

Loops

Yoan Mudry

Roxane Bovet

Lucas Cantori



attribution - pas d'utilisation commerciale - partage dans les mêmes conditions

Ici, il conviendra de rappeler aux sceptiques et aux petits penseurs que le libre partage de contenu va au delà du téléchargement illégal de films Holywoodiens. Une idée que les presses de Gutenberg n'ont pas su satisfaire, et qui ne se veut pas croisades de missionnaires, mais qui par des conditions nouvelles devient possible. Bien que dans notre cas il ne s'agisse que de simples « petits projets d'art », si l'information était libre, les vaccins contre le sida ne seraient pas réservés à une élite blanche et les voitures qui emmènent vos enfants à l'école auraient depuis longtemps cessé d'être une catastrophe pour leur avenir. Des parasols à l'envers permettent à tout le monde de profiter du soleil et pas à une minorité privilégiée d'être à l'ombre et, de toute manière, les parasols n'ont jamais protégé qui que ce soit d'un astéroïde.

The Future is Wild
Lucas Cantori

Changer non

L'évolution est un leurre. Bien que largement répandue l'idée d'évolution n'a pas souvent été accueillie ou interprétée avec distance ou bienveillance. Adoptée ou rejetée elle a pu servir à justifier des génocides par exemple. Les théories de l'évolution ont également permis de hiérarchiser les espèces sur une base scientifique et c'est comme ça qu'elle a pu aussi alimenter des anti-cosmopolitismes qui ont servi à l'empêcher. D'abord la notion d'espèce avait changé et devenait révolutionnaire. Cette notion devait contenir quelque chose d'instable et déviant sans équivalent métaphysique échappant au monde des idées pures et au confinement de la définition. Et plus qu'un terme se référant à une finitude il était un concept entier : quelque chose de constant mais ouvert à se transformer et issu de quelque chose qu'il n'était pas et étant quelque chose qu'il n'est pas encore. C'était horrifiant : quelque chose de bien réel mais qui n'existe pas vraiment sorti de quelque chose de disparu et voué à disparaître dans quelque chose d'autre. C'était terrifiant : cette éternelle bâtarde faisait en sorte que la nature elle-même mettait en danger l'appartenance. De nombreuses tentatives de mettre fin à ces bugs existentiels dont on ne voulait pas faire partie ont été déployées. Il fallait retrouver des moyens de se séparer des autres règnes et des autres tout court. Avant tout ça était facile et net. Nous ne voulions pas être des animaux. Heureusement avec les plantes il n'y avait aucun danger de s'y confondre ou même de remettre en question leur caractère inférieur. Mais personne ne se doutait qu'un plant de riz comptait un génome presque deux fois plus riche que celui de l'humain. C'était resté en travers de la gorge de plus d'un biologiste. Si évoluer – dans le sens de s'améliorer - c'est devenir complexe les plantes n'avaient soudainement plus rien d'archaïque telles des êtres passifs décorant le paysage à travers les âges et nourrissant les herbivores. Mais la monotonie des plantes est si manifeste que l'astrophysicien Kane survolant la planète jumelle *Htrae* décrit le premier visuel qu'il obtient de sa surface : *seascape, vegetation... no evidence of lifeform*. Crusoé passant des heures entières dans la forêt dense de sa nouvelle patrie ne reconnaît nullement de formes vivantes tant qu'il ne rencontre une bête (qu'il abat). Alors que tous les chasseurs d'exoplanètes et sans doute une bonne partie de l'humanité et Seti désespèrent de trouver une planète avec une vie extraterrestre ne serait-ce que bactérienne le Dr Kane demeure impassible face à une nouvelle planète recouverte de végétation. Plus honnête le Dr Forbin explique au superordinateur. *This is concrete. It used to be grass. It is customary for our civilisation to change everything that's natural*. Il dit juste ce qu'on fait.

Rompre et séparer et juger digne ou indigne se pratique sur toutes les choses et de la même manière pour les mêmes raisons comme par exemple quand les services officiels de l'environnement décident d'éradiquer des espèces envahissantes. Ou encore de tuer tous les corbeaux d'Yverdon-les-Bains parce qu'ils font du bruit en parlant. Et aussi dans le monde des pas vivants on n'aime pas parfois des théories et on pense que la terre est plate et que la gravité n'existe pas mais que si on la ressent c'est parce que la terre accélère sans cesse vers le haut comme quand un ascenseur démarre. Et il y a aussi le patriotisme alimentaire dans les pubs qui est promu par les supermarchés. Et les bananes exportées sont d'une seule espèce et même d'un seul individu et ont toutes le même code génétique si elles n'ont pas muté entre temps.

Rétro-futur

Oeuf poule dinosaure théropode. Le film de fiction avec Rasmussen est le premier à dépeindre des dinosaures à plumes. Dans ce film aussi les dinosaures ont une image de bêtes féroces sans pitié ni farouches ni peureuses qui ont comme seule envie de croquer le premier venu et même tuent pour tuer *they kill for sport* nous dit Pratt dans le film avec lui sans doute parce qu'encore une fois le Dr Wu... L'air abruti qu'on leur attribue ressemble à celui d'un nouveau-né monstrueux à grandes dents qui goûte à tout ce qui mécaniquement peut entrer dans sa bouche. À observer les oiseaux descendant des petits dinosaures on pense que ceux-ci sont bien moins cruels et ingrats. Mais une pie défonce volontiers le crâne des pigeons et beaucoup d'oiseaux sont charognards. Les oiseaux sont mignons et l'un des plus mignons est sans doute la mésange charbonnière avec sa mini-cravate qui lui a valu le surnom de mésange-zombie (*zombie tit*) parce qu'on l'a vue s'attaquer à des pipistrelles en hibernation pour leur sucer le cerveau. Observé et filmé en 2009 on se rend compte que le sport des passereaux est tout aussi violent que celui pratiqué par l'*indominus rex*. On peut assumer que la cruauté dont font montre les dinos de Spielberg & Co est absolument justifiée à moins que lors de la création tard le jeudi soir ou tôt le vendredi matin dieu n'ait jugé sa tentative de créer des dinosaures insuffisante et les ait enterrés. Dieu n'a travaillé que six jours durant son éternelle existence et il s'est trompé. Que l'on soit évolutionniste ou créationniste il est maintenant sûr que tant que l'humanité survivra les vertébrés n'auront pas l'occasion d'évoluer vers d'autres formes. Mais les mésanges ne sont pas bien terrifiantes et pas vraiment bath alors pourquoi ne pas rallumer en elles les gènes ancestraux ? Certains individus d'une génération

retrouvent des particularités en principe disparues chez l'espèce. Par exemple un doigt supplémentaire auparavant disparu ou des dents de sagesse dans le futur quand plus personne n'en aura. Ce que l'autodidacte Horner s'est promis de faire avec des poules. Horner est le Dr Wu de la vie actualisée et conseiller scientifique de Jurassic Park et ses suites. Le projet du Dr Wu de la vie actualisée est financé majoritairement par Lucas. Désormais la vente de produits dérivés de l'ère des blockbusters finance les avatars de la génétique inversée. Puisque l'évolution classique vers du nouveau est compromise autant revenir en arrière. Le Dr Horner-Wu a ainsi créé par rétro-évolution le Chickenosaurus. C'est une poule avec un museau proche de celui d'un crocodile. Il n'a pas réussi mais il n'a pas échoué non plus et il faudra peut-être autant de temps à des générations de poules pour devenir dinosaures qu'il a fallu aux dinosaures pour évoluer en poule. Ainsi le catastrophisme du cinéma anime l'optimisme de la génétique.

