

jonathan bablon, benjamin blaquart, raphaële jeune, camille juthier, carin klonowski et théo massoulier recompositions ontologiques et production du sens(ible)



Théo Massoulier, *CriSpr*, 2020, matériaux mixtes,
32 x 20 cm, courtoisie de l'artiste

Cette conversation a eu lieu à l'occasion de l'exposition *Recompositions* qui a rassemblé les œuvres des cinq artistes invité-es par Raphaële Jeune, à l'Atelier Blanc, Villefranche-de-Rouergue (Aveyron), du 26 juin au 5 septembre 2021.

Raphaële Jeune Pour commencer, j'aimerais poser une question assez large: comment faire sens aujourd'hui à travers l'art dans un « monde plus qu'humain »¹. Le sens n'y dépend plus seulement des différents systèmes de représentation humains, mais peut obéir à des lois qui nous échappent. D'autres productions de sens existent que celles qui viennent de l'humain. Karen Barad, par exemple, pense le sens comme étant produit à même ce qu'elle nomme *l'espacetempsmatérialisant*, c'est-à-dire le processus d'émergence de la matière, qui est simultanément celle de l'espace et du temps. Selon elle, toute matière est dotée d'une *agency*, d'une capacité d'agir, de sentir, de choisir, donc de produire une forme de subjectivité qui est aussi production de sens. Celle-ci se fait donc en dehors de la conscience humaine. Selon vous, en tant qu'artistes, qui produisez du sens à travers vos subjectivités, pensez-vous que ce nouveau paradigme d'une production de sens « plus qu'humaine » modifie les manières de produire du sens à travers l'art, à travers la forme ?
Je sais, c'est une vaste question!

Tous-tes Oui, une question ambitieuse!

Théo Massoulier On peut commencer en évoquant le concept d'entropie, à partir duquel un penseur comme Bernard Stiegler a forgé le terme d'« entropocène » comme variante de l'anthropocène. On connaît d'autres variantes comme « capitalocène », « thanatocène », « plantationocène », etc. Mais ce qui est intéressant avec l'entropocène, c'est l'évocation d'une forme de brouhaha, d'un sens dispersé, atomisé, multidirectionnel. La question est alors de savoir si le sens obéit à un principe de direction ou de relation. Il me semble qu'aujourd'hui, il est noyé dans un tissu relationnel si complexe qu'on n'arrive pas à y percevoir une macro-direction. Alors chaque artiste tente de capter de manière nanoscopique des sens,

des fragments de sens, et de travailler à partir de là. Pour ma part, je m'interroge par exemple sur la forme animale avec la série *CriSpr*.

RJ C'est déjà une approche du sens. Cela pose des questions essentielles: pourquoi un organisme a-t-il telle forme ? Cette forme est-elle porteuse de sens ? Il semble qu'elle porte une mémoire des sentirs et des préhensions, pour reprendre des termes d'Alfred North Whitehead², que l'organisme a pu avoir sur le monde pour persévérer dans son être. Le sens ne serait-il pas à cet endroit ?

Jonathan Bablon Aujourd'hui, j'ai le sentiment que la question du sens est travaillée comme un algorithme, ce qui conditionne nos existences et nos modes d'être. S'attacher à établir une méthode générale pour résoudre un problème crée une fragmentation du sens, et en tant qu'artistes, nous cherchons des pistes non algorithmiques, où la question du sens est liée à l'intuition, en tous cas en ce qui me concerne. J'ai l'impression que nous éprouvons l'impact émotionnel de cette fragmentation liée à la notion d'algorithme. En tant qu'artiste, il me semble qu'une des choses qui échappent d'emblée à toute forme de résolution de problème et qui génèrent immédiatement du sens est la somme totale d'éléments produits qui s'opposent à la mort. Je me pose alors cette question: qu'est-ce qui fait que je me sens vivant à travers ce que j'ai établi comme pratique artistique ?

RJ Justement, cette production de sens ne serait-elle pas toujours guidée par le *conatus*, c'est-à-dire, selon Spinoza, le désir continu, pour un organisme, de se sentir vivant ? Elle peut résulter, pour chaque être, du processus qui relie des perceptions à des captures dans l'environnement pour pouvoir y poursuivre son existence le mieux possible. Et cela, à différents niveaux de complexité, selon l'organisme en question. Pour un humain artiste, créer une forme sensible ne serait-il pas le fruit de ce *conatus* ? Peut-on transposer le *conatus* à tous les niveaux des êtres biotiques et même a-biotiques ? Qu'en est-il, par exemple, Benjamin,

1. Terme inventé par David Abram pour désigner un monde qui n'est pas vu seulement à travers la conscience humaine.

2. WHITEHEAD Alfred North, *Le Concept de nature*, Paris, Vrin, 2006.

dans tes sculptures hybrides, qui semblent des recompositions des différents ordres ontologiques, animal, humain, robotique, etc. ?

