation des capacités manuelles de l'hominine bipède par des outils, instruments ou machines qui le dépassent. Par son travail objectif relié à l'algorithme et à l'intelligence artificielle, et par sa voix subjective reliée à la captation vidéographique, Chivers propose que, d'une façon ou d'une autre, la transition actuelle aura un impact sur notre cerveau, notre vie et notre conscience.

Dans le contexte de la Déclaration de Montréal sur le développement responsable de l'intelligence artificielle (novembre 2017-décembre 2018), la question suivante se pose : qu'advient-il du vivant lorsque l'intelligence artificielle se reproduira sous forme d'agents outils

inconnus ? Déjà, avec *Migrations*, Mat Chivers propose des pistes pour explorer les questions philosophiques et éthiques des mutations en cours.

1. Marshall McLuhan, *Pour comprendre les médias*, trad. fr. de *Understanding Media*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1968, rééd. 1977.

Chercheuse, critique d'art, membre de l'AICA-Canada et essayiste, Louise Boisclair vit à Montréal.

Intéressée par l'expérience esthétique en art actuel, elle poursuit une nouvelle recherche « Art et Milieu, Écologie et Climat ». Détentrice d'un doctorat interdisciplinaire en sémiologie de l'UQAM, elle a prononcé plusieurs conférences, publié de nombreux articles et essais. En 2015, elle a publié *L'installation interactive* (Presses de l'Université du Québec), coll. « Esthétique ») et fera paraître bientôt un ouvrage ayant pour titre *De l'expérience immersive et interactive, entre affect et émotion, à l'événement esthétique*.



Lee Bul, *Hecuren and Earth*, 2007. "Sternbau No. 2". 2007. Exhibition view. Gropius Bau. Photo: Matthias Völzke.

Lee Bul: Crash

Anaïs Castro

GROPIUS BAU

BERLIN

SEPTEMBER 29, 2018 –

JANUARY 13, 2019

A 17-meter-long silver zeppelin floats over the archaeological exhibition presented on the museum's ground floor. This is a foretelling outset for the visitor to the Gropius Bau, when entering Lee Bul's retrospective exhibition, a creative universe that looks at the history of Korea through the lens of imagined futures and revolutionary utopias. After a critically-acclaimed presentation at the Hayward Gallery in London over the summer, *Lee Bul: Crash* arrives at the Gropius Bau in Berlin as Stephanie Rosenthal's first show as the German institution's director.

Upon entering the exhibition, the visitor is greeted with an impressive installation. *Civitas Solis II* is composed of a shin-high platform of mirrors onto which light bulbs of various shapes and sizes spell out the title of work in both English and Korean without actually being readable. The work appears as an unknown topography that extends through infinity and over which a ring of light hovers.

Since the 1980s, the revered Korean artist has been making works that are eye-catching, often both bizarre and compelling. She has used an impressive array of materials ranging from precious stones, mother-of-pearl and crystals, expensive fabrics, reflective metallic surfaces and lights, but also somatic materials like dead fish and human hair. Behind the visually extraordinary—at times even ostentatious— aesthetic that has come to prevail in Bul's work, she is firmly grappling