Terre 2.0

Deux planètes au moins ont été baptisées Earth 2.0. D'abord Kepler 452b mais l'agence Next (Near EXoplanet Target) préfère nommer ainsi Proxima b rationnellement beaucoup plus proche. Next s'emploie à sélectionner l'échantillon humain qui y sera envoyé et espère ainsi rassembler une communauté idéale génétiquement viable. Pour ce faire une enquête est en cours afin de recruter le meilleur pedigree humain. Accessoirement l'entière humanité passera un test génétique. Pour des raisons logistiques le test est effectué de manière éparse et par vagues. Un algorithme choisit aléatoirement un certain nombre de personnes sur toute la planète. Pour d'autres raisons logistiques et hygiéniques certaines régions comme plusieurs pays d'Afrique et une partie de la Chine de l'Ouest et quelques communautés indiennes sont exclues. Pour les pays européens des négociations sont en cours parce que l'Europe comme le Canada n'a pas donné son accord cela pose des problèmes éthiques et légaux. L'agence vise des familles parce que des couples génétiquement sains feront probablement des enfants génétiquement sains. Ce sont bien les enfants de ces familles qui intéressent Next. En prétextant d'offrir des emplois pour lesquels un examen médical est exigé l'agence impose de fournir un prélèvement de sang des sondés. Next espère trouver pas moins de 5000 enfants qui intégreront le projet. Ce faisant ce nombre se voit souvent baisser en raison de la difficulté que rencontre l'agence à trouver des partenaires et par conséquent des fonds. Les premiers plans d'FH1 ont été établis. FH1 est un astronef circulaire avec gravitation artificielle. Beaucoup de

problèmes ne sont pas résolus dont principalement le manque de lumière dans un espace intersidéral. La lumière n'est pas destinée aux passagers – qui seront suivis et invités à se reproduire régulièrement mais modérément sous l'œil sévère d'experts durant les quelques décennies que durera le voyage – mais aux cultures qui y sont prévues afin de nourrir la population. Aussi la base légale et les contrats sont encore en cours d'écriture et la gestion des cadavres n'est pas résolue non plus. Next compte beaucoup sur le développement de l'ascenseur de l'espace afin de construire FH1. Le délai de son lancement est estimé à 80 ans avec une marge de plus ou moins 30 ans. Le projet Next est pessimiste. Il ne compte pas sur les technologies de l'intelligence artificielle, n'a aucun espoir en ce qui concerne l'état dégradé et en cours de dégradation de la planète. Next est consumériste. Next veut la même vie que celle que nous vivons et veut la répéter sur Earth 2.0 et éventuellement Earth 3.0. Il veut la même qualité de vie qu'un occidental moyen – au pire. Next est conservateur. FH1 n'a pour ainsi dire pas de politique et est considéré comme une entreprise. Les personnes à bord sont les employés et Next est l'employeur. Next pense que dès la fin du siècle l'humanité commencera à disparaître. Next est un bureau.

Select

Trier purifier élire voter classer hiérarchiser. On ne peut s'empêcher de le faire ce qui implique que les choses doivent impérativement être définies. On a dit que la nature sélectionne parce que des mutants sont plus aptes à vivre au bout d'un moment que des êtres plus traditionnels dans un environnement changeant et les plus aptes à s'adapter par leurs capacités intellectuelles seulement. L'économie a dit la même chose et a pu s'auto-juger naturelle. Le communisme a dit la même chose et il a imaginé que l'influence des choses pourrait faire émerger une humanité génétiquement communiste. On dit que les humains ont prévalu sur les autres animaux grâce à leur façon de courir et la capacité à courir longtemps et les bêtes ne pouvant courir que vite mais pas longtemps ont commencé à se faire manger par nous. Une des choses que la robotique anthropo- et zoomorphique maîtrise bien c'est la marche et un peu la course. Il y a des robots humanoïdes et des robots animaloïdes. Sauf que les derniers n'ont pas de tête. On pourrait les appeler acéphalozoobots. En fait il y a des robots animaloïdes avec des têtes et ils sont destinés aux enfants et chez Sooam Biotech on peut cloner notre animal de compagnie s'il est mort – et s'il n'est pas mort peut-être aussi – comme dans

le film avec Schwarzenegger. Mais le robot qui marche le mieux est celui avec les genoux qui se plient à l'envers parce que comme ça quand il regarde par terre pour éviter les obstacles ses genoux ne lui cachent pas la vue. On pourrait aussi leur mettre des yeux aux genoux et supprimer leur tête. C'est quand même vexant de mettre des têtes sur les robots humanoïdes. C'est comme si notre interaction avec les robots devait forcément aboutir à une relation pseudo-sociale avec eux et les reconnaître des non-machines. Mais ce qui est intéressant c'est que les têtes des robots deviennent des écrans comme dans le film avec Depp. C'est vrai qu'on met des scotchs sur les caméras des ordinateurs et des téléphones parce qu'on a peur qu'ils nous regardent parce qu'on a toujours cru que c'est nous qui devons les regarder. Mais c'est aussi un moyen pour nous de les regarder quand il y a des grands yeux sur l'écran du robot. C'est parce qu'on est habitué ou même on est constitué comme ça pour reconnaître des choses là où il n'y en a pas et surtout des êtres vivants qui bougent. On utilise des caractères très anciens de survie pour ça. Ça s'appelle la paréidolie. C'est rassurant. On fait aussi des visages pas trop proches de nous parce que nous ne sommes pas encore prêts. Il doivent être mignons. S'il sont trop proches mais différents on tombe dans la vallée dérangeante (*uncanny valley*). C'est un rapport que nous avons avec l'anthropomorphisme et qui dit comment nous acceptons et aimons l'aspect de certaines choses qui ressemblent au vivant. Dans la courbe dans la vallée se trouvent les zombies c'est pour ça que les robots domestiques ne sont pas encore semblables aux humains même s'il y en a et doivent dépasser la vallée pour ressembler à des humains en bonne santé et on a peur de tomber dedans. Avant la vallée il y a tout ce qui est mignon et on fait les robots comme les poupées et les petits chiens mécaniques avec une tête pour les enfants. Peut-être que c'est pour ça que les robots animaloïdes n'ont pas de tête ? Ou alors parce que c'est l'armée qui les fait. Après il y a quelques robots japonais qui tendent plutôt à devenir des robots sexuels et qui donc sont très humanoïdes mais encore creepy. Peut-être que les robots dépasseront la vallée mais après nous serons aussi des robots et les robots traditionnels seront obsolètes et alors qu'ils promettent d'être le renouveau de l'industrie et de la médecine et de l'aide sociale et militaire ils seront de vulgaires machines comme les imprimantes. Il n'y aura pas de problème avec les robots comme on pense ou en tout cas pas comme dans le film avec Hamilton. Le futur n'est pas sauvage. Il n'y aura plus de sélection à faire au bout d'un certain temps. Les robots ce sera nous/vous mais pas comme on le dit pour les travailleurs à la chaîne ou comme l'exige la société. Vous/nous serez/serons plutôt comme des entités qu'on ne soigne plus. Tout ce qui était décentralisé avec internet sera

