Document generated on 04/24/2024 8:42 p.m.

ETC MEDIA

«The True Enemies»

Bertrand Gervais and Arnaud Regnauld

Number 110, Spring 2017

Grégory Chatonsky : Après le réseau
Grégory Chatonsky: After the Network

URI: https://id.erudit.org/iderudit/85047ac

See table of contents

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

2368-030X (print)
2368-0318 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Gervais, B. & Regnauld, A. (2017). «The True Enemies». *ETC MEDIA*, (110), 28–35.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2017

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

28

BERTRAND GERVAIS
ARNAUD REGNAULD

—

« THE TRUE ENEMIES »

Deux hommes, assis à leur table de travail, manifestent des signes évidents d'exaspération. Ils ont beau être en ligne et entourés d'écrans – leur portable, leur ordinateur de table, leur iPad, leur téléphone intelligent – ils ne se rejoignent jamais. Leurs appels restent sans réponse. Ils doivent coordonner leurs efforts, mais ils s'épuisent en tentatives avortées. Ils sont leur pire ennemi, car ils ont oublié qu'ils ne partageaient pas le même fuseau horaire.

BERTRAND

Arnaud, je t'écris faute de mieux. Nous devions nous croiser à Paris, nos horaires ont refusé de coopérer. À Montréal, trois semaines plus tôt, ils avaient déjà refusé de plier. Nous devons nous contenter du nuage, gracieuseté de Google. Et nous procédons, un fragment à la fois, textes écrits étrangement en l'absence de l'autre. Nous sommes comme des gardiens de sécurité qui veillent à tour de rôle un bien précieux. Tu t'en souviens ? Une passion commune nous a réunis, il y a quelques années, c'était l'œuvre romanesque de John Hawkes. Nous n'aimions pas avec une passion identique les mêmes œuvres – j'avais un faible pour Death, Sleep and the Traveler; tu préférais Second Skin –, mais notre fascination pour les jeux langagiers de l'auteur, pour la complexité de ses textes et pour sa volonté d'explorer les manifestations inconscientes était grande. Je retrouve dans les multiples projets de Grégory Chatonsky une même quête,

UNE MÊME EXPLORATION DES STRATES INCONSCIENTES DE NOTRE EXISTENCE NUMÉRIQUE

Souviens-toi de ce que Hawkes avait expliqué au tout début de sa carrière : « *I began to write fiction on the assumption that the true enemies of the novel were plot, character, setting and theme, and having once abandoned these familiar ways of thinking about fiction, totality of vision or structure was really all that remained.* » C'était évidemment excessif ! Il s'est assagi avec les années. Mais sa critique des formes romanesques conventionnelles était un appel à un renouvellement des formes et des pratiques, pour ne pas dire à une révolution.

ARNAUD

À défaut de se parler, recourons à ce vieil outil qu'est l'écriture. Ça nous changera des Skype brouillés et asynchrones. Les ennemis de John Hawkes… Cette profession de foi littéraire ne manquait pas d'ambition ! Or les explorations de Hawkes trouvaient leur source dans un substrat autobiographique plus ou moins manifeste, nourri par la psychanalyse (surtout après 1964, je trouve), sachant que même les entretiens qu'il accordait relevaient d'une forme d'autofiction avant l'heure où il recyclait les fragments fictionnels de son propre mythe. Et c'est amusant que tu cites d'emblée *Death, Sleep and the Traveler*, car chaque mot du titre résonne avec l'œuvre de Grégory où

LA MORT, LE SOMMEIL ET LA DISLOCATION

ropre à la circulation des flux sur le réseau tiennent d'après moi une place proéminente, sans parler de sa manière de chercher à réinventer une nouvelle forme de fiction. En revanche, je ne suis pas sûr qu'il y ait un inconscient de la Toile, plutôt quelque chose de l'ordre d'

UN BRUISSEMENT COLLECTIF, ANONYME ET PARTIELLEMENT NON HUMAIN

dont il capte les formes grâce à des dispositifs, des attrape-rêves machiniques. Ou pour reprendre les questions que nous adresse Grégory : « Sommes-nous bien sûrs d'être les acteurs de ce rêve ou n'en sommes-nous que les objets ? Sommes-nous certains qu'Internet est une production humaine ? Le réseau ne nous capture-t-il pas intégralement, enregistrant chacun de nos gestes dans des bases de données en vue d'halluciner le monde humain ? » Il y a quelque chose qui rappelle la singularité (selon Vernon Vinge) dans cette description où la matrice aurait pris le pouvoir sur l'homme dans une réécriture du mythe platonicien de la caverne.