Benjamin Blaquart Avant de te répondre, je veux dire que je suis perdu par rapport à la question du sens, car je suis actuellement dans une crise de ma réalité où il m'est impossible de définir quoi que ce soit. Et je pense que le sens est la réalité que fabrique chez chaque personne son « film neurologique », pour reprendre une idée du neurophysiologiste Lionel Naccache³. Pour te répondre: dans les sculptures de l'exposition, qui sont déjà « anciennes » (2015, 2018), se pose la question du trouble, un trouble identitaire qui dépasse la question de la forme humaine. Dans l'hybridation, les différents registres – machines, plantes, animaux – ne sont pas divisés, mais connectés les uns aux autres. J'aime cette idée du trouble qui correspond à ce qu'on vit en ce moment, notamment la crise climatique, dans le sens de Donna Haraway et de son livre *Vivre avec le trouble*. Ce qui m'intéresse est l'indistinction, le fait qu'on ne peut plus vraiment nommer et définir les choses, et les soumettre à cette volonté de catégorisation permanente même si ces formes finissent toujours par intégrer un certain registre formel.

TM Je voudrais rebondir sur cette notion de trouble. La question du sens est aussi celle de la métamorphose, une métamorphose à toutes les échelles ou dans tous les compartiments de la vie. Emanuele Coccia, dans son récent ouvrage sur les métamorphoses⁴, consacre un chapitre entier au cocon, ce qui m'a fait penser aux cocons de Camille. Le cocon est une structure biologique de transition entre deux états, entre la chenille qui est un véritable tank sur pattes, destiné à manger tout ce qui se présente, et le papillon qui fait l'amour toutes les deux heures. Le cocon est le lieu d'une transition trouble où il y a une confusion des formes, des organes, où les frontières sont floues, mais qui débouche sur un autre état d'organisation. C'est un lieu de transition entre deux organisations ordonnées.

3. NACCACHE Lionel, *Le Cinéma intérieur. Projection privée au cœur de la conscience*, Paris, Éd. Odile Jacob, 2020.

4. COCCIA Emanuele, *Métamorphoses*, Paris, Rivages, coll. « Bibliothèque », 2020.

RJ On retrouve effectivement cela dans les cocons de Camille, ce mélange, cette confusion entre différents ordres, différents matériaux, différents états d'évolution.

TM L'histoire de notre co-évolution avec la technique arrive à un point critique, quant à la relation avec l'outil (on ne sait pas qui était là avant, l'outil ou l'humain-e), qui place possiblement l'ensemble de l'humanité dans une position transitionnelle entre une meute de loup et une fourmilière. La meute de loup serait l'archétype des vieux États-Nations, la fourmilière serait un système dystopique hypo-centralisé. Ce sont deux systèmes d'organisation très différents. C'est comme si l'accélération des échanges, des gens, des choses, toute cette complexité du système, transformait notre organisation archaïque en un modèle qui serait plutôt celui de la fourmilière dans laquelle les structures décisionnaires seraient invisibles, délocalisées, immanentes.

RJ Cette métaphore de la fourmilière est intéressante, car elle correspond aussi au système neuronal qui est organisé de façon distribuée, a-centrée, sans hiérarchie, et qui fonctionne par la co-émergence de multiples niveaux neuronaux répartis dans le système nerveux (et pas seulement le cerveau). En réponse à la question que tu évoques de la préséance de l'humain-e ou de l'outil dans l'évolution technique, on pourrait dire que c'est aussi cette co-émergence – cette co-évolution, comme tu dis –, qui agit et non pas la subordination de l'un-e à l'autre, ou l'antécédence de l'un-e sur l'autre.

JL Il y a un effort incroyable déployé pour mécaniser, artificialiser le plus d'éléments possibles à l'intérieur du vivant pour tenter de l'organiser et de donner une fonction à tout ce qui peut en avoir une. On passe alors à côté d'une dimension spirituelle qui pourrait amener des questions plus ontologiques ou plus téléologiques. Ces questions ne font plus sens. Savoir si et pourquoi l'œuf aurait existé avant la poule n'intéresse plus personne. Il y a une espèce de magma du fait d'un excès d'algorithmie, d'organisation, de surfonctionnalité, qui repose sur la croyance en la nécessité de trouver du sens dans une amélioration des êtres



Camille Juthier, *Vibrozzz (Chrysalides)*, 2021, technique mixte, dimensions variables, courtoisie de l'artiste, photo: Ayka Lux

humains. Cette idée correspond à une volonté paroxystique issue des Lumières et qui annule la question spirituelle. Le sens de l'existence de Dieu, on l'a trouvé, Dieu c'est l'Homme, et cela n'a plus de rapport avec quelque chose de plus profond. On y accède par des procédures qui sont la biogénétique, l'absorption et la modification de la nature. On peut donner l'exemple des coraux: on les modifie génétiquement pour les sauver, car leur survie est indispensable à notre propre survie. On peut dire que l'autoconservation (de l'humain-e) domine ici.

TM Tu évoques les Lumières, cela me rappelle Condorcet qui disait que le progrès est comme un grand mécano, dans lequel le progrès moral entraîne le progrès social qui entraîne le progrès économique. Pour lui, on était guidé par un temps constructeur, idée sur laquelle repose toute l'idée du progrès. Cette vision est aussi basée sur la mécanique newtonienne du rayon lumineux. Or au XIXe siècle, quand arrive la thermodynamique,

Canguilhem propose de remplacer cette métaphore du rayon lumineux – donc des Lumières – par celle de la chaleur, où les forces se dispersent et s'épuisent. Des linguistes ont par ailleurs travaillé sur l'effondrement du mot progrès et son remplacement par le mot innovation. En réalité, le mot « innovation » n'a rien à voir avec le progrès, ce mot vient de la pratique des moines copistes du Moyen Âge qui annotaient dans la marge « *innovatio* » dès que le manuscrit dérogeait à la règle. Ce terme renferme donc à l'origine une connotation péjorative qui a disparu aujourd'hui, où l'innovation est une notion positive: elle correspond même au contraire à l'idée de corriger les effets d'un temps destructeur. La notion de progrès porte en elle l'idée d'un idéal commun constructeur, qui agit sur le temps long (idéal qu'il faudrait renégocier) alors que la notion d'innovation pourrait être perçue comme un patch informatique, quelque chose qui vient corriger à la hâte la trajectoire d'un système que l'on considère comme pratiquement perdue.