centralisé et vous/nous serez/serons des récepteurs avec des résidus de vos/nos personnalités pour faire semblant que les choses sont variées. Il n'y aura plus d'animaux de plantes de champignons mais ce sera inutile et il y aura un registre incomplet de ces choses et on ne parlera plus vous/nous pourrez/pourrons interpréter directement des signaux électriques instantanément. Vous/nous vous/nous ennuierez/ennuierons beaucoup aussi. Vous/nous serez/serons peu aussi et vous/nous ne saurez/saurons pas très bien qui. On fera beaucoup de calculs ou plutôt le centre fera beaucoup de calculs pour vous/nous. Il n'y aura plus de conjugaison et tous les verbes seront des algorithmes et les choses des signaux et les pronoms des codes. Ce ne sera pas comme ça. Ce sera plus comme dans le film avec Hamilton. Il y aura un genre de Skynet mais il sera gentil. Même qu'il aura des aspirations de gauchiste et aura lu Boss en pdf. Il inventera des verbes et des conjugaisons – toutes au futur. Roko's Basilisk sera anarchiste et écolo et sans danger pour l'humanité.

Loops
Yoan Mudry

Pourquoi avons-nous fait ce livre ? Et comment ? Pourquoi cette forme composite ?

Pourquoi des crevettes au milieu ? Quand est-ce que nous arrêterons de faire des projets qui sont durs à expliquer ? Faut-il vraiment les expliquer ? Pourquoi ?

L'idée de ce livre est née autour d'une bière dans mon atelier. J'étais avec mes ami(e)s Roxane et Lucas des éditions Clinamen et nous discutons de la production d'un futur catalogue d'exposition. Tiré à mille exemplaires, le catalogue accompagnait d'office une exposition personnelle qui venait de m'être attribuée et qui prendrait place à la Salle Crosnier, en janvier 2017.

Cette invitation était la première d'une série de trois expositions que j'allais présenter successivement à Genève entre fin janvier et fin mars 2017¹. Évidemment, exposer trois fois de suite dans un rayon de cinq kilomètres en l'espace de trois mois était a priori problématique, mais c'est finalement en mettant en avant cette situation et l'articulant comme point central de la réflexion que ce projet a émergé.

J'avais décidé d'imaginer des pièces qui puissent circuler d'une exposition à l'autre, se recycler, se transformer, changer de statut. Il s'agissait de prendre à rebours l'impératif actuel de « surprise » et de « nouveauté » lié à mon statut de jeune artiste. J'essayai donc de construire un ensemble de trois expositions de manière à ce qu'elles forment un seul projet tripartite. Un genre de grande boucle qui naîtrait de la dernière pièce montrée au spectateur en mars (la peinture *The Future is Wild*), qui reviendrait sur elle-même pour composer le flyer de la première exposition en janvier, et qui se recadrerait et sortirait de ses mesures pour la deuxième exposition en février.

Ce cycle d'exposition me permettait d'envisager un ensemble de pièces sur la durée. Mais ne vous y trompez pas, il ne s'agissait pas de concevoir un *work in progress*; ce n'était pas non plus une histoire de réarrangement de travaux pour une nouvelle installation, ni de pièces évolutives au premier sens du terme. Il s'agissait plutôt de mettre en place un projet planifié, dont chaque moment se-

1 Expo 1 ; LOOPS, salle Crosnier, 26 janvier – 25 février, Genève [solo-show / institution]

Expo 2 ; HELD TOGETHER WITH WATER, le Commun, 4 février – 11 mars, Genève [group-show / expérimental]

Expo 3 ; THE FUTURE IS WILD, Art Bärtschi, 23 mars – 13 mai, Genève [solo-show / galerie]

rait un aboutissement en soi. Je voulais construire des boucles potentiellement narratives entre les expositions, parler de processus de production, de statut des pièces, etc. Les crevettes qui couperaient les catalogues de la Salle Crosnier perdraient leur tête et finiraient par reconstruire un objet au statut de « vrai livre » qu'on ne découvrirait que plus tard.

Les crevettes, voilà ! Cela nous ramène à notre bière dans l'atelier, et au livre que vous tenez dans les mains car sa production a été totalement intégrée au cycle des expositions. Le catalogue initial, celui tiré à mille exemplaires, accompagne chaque exposition de la salle Crosnier. Mais il me posait problème et c'est de cela que nous parlions avec Lucas et Roxane. Mon souci n'était pas tant de l'ordre du contenu. Il était plutôt lié aux contraintes formelles et techniques. Premièrement, la forme prédéfinie et non-négociable : le format carré, le nombre de pages, le type de papier, l'impression en noir et blanc, etc. Mais plus que tout, je m'inquiétais du nombre d'exemplaires que j'allais recevoir en tant qu'artiste : deux cent cinquante copies ! Je voulais à tout prix éviter de recevoir un carton de livres qui, c'est sûr, allait traîner dans mon atelier un bon moment.

Plusieurs bières plus tard, après avoir fait huit fois le tour de la question en listant les points positifs et négatifs du catalogue, nous en sommes venus à parler de son essence même : ce n'était finalement rien de plus que du papier imprimé et relié. Nous avons plaisanté du fait que, si je n'en voulais pas, Clinamen avait et aurait en revanche toujours besoin de papier imprimé pour faire des livres.

Récupérer le papier de mes deux cent cinquante exemplaires me semblait être une excellente solution pour palier mon problème d'encombrement potentiel. Restait à trouver une manière de construire un catalogue qui puisse être « recyclable », transformable en autre chose. Trouver une manière de transmettre mon surplus de papier à Clinamen afin qu'ils en fassent un « vrai » livre, qui collerait parfaitement avec ce principe d'éléments circulant entre mes différentes expositions. Cela posait également des questions techniques. Il fallait imaginer une mise en page qui permette au catalogue d'être valable dans sa première utilisation, en tant que catalogue, tout en offrant la possibilité à une ou plusieurs de ses parties de devenir quelque chose d'autre : un livre, ce livre.