BERTRAND

C'est étrange de communiquer par Google docs. Anonyme. Impersonnel. J'attends quelques heures et, quand j'ouvre à nouveau mon fureteur, je trouve ton intervention. J'y réponds lentement. La toile a-t-elle un inconscient ? Le cyberespace a-t-il un fond, qui en serait non pas tant la matière première que l'interminable rebrassage des flux et des données ? Depuis que je connais l'existence du projet *Deep Dream*, dont parle justement Grégory, je me dis qu'il se trame d'étranges choses sur le Web. *Deep Dream* multiplie, via un algorithme, les paréidolies et en surdétermine les résultats sur les images elles-mêmes, leur donnant un caractère hallucinatoire. Les flux de données y sont intenses et d'une grande complexité, ce qui multiplie les configurations étonnantes et les effets de présence. Le travail de Grégory aide à comprendre cette complexité. Il nous montre les mouvements implicites du Web et les immenses possibilités que ses flux permettent, flux informationnel où viennent se lier des flux de pensées, de capitaux, d'énergie, de données, les unes visuelles, les autres textuelles. Prends *Ceux qui vont mourir* (2006), son projet qui fait se croiser des photos issues de Flickr et des phrases tirées d'un projet communautaire. Dès que l'algorithme est lancé, le page du projet génère un flux continu d'images et de phrases, dont les liens sont plus souvent qu'autrement absurdes. La logique associative qui y est à l'œuvre provoque des collisions. Ça remue, ça détourne, ça parle. Tout seul. La même logique est à l'œuvre dans *La révolution a eu lieu à New York* (2002), une fiction générée en temps réel à partir d'un générateur de texte qui produit un récit à la manière de *Projet pour une révolution à New York*, de Robbe-Grillet (1970). Le générateur construit une narration à même le flux du réseau. C'est un acte créateur impersonnel, où il n'y a plus de « je » qui parle, du moins pas de façon simple et explicite.

ARNAUD
Grégory tend vers

L'EFFACEMENT DU « JE »

Du coup, la première question qui me vient à l'esprit est de savoir comment aborder ce sujet qui nous échappe, à quatre mains qui plus est, ancrés que nous sommes de part et d'autre de l'Atlantique ? Peut-être ne faut-il retenir que les traces laissées à même le réseau, comme si nous cherchions à prolonger la persistance d'une image sur la rétine, pour en capturer à notre tour quelques phosphènes, pour en réagencer les pixels à notre guise, comme ce témoignage de l'auteur lui-même qui se déclarait en partie anonyme ? Grégory écrit : « Si je dis 'je', paradoxalement, c'est parce qu'il y a parfois dans ce 'je' quelque chose d'anonyme. C'est aussi une manière de confronter les technologies que j'utilise avec mon intimité, de montrer que leur froideur n'est qu'apparence, de ne pas avoir peur des sentiments, des affects et de l'oubli aussi. Si je parle de ma mémoire, c'est parce que ces technologies constituent avant tout un changement radical dans la gestion de nos mémoires individuelles. »

BERTRAND
J'ai beaucoup écrit sur l'oubli, ses possibilités et ses apories. J'ai d'ailleurs ciblé l'oubli plutôt que la mémoire, heureux d'exploiter les indéterminations qu'il suscite. Je n'ai pas cherché à construire des palais de mémoire, j'ai préféré me perdre dans des lieux de l'oubli. Les labyrinthes m'ont toujours fasciné et le Web s'est vite imposé comme le plus grand et le plus complexe des dédales. Les détournements de flux que pratique Grégory depuis le début d'incident.net entrent parfaitement en résonance avec ces préoccupations. Ses projets nous entraînent loin des sentiers battus. Ils forcent au décrochage, nous demandant de pratiquer des formes de musement, où l'association libre déploie ses relations paradoxales. Les images défilent à l'écran, les mots se multiplient, c'est déjà commencé quand on y arrive, et ça continuera même après notre départ. On peut interrompre notre expérience, mais