Camille Juthier Pour moi, dans les cocons, le sens est un magma où tout se mélange. Je me sens même assez proche du non-sens. J'ai l'impression de chercher à m'extraire du sens qu'on me propose de manière générale, car plus je répète un mot, plus il se vide de sa substance. Cela me fait la même chose quand je réfléchis à une question, j'ai l'impression d'arriver à un nœud insoluble qui s'effondre sur lui-même et alors je perds complètement le sens, je me sens comme Benjamin lorsqu'il dit ne pas pouvoir définir les choses ou produire du sens. J'ai alors envie de créer de la relation mais hors des systèmes de sens existants. Par exemple, je me suis beaucoup intéressée aux personnes neuro-atypiques, notamment autistes, qui construisent un autre rapport à la réalité, hors des normes. Mel Baggs, personne autiste décédée il y a deux ans, parlait de son rapport au monde hors du langage verbal, c'est-à-dire hors de ce système de sens qu'on utilise pour comprendre le monde. Elle expliquait qu'à chacune de ses interactions, elle devait réinventer un langage qui passerait par des gestes, des sons, des déplacements dans l'espace, par le fait de toucher ou de sentir des objets. Pour moi, la question du sens relève plutôt de la perception, de la sensibilité, des fondamentaux de notre être au monde.

Elle se tient loin des formes de sens déjà reçues et appelle un mode d'être plus animal, comme disait Théo, pour ressentir ce monde. J'ai l'impression que les formes plastiques que je développe relèvent d'une exploration de la sensorialité et des questions qu'elle pose. Mes dernières sculptures questionnent la signification du toucher en période COVID, les frontières du corps, mais aussi la signification des morphologies animales, humaines. J'aborde aussi la question du progrès en termes de sens, de direction. Je pense qu'en tant qu'artiste, on est plutôt dans la déconstruction du progrès, même si on ne peut pas généraliser.

TM Je parlais du progrès dans le sens des Lumières, et de la transition faite avec l'innovation et l'idée de l'entropie. C'est comme si, avec l'arrivée du pétrole et des autres énergies fossiles, l'explosion technologique humaine avait engendré une dispersion qui a dilué l'utopie des Lumières.

CJ Mais cette utopie du progrès reste à l'œuvre...

JB Je trouve qu'on est complètement dans la continuité des Lumières: les puissances économiques n'entendent pas laisser inexploité un tel gisement de croissance, et trouvent excellente l'idée d'exproprier chacun-e de son propre corps pour le lui revendre en pièces détachées et soi-disant augmentées.

TM Cette utopie reste effectivement à l'œuvre mais sa forme s'est diluée à l'aune de l'individualisme et au contact d'un capitalisme devenu exponentiel. Elle s'est métamorphosée et s'est pervertie pour prendre, par exemple, la direction transhumaniste, qui est nettement marquée par l'idée très américaine du «winner take all» (la mentalité Poker).

RJ J'aimerais revenir aussi à ce que Benjamin disait sur le trouble et la difficulté de différencier des modes d'existence humain, non humain, vivant, non vivant, et je me demandais si cela ne relevait pas d'une vision holiste du monde. J'ai envie ici de convoquer le terme par lequel Donna Haraway désigne un être de vie comme partie d'un tout et tout lui-même: «holobionte». Selon elle, nous sommes tous des holobiontes, des morceaux vivants d'un tout pensé

comme grouillement entremêlé, indifférencié, traversé par la relation. C'est peut-être dans cet entremêlement, dans la complexité de ces relations que se crée le sens.

Tout comme on parlait de la relation entre l'humain-e et son outil – ou entre l'outil et son humain-e –, il est question de création de relation pour tenter de faire des choses ensemble, de co-évoluer ensemble.

TM «Holobionte», avec son préfixe *holo-*, se rapproche du concept de Gaïa.

BB Il y a dans ce terme l'idée que les corps transportent d'autres corps, d'autres organismes, comme nous portons des microbiotes. Les termites, par exemple, ont un système organisationnel particulier avec la termitière qui est une forme de corps, et les termites elles-mêmes contiennent des bactéries qui contiennent elles-mêmes d'autres bactéries, il n'y a plus vraiment d'identité, de sujet, et tout se co-construit. Je trouve intéressant ce concept d'holobionte qui s'oppose à la définition des Lumières de l'homme rationnel qui se construit seul. Car on sait qu'on ne se construit pas seul mais en relation avec le reste.

JB D'ailleurs, construire avec son environnement peut aussi vouloir dire: réparer la «nature». On dépense beaucoup d'énergie à la réparer parce qu'on la considère comme une extension de notre propre corps. Un exemple: le projet de tomatosphère élaboré pour expérimenter la survie dans des conditions extra-terrestres. La tomate étant une plante très robuste, elle est apte à s'acclimater à des conditions non atmosphériques. Elle est actuellement testée dans la station spatiale internationale, afin de voir si elle peut nourrir les spationautes lors de grandes traversées dans l'espace. Dans un certain sens, elle sert des visées démiurgiques. Il y a une sorte de fusion entre ce que l'on est et ce qui ne nous appartient pas du tout, c'est-à-dire que les rapports du biotique et de l'a-biotique peuvent aussi servir un but démiurgique: l'espèce humaine se construit encore avec l'idée qu'elle ne peut compter que sur elle-même et sur sa technologie pour survivre.