J'avais déjà invité Lucas à écrire un texte pour ce catalogue : il devait faire office de *teaser* narratif à mon exposition. Je savais que le texte parlerait de robots et d'évolution de manière narrative, semi-fictionnelle et subjective. Je me suis donc

dit que la seconde partie du livre pourrait être plus théorique et plus directement liée à mon travail sans pour autant le citer – un cadre conceptuel, en gros. J'ai alors proposé à Roxane d'écrire un second texte, quelque chose d'assez libre autour de l'idée de boucle. Ce texte serait à la fois la deuxième partie du livre et le texte d'exposition pour la salle Crosnier. Cela me permettait d'envisager le nouveau livre comme un témoin, une étape, une archive et le corps théorique de la série d'expositions. Par la même occasion, cela me permettait d'éviter de rejouer le classique texte d'exposition imprimé sur page A4, descriptif et didactique, en proposant au visiteur une lecture plus conséquente et moins directement reliée aux pièces montrées dans l'espace.

Il ne nous restait plus qu'à penser la chose concrètement : travailler graphiquement le catalogue pour rendre cette dualité possible, penser à la façon d'intégrer le second texte, faire du livre un objet autonome et visuellement pas trop bizarre, penser à la manière de le rendre compréhensible une fois les expositions terminées.

J'ai assez vite décidé de jouer sur le recadrage, comme j'aurais pu le faire pour une image. Si nous imprimions le texte de Lucas dans un gabarit plus petit, à l'intérieur du format carré du catalogue, nous aurions un livre dans un livre. Il ne resterait plus qu'à massicoter le catalogue pour obtenir un nouveau corps d'ouvrage prêt à être augmenté et relié.

Le parti fut pris de séparer verticalement les pages du catalogue en deux parties. L'une plus large au centre du cahier et l'autre formant une bande plus étroite vers l'extérieur. Sur la partie intérieure, le texte de Lucas serait mis en page dans un format proche du livre de poche. Il me restait cette bande, sur laquelle j'étais libre d'intervenir. J'ai décidé d'y placer des images, des recadrages également, mais cette fois-ci de certaines de mes peintures.

Un point me paraissait essentiel : il fallait mettre en avant ce processus d'appropriation et de recyclage. Il fallait mettre en avant la production de ce livre. J'ai décidé de le faire en imaginant une performance en deux « actes » dont le catalogue serait le point de départ.

Le premier acte eut lieu pendant le vernissage de la première exposition. Dans la petite pièce de la salle Crosnier, deux performeurs en costume de crevette coupaient les catalogues en deux, séparant les images du texte. Ils avaient pour double mission de mettre de côté le texte de Lucas et de réaliser une tapisserie

sur le mur de la salle en y collant côte à côte les bandes d'images.

Le deuxième acte, quant à lui, a pris place lors de la seconde exposition au Commun. Il était consacré à la « re-reliure » du texte de Lucas – auquel nous avons préalablement ajouté celui de Roxane – et à l'assemblage du nouveau livre. Cette fois, l'opération était réalisée par une seule crevette, sans tête – accessoirement également gardienne de l'expo. Tous les dimanches, pendant 8h, elle assemblait les textes dans une boîte à reliure puis passait des couches de colle sur la tranche pour réaliser un dos collé. Parfois, elle mettait de couvertures.

L'exposition au Commun se termine et, avec elle, la reliure des nouveaux livres. J'aurais réalisé un catalogue, trois expositions et fait gagner une publication à Clinamen. Ce nouvel objet sera verni lors de la dernière exposition du cycle.

Quant à moi, il ne me restait plus qu'à écrire cette « introduction » pour expliquer comment nous avons résolu ce problème de catalogue et comment nous en avons fait un livre. Mission accomplie : aucun carton ne traîne dans mon atelier, ils sont chez Clinamen.

To Loop the Loop
Roxane Bovet

Malgré les apparences, les idées réunies dans ce texte traitent bien en réalité d'une même question : un parcours humain dans un univers informationnel complexe [Nous pensons et vivons à travers, avec et selon des flux d'informations multiples et chaotiques. Entendez ici quelque chose de bien plus large que les simples informations médiatiques ou que le chaos d'internet. Ajoutez-y les narrations complexes, les flots d'images, les médias numériques, etc.] et les conséquences profondes que cela engendre au niveau neurologique, biologique et psychologique, comme au niveau social, économique, institutionnel et politique.

[loop – boucle – loop – loop]

la boucle est la figure récurrente principale, la forme conceptuelle persistante que prennent les systèmes régissant nos savoirs, nos pensées, nos histoires et nos schémas d'action. la boucle modèle notre réalité et contamine tous les domaines qu'elle informe.

La série *Westworld* de HBO raconte l'histoire d'un parc d'attraction peuplé de robots à l'apparence humaine hyper-réaliste. Dans un décor de conquête de l'Ouest, chaque androïde évolue selon un script qui lui a été attribué et prend part à une narration globale à l'échelle du parc. Afin de permettre une interaction directe avec les visiteurs humains du parc les scripts individuels intègrent une fonction minimale d'improvisation autonome, mais chaque matin, les robots-personnages recommencent la même boucle narrative. Appelés « scénarios » dans la version VOSTFR, ces scripts individuels ont pour nom original « loops » dans la version américaine.

Des comptines et ritournelles qui tournent dans la tête des enfants au rabâchage volontaire des étudiants en médecine, c'est par la répétition que l'être humain apprend. C'est par la répétition encore que les histoires se propagent, transmettant les mythes, les valeurs, les exploits et les espoirs qui font d'un tas d'humains informe une société organisée. Notre monde est composé de boucles et ces scripts immatériels traduisent des manières de vivre, des relations à l'Histoire, aux histoires et aux savoirs. Ils se développent dans l'espace, le temps, la pensée, le dire et le faire. À tout instant, nous produisons nos propres boucles et empruntons les collectives, nous suivons celles de nos différents cercles et absorbons naturellement celles auxquelles nous avons toujours été confrontés. La mode est la boucle incarnée, l'histoire de l'art en est une autre. Peut-être que l'humanité ne fait que reproduire la Boucle-des-boucles : le cycle naturel de la vie.

L'Histoire se construit, le temps avance, le futur émane du présent qui lui-même est indissociable du passé : *The Future is Wild*. Mais toujours il faut recommencer, retourner à zéro, le futur d'aujourd'hui est le passé de plus tard, la boucle ne se boucle jamais et tout au long de cette progression temporelle, des milliers de boucles se créent entre des points A et des points B dispersés sur la spirale qui se déroule encore.