LE FLUX CONTINUE, INDÉPENDAMMENT DE NOUS

Ça pense, tout simplement. Ça transite et se constitue en grappes, en îlots de sens qui s'évanouissent aussitôt formés. Comme le suggère C. S. Peirce, le musement, ce n'est pas quelque chose à quoi nous pensons, c'est quelque chose qui se pense en nous, par-devers nous, et que la surface de nos écrans reliés parvient parfois à rendre présent. Certains projets de Grégory en sont des exemples probants. Le temps s'y dilue dans l'indistinction, comme avec Ceux qui vont mourir ; ou alors, paradoxalement, il se contracte. *One images* (2004) réunit dans une seule image l'ensemble des photogrammes de *Rear Window*, de Hitchcock. L'image est illisible. La stratification qui en est à l'origine la rend opaque. Elle n'est plus une fenêtre sur rien. L'accord improbable du titre entre le singulier et le pluriel y trouve sa justification : cette image est une impossible totalité, le pluriel ne s'y laisse pas subsumer. On reconnaît des formes, mais elles prennent l'allure de spectres. C'est leur absence qui est ainsi signifiée.

ARNAUD
Justement, en parlant d'oubli, que penses-tu de la série des *Readonlymemories* (2003) ? Je trouve ce titre très énigmatique, comme si ces souvenirs n'étaient plus susceptibles d'être réinvestis par une autre couche mémorielle, à l'instar de ces (déjà vieux !) supports numériques non réinscriptibles.

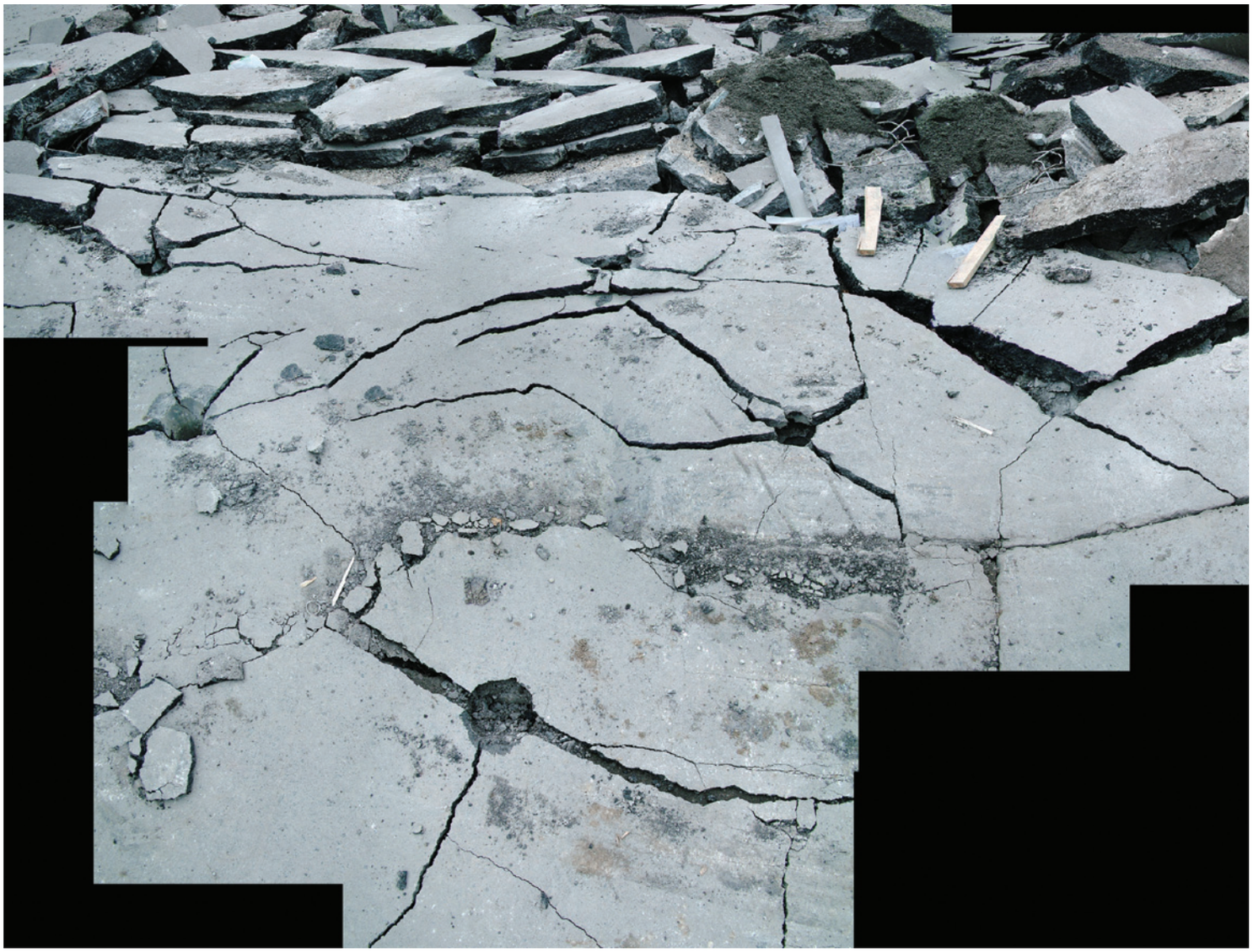
BERTRAND
Avec le ROM venait aussi le RAM. Le random access memory, sorte de mémoire à court terme qui permettait de multiples écritures. Le ROM était sa contrepartie lente, mais stable, qui conservait les informations, quitte à les écraser pour favoriser leur pérennité. En s'emparant de la notion, Grégory lui donne une valeur inattendue. Ces souvenirs, malgré leur caractère angoissant, ou justement en raison de cette angoisse, s'incrustent dans nos esprits et ils y gravent de profonds sillons. *Rear Window*, *Blue Velvet*, *Dead Ringers*, qui servent de matériaux à ce projet, jouent sur un important malaise, car le suspense qui y est mis en scène puise son dynamisme dans nos peurs inconscientes, violences subies, fragilités identitaires, délires, dédoublements, décompensations.

