



© Giuseppe Follacchio

Photo d'une performance de *The Cloud* à Gand, Belgique (2024).

The Cloud: une œuvre instantanée

The Cloud propose de rendre hommage, avec une approche chorégraphique, au drame survenu lors de l'explosion du réacteur de Tchernobyl par l'intersection de deux hyperobjets¹ : le nuage nucléaire historique laissé par l'explosion et le nuage contemporain de l'apprentissage machine.

AXEL CHEMLA-ROMEUSANTOS

Artiste, musicien, chercheur IA

IGOR DOBRIČIĆ

Dramaturge

ARKADI ZAIDES

Chorégraphe et metteur en scène,
Institut des croisements

Une approche documentaire de la chorégraphie

La chorégraphie documentaire, proposée par Arkadi Zaidés avec des œuvres telles qu'*Archive* (2014), *Talos* (2017) et *Necropolis* (2023), peut être résumée comme un type de travail chorégraphique intégrant des documents comme sources d'informations factuelles pour questionner et intervenir dans les réalités sociales et politiques.

Dans ce spectacle, Zaidés explore un drame auquel il est personnellement lié : la catastrophe de Tchernobyl de 1986. Après l'explosion du réacteur, environ 700 000 jeunes hommes, appelés liquidateurs, furent envoyés par l'URSS pour nettoyer les débris radioactifs des sites les plus dangereux, avec

des impacts considérables sur leur santé et leur vie. Ce spectacle rend hommage à ce sacrifice à travers une approche émotionnelle et physique de cette expérience d'horreur, en la reliant à notre anxiété contemporaine face à la guerre et à la catastrophe.

Igor Dobričić, Axel Chemla-Romeu-Santos (l'auteur), les danseurs Roger Sala Reyner et Misha Demoustier ont rejoint Zaidés pour mettre en scène l'histoire de ces hommes et l'héritage de cette catastrophe, par l'introduction d'un témoignage personnel.

En partant du concept d'hyperobjet formulé par Timothy Morton², ce processus a abouti à mettre en scène l'intersection de deux « nuages » : le nuage radioactif de la catastrophe et un autre phénomène omniprésent, l'intelligence artificielle (IA).

1. Un hyperobjet est un objet ou un événement dont les dimensions dans l'espace et le temps sont énormes par rapport à une vie humaine, par exemple un trou noir, la forêt amazonienne, un champ pétrolier et surtout le climat. Le terme est inventé par Timothy Morton (voir *infra*, note 2).

2. Timothy Morton, « Hyperobjets », *Multitudes*, n° 72, 2018, p. 109-116.

Les hyperobjets sont décrits par Morton comme des matérialités omniprésentes dans nos espaces physiques et mentaux, bien qu'au-delà de notre capacité de rationalisation, de perception et d'action.

Le nuage radioactif de Tchernobyl et l'intelligence artificielle contemporaine peuvent être considérés comme tels, en plus d'être des conséquences de nos propres créations. Nous reions cette anxiété au constat que l'IA contemporaine est le plus souvent orientée vers la *mimesis*, signant le retour de ce qu'on pourrait appeler un positivisme hyperréaliste.

Cette simulation alimente pourtant ce que certains appellent une « ère post-vérité³ », redonnant une actualité aux discours post-structuralistes sur la porosité entre réalité et fiction. Parfois pathologisé en complotisme, ce constat remet au cœur de l'actualité la difficile construction de la véridicité personnelle et collective dans un contexte de méfiance globale envers le monde politique et journalistique, une crise traversée par l'Europe entière lors de la catastrophe de Tchernobyl.

Notre utilisation de l'IA dans ce spectacle consistait à relier cet état de fait à notre approche documentaire par l'aspect non factuel du concept de document, en utilisant des modèles génératifs non comme des outils de vérification ou d'exploitation mais pour refuser toute distinction entre faits, documents et ressentis, fusionnant ensuite ces éléments pour produire un témoignage sensible tel un rituel d'invocation et de reconstruction.