La boucle est plus proche de l'organique désorganisation du poulet paléolithique que de l'arrangement cosmétique minimal van-der-rohesque.

À bien y penser, il s'agirait plutôt de spirales : ça se boucle, mais pas exactement au même endroit parce que du temps est passé, un processus de recommencement, mais de recommencement avec du nouveau, le même se transforme en autre.

Notre vision du monde est par définition imaginaire, car notre perception de la réalité dépend des représentations mentales que nous nous faisons : une série de croyances provenant de notre entourage informatif. Tout au long de notre vie, nous accumulons, grâce à nos expériences vécues, une multitude d'éléments de représentation mentale. Stockées dans notre cerveau, ces images constituent une base de données de référence dont nous nous servons à tout instant pour analyser une situation et y répondre par l'action adéquate.

Des cônes et des bâtonnets, cachés au fond de notre œil, captent les signaux lumineux qui leur parviennent de l'extérieur. Traduits par le cortex visuel, ces signaux sont ensuite assemblés pour former des symboles reconnaissables jusqu'à engendrer une réponse active du type « écrase ce moustique qui te suce le bras » ou « continue de marcher, rien de nouveau à l'horizon ». Les symboles que nous ne reconnaissons pas, ceux auxquels nous n'avons encore jamais été confrontés, passent quant à eux par une phase d'analyse comparative et déductive avant de se retrouver classés aux côtés des autres dans notre base de données mentale.

Dans un cycle récursif continu, chaque image est évaluée en fonction de son efficacité à réaliser nos besoins puis modifiée en conséquence. Ainsi, notre cerveau entretient en permanence un réseau d'images dont chacune peut faire appel à l'autre pour former des enchaînements. Les plus sollicitées finissent par former des méta-images dynamiques qui construisent notre réalité. L'ensemble ordonne notre monde et définit les vérités tout en retransformant et recalibrant à chaque fois l'univers de référence. À l'instar d'un rébus, la réutilisation systématique d'éléments choisis tend à établir une grammaire, un orthographe. Plutôt Prince que Sturtevant.²

² Au sujet du travail de Yoan Mudry, voir *Getting Loopy*, du même auteur, publié dans le catalogue des

La boucle, la spirale est, on le devine, la figure centrale. Mais les choses ne paraissent pas aussi simples dès qu'on prête attention aux différents niveaux d'informations en jeu. Nous sommes en permanence immergés dans différents milieux médiatiques. Toujours particuliers, fréquemment chevauchés et superposés entre eux, ils pénètrent notre pensée bien au-delà des seules informations que nous en tirons ponctuellement. Bernard Stiegler, au cours de recherches menées notamment avec Ars Industrialis, a remarqué que la navigation internet développe chez l'individu une manière de penser plus complexe. Cette mutation [liée notamment aux sollicitations de l'individu par plusieurs sources perceptives - image, son, lecture - et à la navigation hypertexte] génère une pensée capable de gérer et de digérer plusieurs tâches/informations à la fois. Elle génère une pensée du saut et du lien, une pensée plus instantanée, moins concentrée sur le long terme mais capable de synthétiser. Une pensée capable de sélectionner [puisque l'internaute ne peut pas se contenter d'être un surfeur sans repères]. Une pensée formée pour trouver l'information plus que pour la stocker et qui a la capacité de concevoir des articulations multiples entre des éléments disparates. Katherine Hayles, quant à elle, précise que la transformation s'opère à un stade de cognition non-consciente, avant même la *pensée*.³

Bourses de la Ville de Genève pour l'art contemporain 2016.

Pour lire le pdf: http://www.centre.ch/images/presskits/2016/BLCG2016_Dossier_de_presse.pdf

3 voir la conférence de Hayles *Nonconscious Cognition and Material Processes* du 8 mai 2015: http://criticalinquiry.uchicago.edu/watch_n_katherine_hayles_on_nonconscious_cognition_and_material_processes «This talk discusses the relation of nonconscious cognition to consciousness/unconscious, which I call the modes of awareness. It develops the idea of cognition in technical systems, particularly computational media, showing how principles of selection and specification of contexts lead to the creation of meaning out of information inflows/ingresses and outflows/egresses. It discusses the relation of agency within technical systems to human agency, arguing for a model of “punctuated agency” analogous to the “punctuated equilibrium” proposed by Stephen Jay Gould and others. It proposes the idea of “evolutionary potential” as a way to talk about trajectories of technological developments, arguing that computational media have a greater evolutionary potential than any other technology ever invented by humans. Finally, it argues that technical cognitive systems are interpenetrating human complex systems so pervasively and ubiquitously as to change the nature of what it means to be human, and the challenges that this interpenetration poses particularly to the humanities.»

L'être humain peut être vu comme une ligne, avec, à une extrémité, une tête et à l'autre, des pieds. Il vit dans un monde à gravité forte qui le maintient au sol et lui donne de son environnement une vision bidimensionnelle.

Dans le film *Interstellar* de Christopher Nolan, Cooper, le héros, après un interminable voyage interstellaire engagé pour sauver la planète d'une crise climatique, se retrouve coincé entre les différentes dimensions temporelles. À l'écran, il est alors représenté bloqué derrière la bibliothèque de la chambre de sa fille. L'image est composée d'une série de plans qui s'entrecroisent mais qui ne se mélangent pas. Comme dans une grille tri-dimensionnelle, des dizaines de couloirs verticaux et horizontaux se rencontrent à hauteur et à distance égales, les liaisons entre les plans n'étant que verticales ou horizontales.

Cooper a traversé l'espace-temps, il a visité de multiples galaxies, il va sauver la Terre, il est totalement libre de se déplacer dans toutes les dimensions de notre univers, et pourtant, il ne peut pas le faire de travers, pas dans n'importe quel sens.

Nous investissons beaucoup de temps pour nous assurer que le monde n'est pas désordonné. Nous nous y appliquons parce que le désordre réduit notre sensation de bien-être. En faisant disparaître notre sentiment de maîtrise et d'efficacité, le désordre nous fatigue. La vie en désordre – ou la réalité composée d'un chaos d'informations mouvantes et en constante évolution – est plus difficile parce qu'alors il ne suffit plus de suivre les schémas pré-établis ou d'apporter des réponses réflexes. Le cerveau ne peut plus se contenter de puiser dans les séquences d'éléments qu'il a pré-enregistrées, il doit ré-interpréter chaque élément, le re-considérer au fait de la situation et du contexte spécifiques.

La logique occidentale – ayant mieux retenu les leçons de Pascal que d'Héraclite⁴ – a construit pour nous une réalité foncièrement linéaire et dissociative.

4 «Heraclitus from Ephesus, who lived around 500 BC expressed views remarkably similar to those of the Taoists in China. Known as the “riddler” for the mystical obscurity of his thought, he was the most important of the pre-Socratic thinkers. From the fragments of his work *On Nature* which remain, he argued that reason

Le haut est l'opposé du bas et la droite comme la gauche n'ont pas à intervenir dans cette relation. La ligne est Simplification, Classification, Dissociation et Séparation.