ARNAUD
Il s'agit de rendre visible une image recomposée par nos mémoires, jamais vue comme telle et pourtant toujours déjà présente sous forme latente, à partir des fragments, pour ainsi dire synecdochiques, donnés à voir au fil du mouvement de la caméra. L'effet-miroir qui consiste à retourner ainsi notre imaginaire comme un gant en exposant en surface notre intériorité supposée produit une inquiétante étrangeté, voire un sentiment d'étrangeté à soi-même, car nous n'avons rien vu (« rien vu à Hiroshima », serais-je tenté de dire ici en bifurquant du côté de l'apocalypse selon Duras…), et pourtant si,

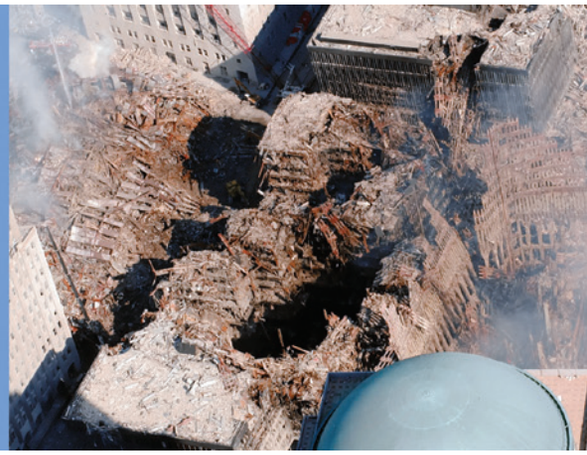
NOUS AVONS TOUT VU, SANS RIEN VOIR…

BERTRAND
Les images recomposées de *Readonlymemories* écrasent elles aussi le temps, mais leur modalité première n'est pas l'absence, mais la concaténation, le collage. Elles offrent au regard une temporalité impossible, comme s'il s'agissait d'images issues de l'inconscient (mais de qui ?), réunissant en un même cadre présent, passé et futur. C'est Dorothy dans *Blue Velvet*, à demi nue, sur le sofa et à quatre pattes sur le tapis, vêtue de ses seuls sous-vêtements, pour accentuer sa fragilité et son état de victime. Ou l'homme attaché, dont une oreille a été arrachée. Ces images manipulées, recomposées, nous rendent vulnérables. Quelles sont nos réactions face au malaise ? À quelle réalité intérieure, émotive nous convient-elles ?