TM L'idée de la métamorphose me semble caractériser le moment. On a fait le constat que le réel est un enchaînement infini de choses qui co-évoluent entre elles, et on a le sentiment d'arriver à un moment

critique. Je pense que ce moment va produire une forme, une réorganisation complète, à toutes les échelles – physique, mentale – du vivant.

RJ Tu veux dire: un nouveau paradigme de grande époque culturelle comme les Lumières ou la révolution industrielle? Ou plus grand encore, une période qui articulerait le moment géologique et le moment civilisationnel? Car on pourrait dire que cela n'est plus seulement une question de civilisation...

TM Je pense que si l'humanité survit collectivement au 21e siècle, quelque chose de radicalement nouveau, de sidérant, va se produire dans l'organisation du monde, à tous les niveaux. Je pense au nouveau livre de James Lovelock, *Novacene*⁵, qui porte sur une période future où les robots et les intelligences artificielles auront largement dépassé les humains en matière d'intelligence. Rappelons que l'histoire de l'évolution dessine une trajectoire de la complexité, avec tout d'abord la matière condensée puis la matière organisée, puis vivante, et enfin la matière pensante, tout cela selon une courbe exponentielle, avec une transformation de plus en plus rapide. On arrive à un niveau transitionnel, et il y est question d'intelligence, et plus spécifiquement d'intelligence artificielle. Qu'est-ce que l'intelligence si elle peut se diffuser par la technologie? Si l'on en croit *Novacene*, l'intelligence humaine va se diffuser dans les plus petites particules, c'est comme si le vivant qui est apparu en s'extrayant de la domination de l'inerte (le minéral) allait maintenant conquérir l'intégralité de l'inerte.

RJ Ceci renvoie à l'idée de Karen Barad d'une matière pensante, créatrice de sens, «agentive». Même si elle ne désigne pas directement l'intelligence digitale, Barad n'aurait sans doute pas pu conceptualiser cela sans l'existence de cette dernière. Carin, tu travailles sur cet espace «autre» qui est l'espace digital, et notamment sur les espaces perdus, abandonnés, qui survivent hors des regards... C'est aussi une composante de cette intelligence disséminée. Quelle place peuvent avoir ces entités qui ont été créées par l'humain-e



Carin Klonowski,
Série *Blackscreen_Issues_Sleeping_Displays*, 2020–2021,
gravures laser sur écrans LCD, dimensions variables,
courtoisie de l'artiste

dans les fables que tu construis, ces entités qui sont autonomes et ont leur vie propre, une vie peut-être aussi importante que la nôtre?

Carin Klonowski Dans cette question du sens, il y a pour moi quelque chose d'assez nostalgique et désespéré, qui parle de la perte. Je pense que je l'appréhende par l'affect – l'émotionnel – et par le signifiant – le langage. Je m'attache à des vieilles formes, à des choses que l'on pense plutôt propres aux êtres humains. J'essaie de les rendre poétiques, de donner une touche d'espoir en montrant que des systèmes de relation à ces objets restent possibles même quand ils sont morts, inutilisables ou difficilement accessibles. Mais il y a quand même un constat de perte de sens et d'interrelation avec les êtres et les objets. C'est pourquoi, dans mes installations et mes performances, on se retrouve souvent dans des univers en ruine, où l'on entend des voix qui s'expriment avec tristesse et mélancolie. Il y a chez moi cette tentative de sauver des choses dans les ruines.

TM Un nouveau romantisme.

RJ Ou du réalisme, aussi...

CK Oui, mais qui pourrait exister sans le sujet humain, sans sa position dominante. J'aborde ces questions-là en m'efforçant de diluer ma personne, en me désindividuant au profit des objets qui m'entourent. Souvent, c'est en incarnant des avatars qui auraient pu circuler dans ces dispositifs technologiques. Cela peut, par exemple, passer par la voix. Je fais éclater son signal, j'opère tout un ensemble de modifications pour rendre inaudible la cohérence de mes propos. Il y a une forme de dilution et la quête de sens est dans une tentative de traduction et de médiation de ces objets inertes. C'est comme s'il fallait que je fasse partie d'eux pour les comprendre, et que leur présence soit essentielle pour qu'un public saisisse de quoi je parle. J'essaie d'entrer dans une dialectique entre singularité et dilution, en adoptant cette présence forte et incarnée, autant qu'éclatée et au service de tous ces dispositifs de communication et de médiation déçus. Une forme de coopération dont la condition serait d'effacer une partie de ma personne.