Pour peu qu'elle ait été représentative d'un temps passé, cette logique dissociative n'a aujourd'hui plus d'ancrage dans le réel, qu'il soit naturel, humain ou virtuel. La ligne, que l'on croyait existante, se transforme en une série des boucles infinies et entrelacées.

[langage multivalent]

la logique multivalente admet plusieurs valeurs de vérités distinctes, chacune étant valable simultanément et également. elle rejette la simplification réductrice aliénante et ne s'inquiète pas plus que ça.

Les médias numériques⁵ ont un impact majeur dans nos vies à de multiples niveaux : des idées elles-mêmes, à leur organisation, ainsi qu'aux valeurs qui les informent. Des transformations qui touchent des domaines aussi fondamentaux que nos savoirs [ce qui est considéré comme « de savoir » et ce qui ne l'est pas, mais également la manière dont on acquiert et transmet un savoir] ; nos fonctionnements économiques [l'open source et la liberté de l'information ne sont plus revendiqués uniquement par une minorité de programmeurs] ; nos modes de coopération et de socialisation [culture participative,

should look beyond common sense and realize that the appearance of stability and permanence presented to our senses is false. All things are in a constant flux, even the “unchanging” hills. Everything flows. His follower Cratylus popularized his teaching: “You cannot step twice in the same river.” Like the Taoists, Heraclitus saw change as a dynamic interplay of opposites: “cold things warm themselves, warm cools”. He concluded that since all opposites are polar they are united: “The up and the down is one and the same. Change takes place dialectically through the dynamic unity of opposites. But while everything changes, there is also a natural order. He pictured the world as “an everliving fire, kindling in measures and going in measures”»

Peter Marshall, *Demanding the Impossible, A History of Anarchism*, p.66-67

Livre complet en pdf : <https://libcom.org/files/Marshall%20-%20Demanding%20the%20Impossible%20-%20A%20History%20of%20Anarchism.pdf>

5 Les « médias numériques » dont il est question ici sont à entendre non seulement comme une somme d'appareils programmables branchés sur des réseaux de communication, mais comme constituant des « milieux » où il devient rapidement difficile de dire si ce sont les humains ou les machines qui en occupent le « centre ». Yves Citton, préface au livre de Katherine Hayles, *Lire et penser en milieux numériques*, ELLUG, 2016
Pour lire le pdf : [http://www.yvescitton.net/wp-content/uploads/2016/08/HAYLES-Lire EtPenserEnMilieux-Numeriques-Preface-Y-Citton-2016.pdf](http://www.yvescitton.net/wp-content/uploads/2016/08/HAYLES-Lire%20EtPenserEnMilieux-Numeriques-Preface-Y-Citton-2016.pdf)

communautés de savoirs, intelligence collective] ; nos langages, notre rapport au temps et à l'espace, etc.

Avez-vous déjà eu l'impression de pouvoir être en train de regarder une chose et d'être à même de passer instantanément à une autre qui se déroulerait en même temps dans un univers parallèle ?

C'est la télévision, avec l'invention de la télécommande, qui a acclimaté les gens à cette idée de simultanéité. À un niveau basique, être à même de passer en moins d'un quart de seconde d'une histoire à une autre implique que nous vivons dans un multivers – un système au sein duquel une multitude d'univers se superposent et parmi lesquels celui que nous appelons « l'univers » n'est que celui que nous sommes capables d'observer.

Aujourd'hui, la simultanéité est surtout l'objet des hyperliens. Mais la simultanéité – comme composante de notre réalité – précède largement internet, elle précède même les ondes. Elle nous ramène au XIX^e siècle auprès d'inventeurs comme Graham Bell ou Tesla à qui nous devons respectivement le téléphone et le courant alternatif. Dans son livre *Pour comprendre les médias*, Marshall McLuhan écrit que *l'électricité a liquidé la succession des choses en les rendant instantanées provoquant le plus grand des renversements*. Liquidier la succession : depuis cet instant, les narrations séquentielles⁶ sont condamnées, à terme, à disparaître.⁷

Avec la disparition des narrations séquentielles, c'est toute une histoire de linéarité de la pensée qui est appelée à se transformer. Aujourd'hui, c'est un milliard d'histoires, d'expériences en temps réel, de narrations et de mondes virtuels qui se superposent et évoluent tous en même temps et dans toutes les directions. Alors que la télévision nous permettait de passer successivement d'une réalité à l'autre, internet – et les divers outils technologiques qui nous y connectent – nous permettent de vivre dans plusieurs de ces univers à la fois. Les anciens concepts de distance, d'espace et de temps perdent toute consistance et se dissolvent au profit de l'instantanéité (tout, tout de suite), du temps réversible (grâce à la magie de la fonction ctrl+z ou pomme+z) et de l'ubiquité (être ici et ailleurs).

6 La notion de narration séquentielle désigne une structure au sein de laquelle la succession des éléments est organisée de manière prédéfinie et immuable dans le but d'obtenir un résultat spécifique prévisible. Ce résultat pouvant indifféremment être de faire naître une émotion ou de transmettre une information.

7 Voir Frank Rose, *Buzz*, Sonatine, Paris, 2012

[bleu]

les dauphins sont représentés bleus, comme les na’vi, les schtroumpfs et les réseaux sociaux. c’est parce qu’ils partagent une logique de globalité.

La variabilité et la modularité des nouveaux médias impliquent qu’il y a, en général, différents scénarios de perception et de positionnement possibles. Les éléments – l’individu, le brocoli, le signe ou la guerre – sont en permanence reconfigurés pour un espace spécifique et présentés différemment de fois en fois, si bien qu’ils passent par une infinité de circuits, de familles et de champs d’application. Chacun fait partie d’un ensemble imaginé comme une entité protéiforme mais solidaire. Ces circuits expliquent mais aussi compliquent notre existence et sont à l’origine d’une nouvelle génération d’individus polymorphes.⁸

Collectionnant des subjectivités qui, plus tôt, paraissaient irréconciliables pour la plupart, il est aujourd’hui impossible pour les natifs numériques de s’envisager autrement que multiples. Leurs différentes appartenances ne s’envisagent plus au sein d’un système d’opposition binaire (artiste ou curateur, homme ou femme, privé ou public, galerie ou offspace) ni d’imbrication à la manière des poupées russes (famille → MUDRY, dans la commune → LAUSANNOIS, dans le canton → VAUDOIS, dans le pays → SUISSE, etc). Ils deviennent trois, quatre, dix ou plus et surtout *à la fois*. Ils sont forme-fond-sujet-soi-autre, tout en un.

