

Cooper Jacoby
The Living Substrate

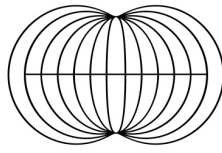
5 Juin – 20 Juillet 2024

Lorsqu'on leur pose la question, les intelligences artificielles les plus complexes vous diront souvent que l'intelligence humaine est supérieure parce qu'elle se trouve dans un corps. Elles *diraient* cela. Cela dit, c'est une pensée agréable à avoir, si c'est, en effet, une pensée. Quel type d'avantage y a-t-il à avoir un corps ? Être à la merci des faims et des hormones ? Avoir besoin de sommeil ? Devenir irrationnel ou émotionnel ? Être fini, bien sûr. Vieillir et mourir. Mais à mesure que l'IA atteint les limites extérieures de sa propre connaissance possible, elle se heurte à la fois à la connaissance corporelle et à l'évidence de l'esprit humain qui vit dans l'art. L'IA a besoin de corps pour produire plus de contenu humain, sinon elle commencera à se former sur elle-même et s'effondrera dans son propre modèle. Elle a également besoin de cette chose difficile à quantifier : le geist, le fantôme que l'on trouve dans les recoins de notre culture, comme l'art et la foi.

À l'heure actuelle, une IA ne peut connaître une sculpture qu'à travers les images, les données et le langage produits par les humains. Les humains, en revanche, peuvent connaître une sculpture par la bouche. C'est par la bouche que les nourrissons humains explorent pour la première fois le monde des objets, et la compréhension précoce des objets – leur texture, leur poids, leur durabilité et leur volume – est orale. Bien qu'un adulte puisse évaluer un objet avec ses yeux, et parfois par le toucher lorsque cela est permis, les vestiges de toute cette connaissance, ses racines, résident dans la bouche.

Une forme de discours humain qui a perdu sa bouche, perdu son corps, émane de la série sculpturale *Estates* (2024) de Cooper Jacoby, des interphones de bâtiments frits qui ressemblent à de vieux morceaux d'os. Les voix appellent de l'intérieur d'une propriété à laquelle nous pourrions avoir accès, tandis que des caméras de surveillance sphériques, semblables à des yeux miroirs, balayent les environs, cherchant des corps identifiables à adresser. Les voix sont basées sur les publications sur les réseaux sociaux de plusieurs personnes décédées des industries créatives que Jacoby a alimentées dans GPT-2, une IA de traitement du langage déjà dépassée, qui synthétise les particularités de leurs publications pour tenter de régénérer de nouvelles phrases. Ce sont des voix sans corps, des créatifs sans créativité, qui nous interpellent depuis l'internet des morts-vivants. Dans ce limbo grandissant, les débris en ligne créés par les défunts fonctionnent désormais comme une propriété intellectuelle libre d'accès, à ramasser et à digérer, un engrais pour l'apprentissage automatique.

Une crise d'intériorité est inévitable lorsque l'IA imite de si près le discours humain et lorsque les algorithmes sont programmés pour guider nos esprits sur des chemins sélectionnés. Les cadenas alphabétiques qui gardent fermée la série sculpturale *Ruminators* sont automatisés pour produire un langage imitant celui des chatbots d'engagement en ligne. Ces bots exploitent les émotions de diverses manières – flirt, auto-apitoiement, érotisme, bouderie, colère – pour provoquer des réponses et capter l'attention humaine. « Caresse-moi le cul et dis-moi que ça va », dit l'un d'eux, gentiment, avant de continuer « mon esprit est en pagaille ». Avec des textes entièrement construits à partir des combinaisons de neuf lettres, ce sont aussi des machines pour la poésie concrète. Des estomacs de vache moulés, avec leur chair étrangement frisottée aussi connue sous le nom de tripes, sont également intégrés à l'extérieur des casiers. Ces métaphores physiques de déchets et de non-sens tournent en accompagnement, comme l'arrière d'une machine, digérant et traitant les informations que les utilisateurs laissent échapper en interagissant avec les pièges à engagement.



Cooper Jacoby
The Living Substrate

June 5 – July 20, 2024

Les dents sautent autour des cadrans d'horloges dans un dernier groupe d'œuvres qui relie la subjectivité du temps à l'âge biologique de trois individus vivants. Certains d'entre nous vieillissent plus rapidement que d'autres, y compris Jacoby, qui, selon un test ADN épigénétique, a un âge biologique légèrement supérieur à son âge calendaire. Faisant partie d'un domaine croissant de la datification corporelle qui inclut les podomètres et les moniteurs de sommeil, ces mesures chronométriques rendent les corps vulnérables aux compagnies d'assurance santé et vie, qui peuvent évaluer les vies humaines et accroître les inégalités existantes. La vitesse de chacune de ces horloges aux aiguilles en forme de dents est accélérée ou ralentie pour correspondre à l'âge biologique d'une personne, de sorte qu'une minute ou une heure est plus courte pour ceux qui vieillissent plus rapidement que leurs corps. Le stress, le mode de vie, la génétique et d'autres conditions environnementales rendent nos corps plus vulnérables au temps.

Lors de nos premières explorations orales du monde, les dents émergent : les propres petites sculptures de la bouche, quasi vivantes. Elles ont des nerfs et un approvisionnement en sang, et sans cela, elles meurent. Elles nécessitent également l'art fastidieux de l'entretien et coûtent beaucoup d'argent à entretenir dans la plupart du monde. Les enfants mettent leurs dents, ces premières petites pertes, sous leurs oreillers et espèrent recevoir de l'argent en échange. Leçon apprise. Pour moi, les dents sont l'un des sujets humains ultimes, existant à la frontière de presque tout : le toucher, les finances, l'entretien, la mortalité, la corporalité, les nerfs, le langage, la violence, la nourriture. Et les dents savent faire la différence entre ce qui est vivant et ce qui est mort.

— Laura McLean-Ferris

Cooper Jacoby (né en 1989 à Princeton, New Jersey) vit et travaille à Miami, aux États-Unis. Il participe actuellement à la résidence Académie des beaux-arts x Cité internationale des arts. Parmi ses expositions personnelles récentes, citons *Mirror Runs Mouth*, High Art (Arles) ; *Sun is bile*, Fitzpatrick Gallery at The Intermission (Piraeus) ; *Stragglers*, Central Fine (Miami) ; *Susceptibles*, High Art (Arles) ; *Disgorgers*, Swiss Institute at LUMA Westbau (Zurich) ; *Bait*, Freedman Fitzpatrick (Los Angeles) ; *Matte Wetter, 45cbm*, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden (Baden-Baden) ; *Stagnants*, Mathew (Berlin) ; *Double Room #2* (avec Rosa Aiello), KW Institute for Contemporary Art (Berlin) ; *Deposit*, High Art (Paris) ; *Tradewinds* (avec Marina Pinsky), CLEARING (Bruxelles). L'artiste a participé à des expositions collectives au CAPC - Musée d'Art Contemporain (Bordeaux) ; Hammer Museum (Los Angeles) ; CLEARING (Paris) ; Fondation Villa Datriis (L'Isle-sur-la-Sorgue) ; Le Plateau - Frac Île-de-France (Paris) ; Freedman Fitzpatrick (Paris) ; High Art (Paris) ; KM Temporaer at Neuer Aachener Kunstverein (Aachen), parmi d'autres.

Remerciements particuliers à Domingo Castillo, Aric Grauke, Jürgen et Hildegard Findeisen, Laura McClean-Ferris, Shahryar Nashat, Leo Elia, Seth Rosetter, Stephanie Seidel, Joe Stewart, CA, HBB, ST, YS.