TM Cela rejoint ce que j'évoquais sur les sociétés de fourmis: en elles, il n'y a plus de singularité, l'individu est abandonné au collectif. Et dans un système où tout est interconnecté et harmonieux, il n'y a plus de sauvage. Dans ton travail, Carin, ces espaces numériques abandonnés sont peut-être les lieux d'un réensauvagement, comme dans l'espace naturel, et alors peuvent se créer des nouveaux états de réalité numérique, comme desensemencements créateurs de bifurcations dans l'espace numérique. La question du sauvage est au cœur de toutes ces problématiques, car on ne tolère plus le sauvage, qui est une zone de déploiement du hasard. L'anthropocène marque le moment d'une colonisation paroxystique de l'espace sauvage, de sa matière et de ses systèmes relationnels (écosystème). L'espace exogène (sauvage) est peu à peu remplacé par un espace domestique. L'espace domestique est celui qu'on maîtrise, sur lequel on a autorité et dans lequel le hasard tend à être réduit à sa plus simple expression. Dans l'espace domestique, il n'y a pas de surprise alors que celle-ci

structure l'espace sauvage en permanence. Le hasard et la surprise produisent des trajectoires bifurcatoires que l'espace ordonné du domestique interdit.

RJ Cela demande de repenser complètement la notion de sauvage. Dans un espace virtuel créé par l'humain puis abandonné par lui, que se passe-t-il ?

TM Le sauvage, c'est le milieu où l'action culturelle humaine n'est plus présente; où le cours de l'évolution désanthropisée est rétabli. L'évolution du système Gaïa est une évolution anthropique. Pour ma part, les sculptures que je fais sont des formes fantasmées d'un réensauvagement post-anthropique: des rebuts de la *tekhnè* humaine resteraient à l'état de fragments dégradés, et à travers mes créatures, un réensauvagement serait activé.

RJ Jonathan, tu parles beaucoup d'algorithme dans tes propos que tu viens articuler à différentes idées, peut-il y avoir dans ce domaine de l'algorithme une certaine forme de sauvage ?

JB J'ai envie ici de rapprocher le sauvage de l'idée de réseau. Dans la nature, la notion d'interdépendance est très présente, par exemple avec la *mycorrhizae*, ce réseau souterrain très complexe par lequel les arbres partagent des nutriments et des informations pour s'aider mutuellement à survivre. C'est une solution pour résoudre un problème, ce qui est une aptitude inhérente à la notion de nature, et par extension de sauvage. Toutefois, dans l'emploi récurrent que je fais de ce mot se juxtaposent des idées plutôt éloignées du sauvage. François Jacob écrivait en 1970, dans *La logique du vivant*, ce propos toujours actuel: « On n'interroge plus la vie dans les laboratoires, on n'en cerne plus les contours mais c'est aux algorithmes du monde vivant que s'intéresse aujourd'hui la biologie⁶ ».

RJ Tu utilises beaucoup le terme d'algorithme en lien avec le vivant, sans forcément faire la différence entre les deux. Est-il pour toi un principe générique d'écriture de l'existence de toute chose ?

6. JACOB François, *La Logique du vivant. Une histoire de l'hérédité*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1970, p. 320-321.



Benjamin Blaquart, *Xenomorph atpB*, 2018, verre coloré, impression 3D, écran à Led, Nano Arduino, 25 x 15 x 15 cm, courtoisie de l'artiste

JB Je le relie à l'intelligence artificielle avec laquelle des autonomies naissent de formules qu'on cherche à automatiser, créant une forme d'indépendance via un réseau qui englobe tout un système. Ce sont les fourmis, liées à une construction qui a un sens seulement parce qu'elle est programmée. C'est donc une multiplicité de programmes qui crée une forme de sens, mais si on demande à une fourmi si son existence a du sens, elle répondrait avec joie que non. Heureusement elle ne peut pas nous répondre.

RJ Oui, car cela voudrait dire qu'elle est déjà dans un système de sens !

JB Oui. Il y a beaucoup de fonctions chez les fourmis, c'est très complexe. Parler d'algorithme, c'est peut-être simplifier le propos, j'y englobe beaucoup de choses. La question de la fonction, je la vois à la fois détachée de l'être vivant et en même temps liée car tout ce qui a un lien avec l'intelligence artificielle relève du contrôle ou non-contrôle d'outils qui s'auto-améliorent, s'auto-réparent, dans une forme d'indépendance.

Cette question du sens entre en résonance avec le terme algorithme.

RJ On peut y relier la pensée de Gilles Deleuze et Félix Guattari sur le corps sans organe, qui ne repose pas sur la signification mais sur la fonction. Ils pensent une ontologie machinique qui englobe toutes formes d'être de façon transversale, à partir du paradigme de la fonction, qui permet que cela fonctionne ensemble sans que chaque chose ait une signification préalable. Ainsi, le sens serait dans cette fonction, qui s'auto-reproduit, comme tu dis.

TM La dialectique organe-fonction m'intéresse. Elle rejoint la relation entre milieu et environnement. Une cellule vivante est un milieu qui possède une frontière (la membrane lipidique) et qui baigne dans un environnement (le système vivant macroscopique). L'holobionte est perturbant car, d'une certaine manière, son milieu et son environnement se confondent. Il est Tout. On ne pense plus en terme de frontière mais en terme de relation. Mais la frontière de l'holobionte existe bel et bien. Il s'agit de l'Espace, et des dernières strates de la couche atmosphérique. Et si le système de l'holobionte est relationnel, son environnement direct devient le système solaire. Il y a donc des frontières, des structures qui communiquent et engendrent des métamorphoses. Ces frontières sont poreuses et autorisent des contaminations. La question de la frontière me paraît d'ailleurs cruciale, au niveau culturel, géopolitique mais aussi biologique. Lorsqu'avec mes pièces, je parle de l'apparence, plus précisément de la morphologie du corps animal, la frontière est l'interface entre l'intériorité et l'extériorité, donc entre deux réalités. C'est l'endroit où se cristallisent des tensions internes et externes.