ARNAUD
C'est d'autant plus troublant que ces distorsions entraînent un questionnement sur la part d'ombre, voire d'aveuglement qui



«YES. I KNOW I AM. I WANT TO. WHAT IS HIS SPECIFIC FUNCTION?»



double toute visibilité, mais révèlent aussi, et surtout, ce qui apparaît comme l'empreinte d'un visionnage impossible, ou tout au moins inhumain, non analogique et excédant nos capacités mémorielles (et physiologiques — je pense aussi aux images de *Somewhere* (2009) qui nous décadrent… ou aux strates de temps compressées de *One Images*). Comment construire notre point de vue et nous situer en tant que sujets regardant en face ces images composites et suturées, ou ces multiples fenêtres qui ouvrent sur un non-lieu… ? À l'intersection de la logique de la base de données mise en évidence par Lev Manovich et de la narrativité du récit, il y a comme un moment suspendu entre deux flux, spatialisation d'une suite d'instants discontinus rassemblés selon une logique architecturale panoptique.

BERTRAND

Deep Dream reconnaît des formes dans des images et en exacerbe la présence, puis le logiciel les enchâsse dans la fibre même des images, ce qui crée de nouvelles images où de nouvelles formes apparaissent, à nouveau exacerbées et enchâssées, mouvement récursif sans limites. Il en ressort des compositions d'une angoissante étrangeté, comme si ce n'était pas tant nous qui regardions les images que les images elles-mêmes qui nous examinaient. Les montages dans *Readonlymemories* n'agissent pas autrement. On ne les regarde pas, ils nous inspectent. Les images que Grégory y manipule gagnent en puissance. Leur ambiguïté est décuplée, et elles nous atteignent. Déjà, les films de Lynch, de Hitchcock et de Cronenberg exploitaient des situations troubles et angoissantes, leur reprise par Grégory en accentue la charge pulsionnelle. On bute contre ces images qui nous repoussent. Les scènes sont repliées sur elles-mêmes. Et ces souvenirs donnés à lire, *these memories that can only be read*, nous lestent et nous troublent. Et on se retrouve les spectateurs impuissants d'une crise qui ne peut être évitée, car elle est d'ores et déjà entamée. À son époque, John Hawkes se servait des mêmes procédés, même si ses outils étaient différents.

ARNAUD

Hawkes. On y revient. Dans la citation fournie d'entrée de jeu, l'intrigue se trouve peut-être abolie, mais subsistent encore des personnages, des lieux et même une temporalité non linéaire, plus proche de la boucle informatique telle qu'ont pu l'explorer les hyperfictions numériques des années 1990. Dans *If then* (2009), le programme apparaît non comme répétition du même, mais comme ouverture d'un possible, et me semble être au cœur des recherches de Grégory sur la fiction expérimentale. Mais une fiction peut-elle être dépourvue d'intentionnalité ? Dès lors qu'il y a programme, il peut y avoir du hasard. De l'aléatoire qui dépasse notre entendement, oui, mais pas un infini au sens métaphysique. De l'inachevé en revanche, oui. À partir de l'idée d'une fiction sans narration, j'ai l'impression que Grégory cherche à explorer le sans rapport, quelque chose d'absolument contingent qui existerait en dehors de la conscience que j'en ai, geste qui vise à sortir de la subjectivité, ou tout au moins du sujet constitué pour faire apparaître

UN SUBSTRAT NON HUMAIN QUI HANTE LE RÉSEAU

C'est ce que *Dance with us* (2008) aspire à démontrer de manière ludique en branchant le flux des images de Fred Astaire sur celui des cours de la bourse générés par des algorithmes qui tournent (on est tenté de dire « agissent sur le monde ») dans une temporalité inhumaine et de fait, échappent à notre contrôle puisqu'ils se situent à un niveau infraempirique. Ou comment

L'HOMME DEVIENT LE MEMBRE FANTÔME DE LA MACHINE

selon la logique d'une boucle récursive absurde…

BERTRAND

Arnaud, je voudrais répondre, mais le temps nous rattrape et l'interruption nous guette, comme un système sur le point de crasher. Je suis en retard pour un conseil d'administration, tu as un avion à prendre. Il me semble que nous n'avons réussi qu'à effleurer la surface de l'œuvre de Grégory. Il nous faudrait un générateur d'analyse de ses propres générateurs, un flux pour capter son flux. C'est étourdissant. Je me dis tout de même qu'il doit rire sous cape. C'est un piège que Grégory nous a tendu ; c'est à sa demande que nous avons entrepris de nous réunir dans cet improbable espace qu'est le nuage. Et, depuis, nous discutons à bâtons rompus. Nos écrits se croisent, sans se compléter. Tu connais l'histoire des « two solitudes » ? La prochaine fois, je te raconterai.