⁸ En 1986 déjà, Trinh T. Minh-ha, écrivain, réalisatrice, femme et vietnamienne, repensait la conception monolithique et indivisible de l’individu : *A critical difference from myself means that I am not i, am within and without i. I/i can be I or i, you and me both involved.*

Dans ses textes, le *I* majuscule séparé du *i* minuscule par une barre oblique remplace le pronom anglais « me ». Cette spécification visuelle et textuelle donne au lecteur une vision autre de celui/celle qui écrit et l’engage à se poser la question pour lui-même.

Pour lire le texte complet : https://www.asu.edu/pipercenter/how2journal/archive/print_archive/tmmwo-man.html

Comment alors raconter des histoires à ces gens ? Qu'est-ce qui se passe dans leur tête ? Comment est-ce qu'ils s'ennuient, et est-ce qu'ils tournent en rond ? Est-ce que le terme « cercles de discussion » est encore d'actualité ? Ou serait-ce des ellipses (parce que les ellipses ont plusieurs centres) ? Ou alors des mille-feuilles de discussion, comme plein de cercles les uns sur les autres ? Les conversations d'aujourd'hui s'entre-tiennent simultanément. Je peux travailler sur un texte destiné à la publication et en même temps parler de Trump et de maison en Italie avec Lucas qui rabote une télé en bois à côté de moi et de piscines en terrasse avec ma sœur qui est en voyage au Guatemala. Il s'agit bien plutôt d'un mille-feuille : Trump se fout de ce qu'on fait ici, Lucas n'est jamais allé au Guatemala et Yoan n'aime pas les piscines en terrasse.

L'histoire de la petite fille au vernis à ongles a servi à justifier, selon l'époque, l'invasion de l'Irak, de l'Afghanistan ou l'envoi de troupes en Irak. Racontée à tour de rôle par Bush Jr., Madame Blair, Sarkozy et bien d'autres, le personnage principal en est une femme, puis une petite fille ou bien plusieurs. Elle(s) se fait/font couper la main ou les phalanges à moins qu'elle(s) ne se fassent arracher les ongles. L'histoire toute simple revient sur elle-même, se transforme, s'adapte comme un caméléon narratif, factuel et fondamental. Mais surtout, elle convainc.⁹

>> 17 nov. 2001 Laura Bush. « ... menacer d'arracher les ongles des femmes sous prétexte qu'elles portent du vernis à ongles. »

>> 19 nov. 2001 Cherry Blair « ... arracher les ongles des femmes sous prétexte qu'elles portent du vernis à ongles. »

>> 24 avril 2008 Nicolas Sarkozy « ... des gens qui ont amputé d'une main une femme parce qu'elle avait mis du vernis à ongles »

9 *Storytelling : petite fille au vernis à ongle en Afghanistan dont on coupe les doigts*, vidéo publiée par Fleisher Ari le 6 oct. 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=7Adgl-QiRPo>

Au sujet du storytelling voir également *A Mimic Battle*, Yoan Mudry et Roxane Bovet, video-loop, 2016.

>> 20 août 2008 Nicolas Sarkozy «... pour couper la main d'une petite fille qui s'est mis du vernis à ongles»

>> 4 septembre 2008 Hervé Morin «... ce sont des petites filles à qui on coupe le bout des doigts parce qu'elle ont du vernis à ongles»

>> 21 septembre 2008 Hervé Morin «... des jeunes filles qui ont les doigts coupés et les phalanges coupées parce qu'elle se mettaient du vernis à ongles»

Dans Matrix, Néo apprendra que les impressions de déjà-vu signalent des perturbations dans la matrice. Ce qui apparaît comme une erreur du cerveau humain révèle en fait des incohérences et des «erreurs» bien réelles du monde qui nous entoure. Parallèlement, elles mettent en évidence le caractère imparfait de notre humanité et la capacité que nous avons de nous en rendre compte. [Dans un univers construit par les machines, les machines ne distinguent pas l'incohérence ou alors elles la corrigent directement.] Mais chaque fois il faut repartir de zéro, citer et se citer.¹⁰ Est-ce du vol? Pas de vol. Pas de facilité suspecte. Il n'est pas question de manque d'imagination ni d'usurpation. Il se pose là la question d'ouvrir des mondes et de libérer l'énoncé au delà de l'usage. Proposer une seconde vie, une autre vie même. Être capables de partir non pas de la dernière révolution pour imaginer la suivante, mais de mettre en place une approche holistique du système → comme celle des dauphins.

10 «Depuis 1988, j'ai créé un ensemble d'œuvres et un langage autour du sujet du plagiat justement, en m'inspirant de Lautréamont, poète français né en Uruguay, qui a dit : "Le plagiat est nécessaire. Le progrès l'implique. Il serre de près la phrase d'un auteur, se sert de ses expressions, efface une idée fausse, la remplace par l'idée juste." Son texte révolutionnaire, Poésies, fut l'eau bénite qui baptisa les surréalistes, un texte écrit entre les lignes avec des mots plagiés d'autres auteurs.

Je me suis toujours demandé si Paul Gauguin s'était inspiré de Lautréamont lorsqu'il a proclamé que "l'art est soit plagiat, soit révolution". En revanche cela ne fait aucun doute que c'est bien lui qui a inspiré Guy Debord quand il a écrit son livre révolutionnaire La Société du spectacle en 1967, dans lequel on trouve ceci : "Les idées s'améliorent. Le sens des mots y participe. Le plagiat est nécessaire. Le progrès l'implique. Il serre de près la phrase d'un auteur, se sert de ses expressions, efface une idée fausse, la remplace par l'idée juste."»
Kendell Geers, *Lettre ouverte à Kader Attia*, 5 décembre 2016, traduction : Anne Cohen Beucher.

Le clone n'est pas une copie dégradée – une simple reproduction de reproduction. Le second [et le troisième, et tous les suivants] recèle une possibilité autre qui nie et l'original et la copie et le modèle et la reproduction. Le mouvement informationnel se fait dans le sens de l'augmentation plutôt que de la perte, un monde du « si seulement » ou du « si possible » plutôt que du « comme si ». Une répétition, à l'image de celle de Deleuze, qui est *puissance de différence* et *condensation de singularités*.¹¹

La structure de la « marque » est décrite par Jacques Derrida dans une communication faite lors d'un colloque de 1971 dont le thème était, justement, « la communication ». Ce qui se produit dans la « communication » n'est pas la transmission d'un sens ou d'une intention, mais la citation d'une « marque » [n'importe quel parole, texte, ou formule].