RJ On pourrait voir la frontière comme quelque chose de fixe, de préexistant, or, comme tu dis, elle est un processus émergent, elle se recrée à chaque instant. On peut le voir aussi, Camille, au niveau du système sensoriel, car le processus perceptif redéfinit constamment les frontières. La manière dont on va se raccorder à quelque chose, dont on va établir une différenciation entre un soi et un non soi (un milieu, un « autre »), relève d'une émergence qui s'ancre dans les situations en train de se vivre.

CJ Tout à fait. L'angoisse peut être une perte de différenciation entre soi et le monde, une dissolution de l'égo dans un vertige dû au fait qu'on perd la frontière avec l'extérieur. Cette question de la frontière, de l'individualité, m'intéresse beaucoup. Je m'interroge sur le statut des structures délimitées par ces frontières: sont-elles fixes, sont-elles contraignantes? Dans ce que raconte Carin, on se demande si on doit tendre à une communauté, où l'égo – et donc la frontière – serait dissout, ou alors si l'on doit s'en tenir à une société, comme la société capitaliste, où l'on doit se définir toujours plus, s'autoprogrammer pour être toujours plus performant, toujours plus distinct du reste. Ma question est de savoir si les structures sont fixes et nous contraignent pour pouvoir interagir, ou si l'on doit les annihiler pour construire d'autres formes. En faisant mes recherches sur les troubles psychiques et la schizophrénie, je me suis rendu compte que tous les symptômes comme la dissolution de l'égo, la dépersonnalisation, la déréalisation, c'est-à-dire l'impossibilité de savoir si on est dans le rêve ou dans la réalité, sont aussi éprouvés avec les psychotropes – LSD, champignons, etc. Ce sont donc des expériences que notre cerveau est capable de faire, par exemple, l'intensification de la perception des sons, des couleurs, etc. Ce paradoxe m'intéresse, ainsi que le dosage de la frontière.

RJ Carin, cette question de la frontière, on pourrait dire que tu la travailles à travers l'usage de l'écran. Les surfaces que constituent les écrans de smartphones, de tablettes ou de téléviseurs qui composent tes installations, les vois-tu comme des lieux de passage qui définissent les choses?

CK Il me semble qu'ils revêtent l'idée de la frontière dans sa polysémie. Ils sont frontières au sens d'obstacles, de clôtures, quand ils sont encore fonctionnels, car ils sont alors relativement opaques pour la plupart des usager·ères, et qu'ils font transiter des informations d'un point à un autre, d'un langage à un autre, sans que ce processus soit perceptible. Bien qu'il y ait une interface, il y a quelque chose de clos. Quand ils n'assurent plus leur fonction, le système «émission-réception» est mis à mal, et il faut alors passer outre, le traverser pour y trouver de l'information. La frontière prend alors un sens de portail. C'est, de façon

très imagée, ce geste d'ouverture que je fais: ouvrir la carcasse des écrans, en excaver strates et composants afin d'en avoir une appréhension matérielle. Dès lors que je les appréhende ainsi, c'est-à-dire en tant que polymères, verre, minerais, métaux, formes, textures et couleurs, alors ils deviennent les éléments d'un continuum. Ce dont tu parles est intéressant, Camille, car dans mon travail, il y a aussi la recherche d'un certain psychédélisme, d'un autre état pour appréhender les choses, et c'est ce que je retrouve matériellement dans les écrans. Cela prend une dimension visuelle aussi, l'exemple le plus parlant étant celui des cristaux liquides. C'est une matière organique à la base, car présente dans le cholestérol des plantes et aujourd'hui complètement synthétisée. La manière dont cette matière réagit au champ électrique fournit des expériences visuelles totalement hallucinatoires. Plus je déconstruis ces objets, moins ils sont prévisibles. Quelque chose s'ouvre alors, qui amène une dimension sensorielle, voire spirituelle, qui se situe dans la recherche de cette forme de connexion avec les objets qui va au-delà de leur fonction initiale. Dans la quête d'autres stimulations, d'autres interactions avec eux pour y trouver de l'information. Je dis «sensorielle» et «spirituelle» parce que... par une manipulation physique, il y a peut-être l'idée de laisser émerger quelque chose des matières plutôt que ça ne transite par elles...

CJ J'ai l'impression que les objets que tu utilises et que tu transformes ont une fonctionnalité très forte, car ils sont créés pour répondre à des besoins – algorithme, stockage, etc. – et lorsque tu vas au cœur de la matière, c'est comme ouvrir leur potentialité, leur sens, pour laisser advenir de nouvelles choses. Cette dimension spirituelle serait peut-être dans le lâcher-prise de la fonction *via* la matière...

CK Oui, c'est exactement ça... l'idée de lâcher-prise.