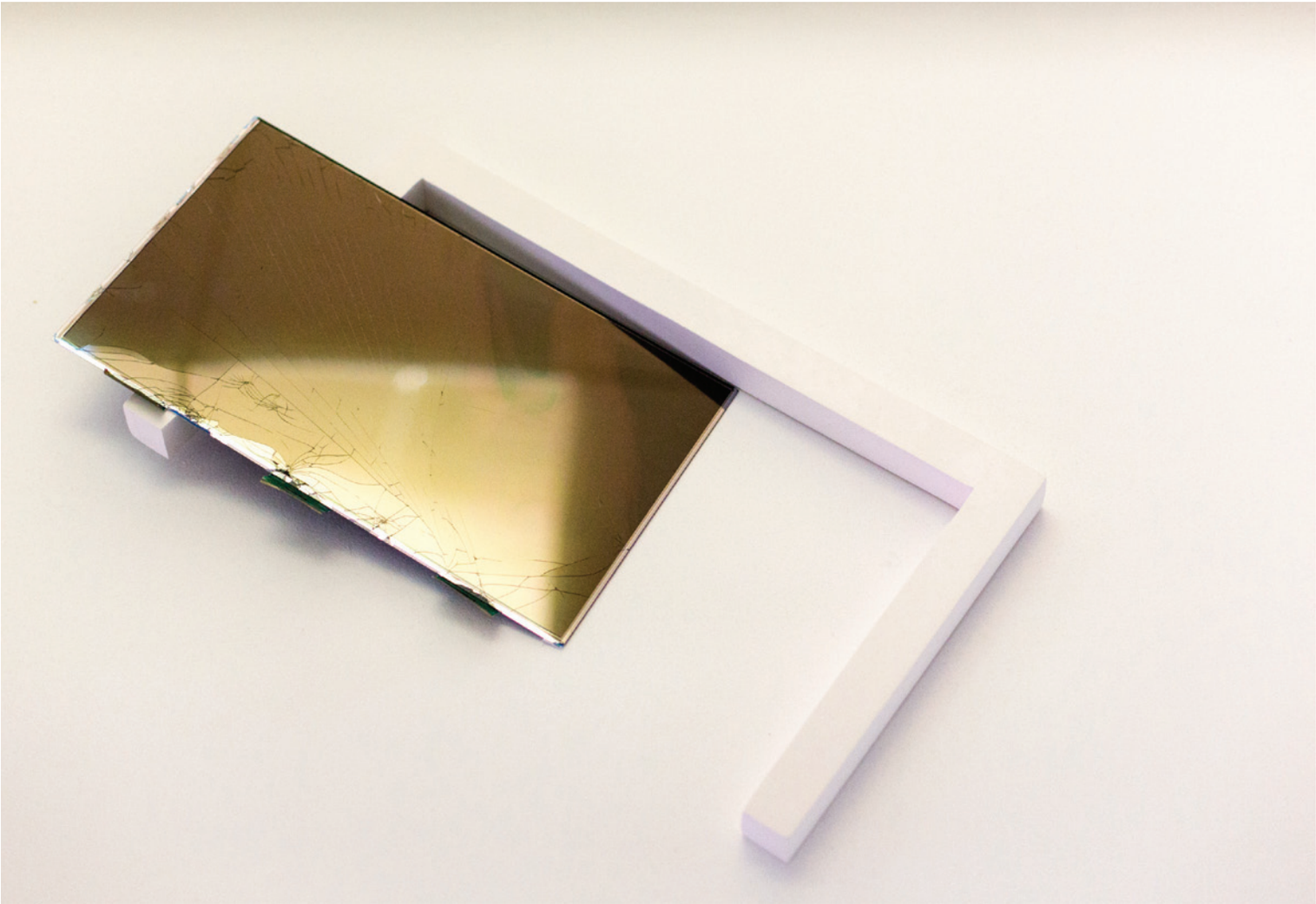
—

Readonlymemories (2003). Impression numérique.
http://chatonsky.net/readonlymemories

Dislocation III (2007). Impression numérique.
http://chatonsky.net/dislocation-3

Ceiling (2014). Avec D. Sirois. Installation.
Centre des Arts (Enghien-les-Bains, France).
http://chatonsky.net/ceiling

One images (2004). Impression numérique.
http://chatonsky.net/one-images

La révolution a eu lieu à New York (2002).
Fiction générative en réseau.
http://chatonsky.net/revolution

Sur Terre (2005). Fiction en réseau.
http://chatonsky.net/sur-terre