De la *mimesis* à la *morphogenesis*

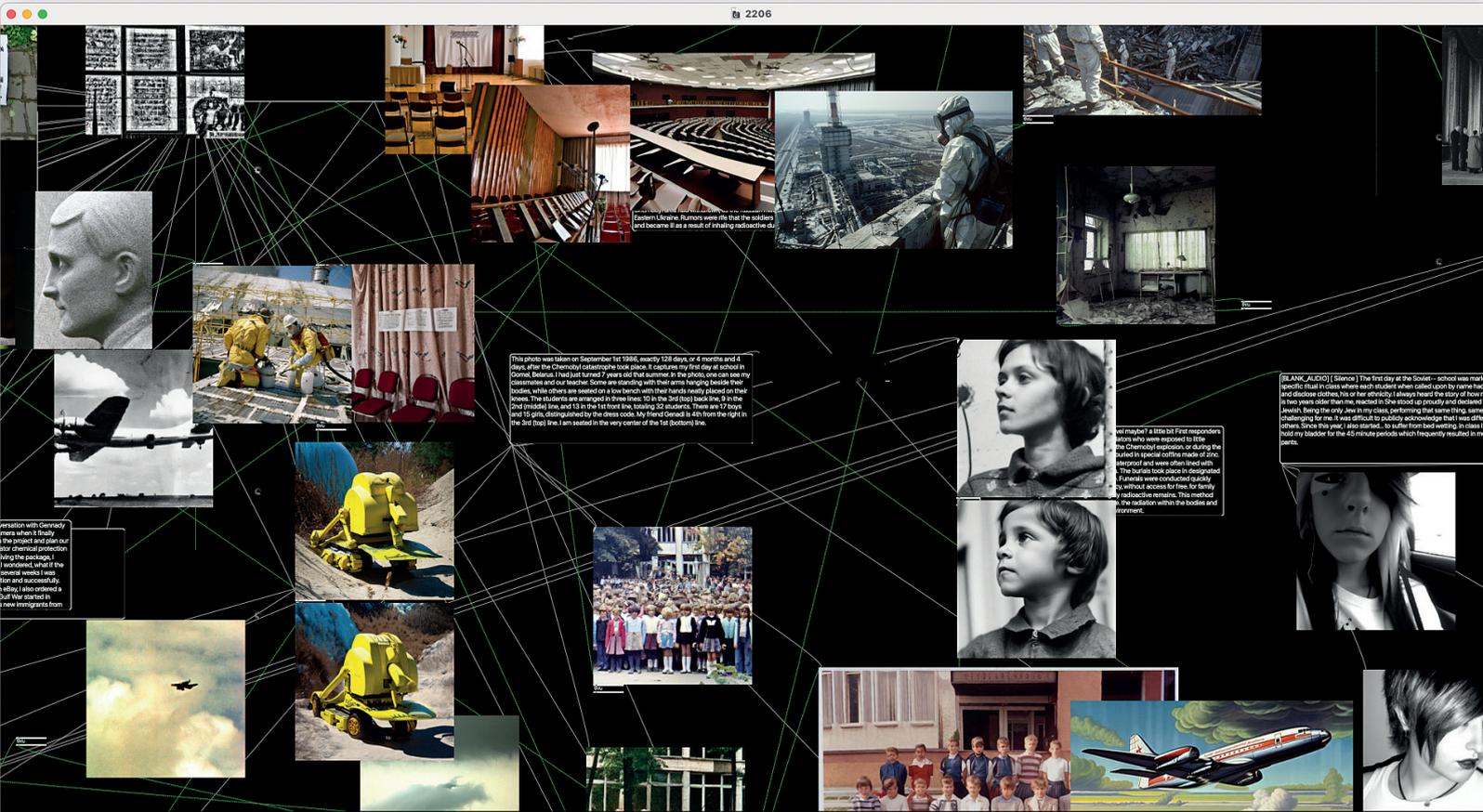
Cependant, comment trouver une voie au-delà d'une approche technocritique négative et d'un fatalisme post-humaniste positiviste, les deux aboutissant à une compréhension déficiente d'un tel cataclysme ? Pour ce faire, nous avons déplacé notre approche de l'apprentissage automatique génératif de la *mimesis* à la *morphogenesis*. Pendant la performance, l'histoire personnelle de Zaides est ainsi simultanément racontée et projetée par transcription sur une interface IA spécifique, faisant appel à des services grand public. Cet outil, rappelant les cartes de l'artiste Mark Lombardi, génère continuellement des artefacts textuels, visuels et audio, proliférant indépendamment ou manuellement par l'opérateur.

Cette généalogie générative est ancrée en utilisant des liens intermédiés qui sont ensuite complexifiés ou connectés manuellement ; ces éléments voient leur contenu régénéré en utilisant leur nouveau contexte. Ce dispositif lie donc le témoignage de Zaides avec les médias générés pour perpétuellement muter l'environnement audiovisuel.

La quantité de générations croissant exponentiellement, le système s'effondre, menant pour la deuxième partie à la fusion des univers numériques et physiques à travers l'incarnation du danseur, qui performe alors sur cette fusion de contenu audiovisuel improvisé en direct (à partir de modèles entraînés sur des archives historiques de Tchernobyl) et de vidéos du nettoyage des toits de la centrale par les liquidateurs.

3. L'expression est utilisée, notamment, pour décrire l'évolution des interactions entre la politique et les médias au XXI^e siècle, du fait de la montée en puissance de l'usage social d'Internet, notamment de la blogosphère et des médias sociaux.

Interface IA personnalisée pendant la prolifération.
© Axel Chemla-Romeu-Santos



Ce processus met en avant la *materia prima* de la cybernétique: l'information. Nous pouvons comprendre des systèmes tels que ChatGPT comme des machines corrélatives imitant le langage humain, à l'instar d'une matérialisation wittgensteinienne du langage en tant que jeu formel.

Ce fonctionnement analogique est actuellement profondément lié à la construction des croyances et de la véridicité dans l'esprit humain, amplifiée par l'intrinsèque multimodalité⁴ des signaux numériques.