RJ Le spirituel est abordé de façon très intéressante par le philosophe Gilbert Simondon, qui le place dans ce qu'il appelle le «pré-individuel», c'est-à-dire un niveau de «potentialité de devenir» propre à chaque entité vivante. Tout être est constamment pris dans des processus d'individuation, dans des évolutions

singulières, et l'existence est en fin de compte une suite perpétuelle d'individuations qui en fait une création permanente, depuis ce pré-individuel qui serait comme un magma commun dont émerge toujours de nouveau l'individu. Le pré-individuel est donc la matrice commune qui va permettre à l'individu constitué de se relier aux autres individus. Le spirituel serait cette relation entre l'individu et le pré-individuel commun. Ici, la matière des écrans que tu défonctionnalises, que tu désindividues, en quelque sorte, pour revenir à un état antérieur à un individu formé, et la mettre en relation avec nous, pourrait receler une telle spiritualité, que l'on pourrait voir comme un lien primitif que les êtres et les modes d'existence auraient en commun. Quand tu parlais de Dieu, Jonathan, ne peut-on plutôt y voir l'holobionte de Haraway? Qu'en penses-tu Benjamin, car tu t'intéresses à ces questions?

BB Oui, je m'y intéresse à travers l'expérience de la méditation, qui entraîne la dissolution de l'égo. Celle-ci permet une écoute de ce qui vit autour et un affranchissement des constructions intellectuelles, ce qui laisse place à un pur ressenti de ce qui est, dénué de jugement.

RJ Par rapport à cela, comment bâtis-tu des pistes de travail, pour aboutir à des formes? Te sers-tu de cette expérience d'un état psychique où l'on est traversé-e par ce qui nous entoure, où se dissolvent nos propres frontières corporelles, psychiques?

BB Oui cela m'inspire, dans la mesure où je fais traverser mes formes par plusieurs choses différentes. Je m'intéresse au flux, à la communication, par exemple entre des éléments très différents: de l'eau, des plantes, de la technologie, etc. J'ai le souhait de retrouver ces stades de connexion, d'entre-deux, de passage de frontière, d'interface entre intérieur/extérieur.

TM On a évoqué la place de la spiritualité, une notion importante pour, peut-être, nous aider à sortir de cette période. Cela me rappelle le discours de Soljenitsyne à Harvard en 1978, devant les étudiant·es: il parlait du «déclin du courage» et disait que le grand malaise de l'Occident est un vide spirituel, contrairement aux autres zones géographiques du monde. Il pensait que ce vide était la matrice de l'effondrement moral de l'Occident. Ce



Jonathan Bablon,
Schémas à Compléter (détail), 2020,
sculpture, matériaux divers, 110 cm x 110 cm x 120 cm,
courtoisie de l'artiste

qui peut naître des métamorphoses actuelles sont des nouvelles formes de spiritualité.

RJ Oui, c'est tout à fait vrai. Mais on peut aussi rappeler ici que le transhumanisme est lui-même bâti sur des prémisses spirituelles, sur une quête de Dieu entendu comme une conscience cosmique constituée par nos cerveaux interconnectés, après élimination des corps imparfaits. Et cette idéologie est clairement dangereuse. Cette histoire est donc à double tranchant, car la spiritualité peut être de l'ordre de cette relation dont on a parlé, comme la conçoit Simondon, mais aussi portée par une téléologie aveugle.

TM Oui, il y a un conflit entre deux formes de spiritualité: celle, verticale et élitiste, du transhumanisme, portée par un capitalisme agressif qui se métamorphose et devient ultra-dominateur, et celle, horizontale et partagée, qui s'adressera à des collectifs.

CJ C'est la différence qu'on trouve entre le monothéisme, pour lequel le spirituel

est au-dessus de nous, inaccessible, dominateur, et le panthéisme ou l'animisme, où il se loge dans la matière.

CK On peut ici dissocier deux choses dans ces formes de spiritualité dont on parle. Le transhumanisme est porté par une spiritualité verticale, avec toujours plus de domination sur toujours plus d'espèces, et dans les spiritualités horizontales, c'est la cohabitation qui est privilégiée.

TM D'ailleurs, cette seconde approche est beaucoup plus en accord avec ce que l'on est en train de comprendre de la biologie et des écosystèmes, à savoir la nécessité pour un organisme, dans sa stratégie de survie, d'être dans un système de relation plutôt que d'optimisation. Le transhumanisme est l'optimisation, alors que ce qui est en train d'émerger est de l'ordre de la stratégie relationnelle.

RJ Le neuroscientifique franco-chilien Francisco Varela discute la théorie darwinienne, et propose une autre approche, qu'il appelle «dérive naturelle». C'est l'idée d'une conjonction de stratégies opérées dans des situations précises par des êtres qui doivent se débrouiller à un moment donné et c'est la somme de toutes les situations de tous les êtres qui coexistent dans un écosystème qui va produire une évolution. C'est donc un processus émergent relativement erratique, à l'inverse de l'idée d'une direction qui serait dictée par l'optimisation d'une espèce qui prendrait le dessus.

TM Darwin avait intuitionné cela. Parler d'optimisation chez Darwin serait réducteur, il s'agit plutôt de cristallisations qui, à des moments donnés, en fonction des contraintes, produisent des formes, que l'on voit comme des optimisations. C'est parce qu'on fait une sorte de photographie à un instant T qu'on ne voit pas le flux que Darwin, lui, avait compris. En effet, son génie a été de comprendre qu'il n'y a pas de forme mais seulement un flux.

RJ Des métamorphoses... On revient à la question de départ, sous l'angle de la forme. Tu dis, il n'y a pas de forme, il y a juste des métamorphoses, et pourtant, nous percevons des choses par besoin de les objectiver, de les mettre à distance, et donc de leur donner des contours. En tant qu'artiste, comment peut-on envisager cette idée

d'une absence de forme ? Cela rejoint ce que disait Carin sur l'écran qui est moins une frontière qu'une porosité, un continuum. Comment peut-on aujourd'hui penser un système qui nous dit que la forme est un effet d'optique de notre part ? Comment envisager la forme ?