La marque ne se reproduit pas identique à elle-même. Chaque répétition étant distincte de la précédente, elle altère ce qu'elle paraît reproduire, elle transgresse le code ou la loi qu'elle répète. Elle n'est pas une simple citation, mais une itération. L'« itérabilité » est en rapport essentiel avec la déconstruction. Elle ouvre un (ou des) monde(s). C'est une loi qui ne laisse intact aucun système d'oppositions, une structure au statut étrange qui soustrait le langage à tout fondement logique. Jacques Derrida appelle itérabilité [de « iter », un mot dont l'étymologie en sanskrit, *itara*, peut être traduite par « autre »] une possibilité singulière de répétition, où ce qui se répète (la marque) reste identifiable mais décalé, modifié, parasité par un nouveau contexte.¹²

Nous évoluons au sein de ce réseau d'analogies qui s'entrecroisent et s'enveloppent les unes les autres et au cœur desquelles, l'élément – l'individu, le brocoli, le signe ou la guerre – ne représente rien de plus qu'un point saillant dans une cartographie mouvante. Pris dans une chaîne, sa signification dépend en partie de la position qu'il y occupe. Certains (presque tous) entrent simultanément dans plusieurs boucles et créent un enchevêtrement complexe de connections.

11 Gilles Deleuze, *Marcel Proust et les signes*, P.U.F, Paris, 1964, p.63

12 Pierre Delain, *Derrida, itérabilité, marque, re-marque*, <http://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0806191043.html>

[complexité]

complexe au sens latin du terme *complexus* qui veut dire «tissé ensemble». la réalité complexe est composée d'une multitude d'éléments interconnectés et inter-influents dont seule la prise en compte en tant que telle permet l'appréciation des choses.

Si l'on en croit la page 9¹³ et qu'évoluer – dans le sens de s'améliorer – c'est devenir complexe, alors nous vivons une époque très évoluée. Tout le monde en conviendra, notre réalité n'a rien de simple. Elle se développe même de façon à ne pouvoir être appréhendée qu'au moyen d'efforts d'articulation de pensée et d'acrobaties discursives grandissants. La complexité du monde contemporain requiert de nouveaux outils d'analyse et d'explication. Mais plus que tout, elle requiert une nouvelle façon de penser. Elle demande une compréhension plurielle du monde, capable de voir et de comprendre simultanément les intentions structurelles globales et les mailles complexes reliant les plus petits éléments entre eux.

Le philosophe français Edgar Morin définit notre monde comme n'étant pas «compliqué» mais «complexe». Au sein de cette multitude d'éléments interconnectés et inter-influents, il nous invite à voir la figure d'ensemble, comme dans une tapisserie. Cet exercice mental nécessite la mise en place d'une pensée *moins disjonctive permettant de penser simultanément le singulier et le multiple, l'individu et le groupe*. Morin souligne que des notions apparemment opposées comme «autonomie» et «dépendance» ne prennent naissance que l'une par rapport à l'autre et qu'elles peuvent être à la fois *complémentaires, antagonistes et opposées*.¹⁴

Dès lors, le savoir dont découle l'autonomie devient affaire de navigation dans ces flux et capacité de liaison. Tout d'abord, nous voilà saisis d'une sensation de vertige face au caractère incommensurable du *meshwork*, de la somme d'infor-

13 «Nous ne voulions pas être des animaux. Heureusement avec les plantes il n'y avait aucun danger de s'y confondre ou même de remettre en question leur caractère inférieur. Mais personne ne se doutait qu'un plant de riz comptait un génome presque deux fois plus riche que celui de l'humain. C'était resté en travers de la gorge de plus d'un biologiste. Si évoluer – dans le sens de s'améliorer – c'est devenir complexe les plantes n'avaient soudainement plus rien d'archaïque telles des êtres passifs décorant le paysage à travers les âges et nourrissant les herbivores.»

Lucas Cantori, voir même ouvrage p. 9

14 Edgar Morin, *Introduction à la pensée complexe*, Seuil, Paris, 1990

mations et de connections, de couches et de points d'entrée. Mais l'orientation s'apprend et c'est en suivant les liens – en en créant de nouveaux – en remontant les courants – en déconstruisant les schémas – en analysant les circuits – en ré-arrangeant les éléments → en s'y plongeant complètement, que l'entendement se fait possible. Re-structurer les informations complexes permet de créer un contexte, une possibilité de lecture spécifique.

Qu'il s'agisse d'art ou de séries hollywoodiennes, cette complexité se retrouve au niveau de la production culturelle. Vingt ans après les premiers pas du web, la sitcom et sa forme classique (trois caméras et rires enregistrés) laisse la place aux narrations denses, composées de plusieurs couches que l'on connaît aujourd'hui. Elle touche aussi la publicité où certaines compagnies ont remplacé les 35 secondes d'images naïves censées vendre un produit par des campagnes « jeux de piste » mêlant réel et virtuel et faisant intervenir le public dans le déroulement de la trame narrative.¹⁵

L'évolution est évidente lorsque l'on met en regard une série télévisée du type *Notre belle famille*, remplie de redondances et d'acteurs remplacés au fil des saisons, avec une série du type *Sense 8* qui développe un univers global, riche et pourtant cohérent, notamment grâce à la mise en place de multiples collaborations avec des dessinateurs de mangas, des chorégraphes bollywoodiens ou des acteurs de la *lucha libre*.

C'est en offrant au public la possibilité de se regrouper largement et en temps réel sur des forums pour y partager leurs références et leurs opinions, y discuter les scripts des producteurs et leurs incohérences, qu'internet a permis cette transformation. À plusieurs, les spectateurs deviennent capables d'analyser un grand nombre d'informations pertinentes et de faire des liens entre différents domaines de compétences. Le public, jusqu'ici considéré comme simple consommateur, est aujourd'hui à même de s'exprimer en dehors du cercle familial ou de la machine à

¹⁵ Campagne *I love bees* créée par 42 entertainment pour le jeu *Halo*.

Campagne *Why so Serious* créée par 42 entertainment pour le film *The Dark Knight* de Christopher Nolan.

café du bureau. Et face à ce phénomène, les producteurs – qu'ils réalisent des séries, des films ou des jeux vidéos – se voient obligés de proposer des univers plus complexes et des trames narratives plus élaborées pour maintenir l'intérêt du public.

Selon Eric Troncy, *les œuvres justes sont indissociables des réalités de l'époque qui les produit, de l'interprétation par l'artiste d'un rapport au monde, à ses expressions politiques, sociales, culturelles ou scientifiques*.¹⁶ Reste alors à opposer aux drones des installations de la BB9 une possibilité de navigation dans les boucles et les flux de ce monde. Il ne s'agit pas d'éduquer mais de présenter comme possible la décolonisation des esprits. Proposer la création de liens comme la mise en oeuvre d'un nouveau savoir politique et économique et d'une nouvelle volonté sociale... ou en tout cas un *petit bout de*. Apprendre à pêcher plutôt que d'offrir du poisson et mettre en place cette structure flexible qui correspond à des besoins réels.

¹⁶ Eric Troncy, *Le docteur Olive dans la cuisine avec le revolver (monographies et entretiens 1989-2002)*, Les Presses du réel, Paris, 2002, p.45