Au cours du spectacle, nous poussons cette production analogique à ses limites, dévoilant l'absence de téléologie⁵ du système. Néanmoins, les artefacts de cette hyper-interconnexion démontrent progressivement une créativité sensible, qui croît avec le nombre de matériaux et sa distance avec les documents réels. Cet acte de (dé)construction rappelle la notion d'*assemblage* de Deleuze et tend à créer un nouveau sens par recombinaison, un processus qui démontre à notre sens une certaine approche cybernétique de la poésie.

Nous avons effectué ce retour au symbolique en considérant les interactions humaines avec le système comme des opérations alchimiques sur la matière informationnelle, réalisant sept opérations différentes comme la séparation, la fermentation ou la dissolution. Ce passage de la *mimesis* à la *morphogenesis* montre donc comment ces technologies peuvent aussi être utilisées pour invoquer un « double », puis un « autre », par mutation et incarnation, perçu sur scène comme une présence démonique pouvant provoquer

inconfort (au sens de l'*Uncanny Valley* de Masahiro) mais aussi empathie, stimulée par cette situation active de co-création avec les artistes et le public.

Une approche conative⁶ de la vérité ?

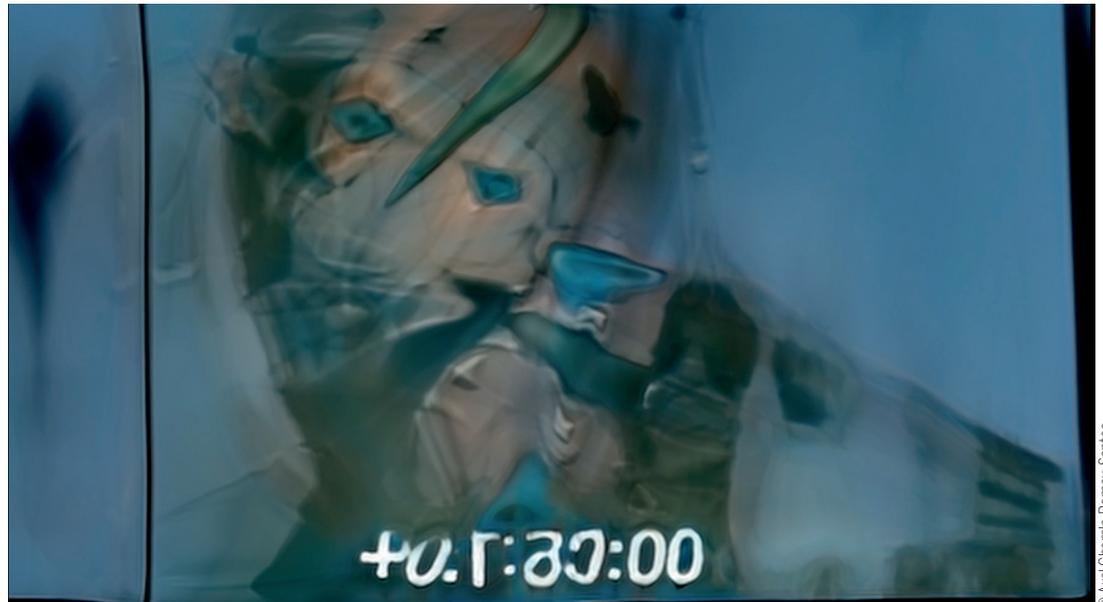
Ainsi, reconnecter cette intuition post-structuraliste avec une technologie fortement ancrée dans la rationalité est une tentative de troisième voie par une perspective post-humaine redonnant place aux croyances, à l'analogie et au symbolisme: accueillir sans distinction la réalité et la fiction à travers une fusion des deux. Cela se rapporte à la fois à l'angoisse profonde provoquée par l'appréhension écrasante de la catastrophe et à une tentative positive de développer une approche conative (dans l'effort au sens spinozien) de la réalité, reconnaissant la nécessité de reconstruire, de guérir et d'embrasser. Pour paraphraser Giorgio Agamben, bien que le *whatever* (« peu importe »), impliquant le *nothing matters* (« rien ne compte »), puisse sembler apocalyptique, cela signifie aussi *everything's worth* (« cela vaut le coup »).

The Cloud peut dès lors être vu comme l'instantané surréaliste d'un sentiment confus et profond d'angoisse envers ce qui nous attend. Quand aucune retraite n'est possible, quand même l'espoir est un danger parce que, tel celui des liquidateurs, le travail sans fin doit tout de même être accompli, nous apaisons cette perte par une autre déclaration: imaginons autre chose et permettons-nous de ne pas avoir peur, même dans les instants les plus défiant... ■

4. La multimodalité correspond à la présence de différents modes de transports entre deux lieux.

5. La téléologie est une doctrine qui considère le monde comme un système de rapports entre moyens et fins.

6. Notion liée à un souhait, à une intention ou à un effort de faire quelque chose.



Instantané de la vidéo finale générée par intelligence artificielle à partir de vidéos d'archives de Tchernobyl, projetée à la fin du spectacle.

© Axel Chemia-Romeu-Santos

« *The Cloud* peut dès lors être vu comme l'instantané surréaliste d'un sentiment confus et profond d'angoisse envers ce qui nous attend. »