JB Peut-être en terme d'énergie, qui fait le lien entre l'être et le monde. C'est une idée abstraite, je suis très intéressé par les formes qui véhiculent cette idée en tant que fluide, en tant que courant électrique, qui passe entre différentes strates.

RJ À quelle forme penses-tu par exemple ?

JB Je pense par exemple à la méditation dont parlait Benjamin, à l'influence de la pensée sur elle-même. Je suis aussi très attaché aux systèmes de réseaux, notamment ceux qui sont liés au corps. Je pense en particulier au système sanguin, qui est cohérent dans sa forme, parce qu'elle est liée à sa fonction. L'énergie a forcément une forme en soi qui dépend de sa nature. Par exemple, la pensée peut prendre une forme philosophique, scientifique, mais peut aussi probablement produire une forme qui se détache de la psyché. Je pense aux photos de Masaru Emoto qui, malgré leur manque de rigueur scientifique, évoquent l'influence de la pensée sur la matière, de l'intention comme une énergie influente : elle provoque la cristallisation de gouttes d'eau à proximité de la personne qui émet une émotion. Bien sûr, c'est plus sérieux de parler des théories quantiques et des relations ondes-corpuscules... Cette affaire d'énergie est un sujet tellement vaste : quelle que soit l'amorce, on revient toujours à la question du réseau.

CK Cette histoire de forme me fait penser à un texte de Gregory Bateson, extrait des «Métalogues» dans *Vers une écologie de l'esprit*⁷. C'est une série de discussion entre un père et sa fille, avec une situation un peu caricaturale : le père est censé incarner le savoir et répond aux questions de sa fille qui vient mettre à mal ses grandes idées et le pousser dans ses retranchements. Dans un des métalogues, la petite fille demande pourquoi les choses ont des contours.

7. BATESON Gregory, *Vers une écologie de l'esprit*, tome 1, Éditions du Seuil, coll. «Points Essais», 1977, pp. 55-60.

S'ensuit toute une discussion, avec notamment l'évocation de William Blake qui détestait les peintres qui dessinaient sans contour, qu'il appelait des vaveux. Ils finissent par parler de la scène de croquet avec les flamands roses dans *Alice au Pays des Merveilles*, et de la question de l'imprévisibilité des animaux, de l'adaptabilité des vivants à leur milieu, et du fait que les machines sont complètement prévisibles. À la fin, cela n'a plus rien à voir avec les contours. C'est un texte qui reprend beaucoup des points que nous avons discutés, en un très court dialogue, qui part d'une question de forme.

TM J'aime rattacher la question de la forme à celle du sens, ou plus exactement de la sensorialité. Nous accédons, en tant que vivant, à des formes par nos sens, mais sans parvenir à en percevoir l'aspect de métaforme liquide. Quand nous pensons à l'orogénèse des montagnes, nous ne pouvons voir le flux en mouvement qui s'étend sur deux cent mille ans. Nous sommes contraints par nos sens. La technologie nous permet d'accéder à de nouvelles formes de sensorialité. L'exemple le plus frappant s'est produit en physique théorique avec la captation des ondes gravitationnelles. C'est comme si l'humanité s'était rendue capable, grâce à un outil technologique, l'observatoire LIGO, de sentir une vibration de l'espace-temps. Nous nous sommes rendus sensibles à une forme du cosmos, que nous ne percevons pas en temps réel.

RJ À l'inverse, notre sensorialité va aussi nous amener à prendre une forme, à partir de ce que l'on va capter, et qui va nous amener à développer ou au contraire à atrophier nos capteurs.

TM En biologie animale, on s'interroge sur ce que cela fait de ressentir les ondes radar comme une chauve-souris, de percevoir la forme océan quand on est une baleine. Ce sont des questions esthétiques.

RJ Cela rejoint tes travaux, Camille.

CK Oui, tout à fait. Par exemple, certains poissons voient tout un spectre de la couleur que nous ne voyons qu'avec la lumière noire, des cartes sont inscrites sur certaines plantes auxquelles nous n'avons pas accès, et cela conduit à des formes beaucoup plus riches. Par rapport

à ce que tu disais, Théo, sur la possibilité de ressentir les ondes gravitationnelles grâce à la technologie, ce sont bien des machines qui captent et non pas nos corps, n'est-ce pas ?

TM Oui. Il y a la question du nanoscopique et du macroscopique. Quand je parlais de transition entre la société de la meute de loup et celle de la fourmilière, je voulais évoquer l'idée qu'on était dépossédé-e, en tant que dimension nanoscopique – individu – par une dimension macroscopique qui est celle d'une complexité sociale, technologique qui nous métamorphose en tant qu'individu. L'outil est un des premiers lieux où s'opère cette transition sensorielle. Pour l'instant, elle est embryonnaire, quasi invisible, elle est sans doute à l'état proto-larvaire.

CK Cela m'intéresserait de savoir si des machines nous permettent de sentir plus.

TM Il existe des dispositifs technologiques, comme les implants neuronaux, par exemple, qui permettent de recouvrer les sens.

RJ Tous nos outils ne sont-ils pas des tentatives d'étendre notre spectre perceptif, donc notre monde ? De là à savoir s'ils y parviennent, c'est une autre histoire.