

**RECENSION DE  
JIM GABARET, *L'ART DES IA*  
PARIS, PUF, 2025, 423 P.**

Sandrine Darsel

(Lycée Chateaubriand, CPGE, Rennes ; Archives Poincaré, UMR7117, Nancy)

L'ouvrage de Jim Gabaret, *L'art des IA* part de l'interrogation si fréquente dans l'espace public : les textes, images (fixes ou animées) et musiques, générés par un programme algorithmique et déterminés par prompteur, relèvent-ils en propre de l'art ? Est-ce bien plutôt une manière de parler, de faire reposant sur des représentations qui ne correspondent pas en réalité à ce qui est produit ? D'ailleurs, la disqualification récurrente de l'IA du domaine de l'art semble indiquer cette voie : il y aurait un gouffre, du point de vue de l'essence, entre ce qui généré automatiquement et ce qui est créé intentionnellement. Or, c'est justement cette proposition qui fait l'objet d'une déconstruction au fur et à mesure du raisonnement. Il s'agit de mettre à l'épreuve les objections avancées. L'ensemble des traits considérés le plus souvent comme essentiels à l'art sont ainsi examinés chapitre après chapitre. L'objectif est d'établir la possibilité d'étendre le champ de l'art à l'IA. L'enjeu annoncé est de rompre avec les considérations évaluatives pour s'en tenir à l'analyse descriptive de ce qui est : le fonctionnement génératif numérique est examiné en détail afin de déterminer s'il est possible du point de vue logique et pratique, de le dire, de l'utiliser et de le penser artistiquement. Le glossaire qui rappelle de manière synthétique la terminologie numérique constitue en ce sens un auxiliaire pour le lecteur, usager technologique sans grande maîtrise du vocabulaire technique.

Le premier temps est consacré à la possibilité même de parler d'intelligence artificielle distincte des productions artificielles de l'intelligence humaine. Est-il adéquat de réduire l'IA à « l'ensemble des technologies inventées par notre intelligence naturelle pour penser » (p. 43) ? L'artificialité de l'IA est interrogée du point de vue théorique et pratique dans un cadre historique. À l'aune du test de Turing ou de l'expérience de pensée de la chambre chinoise de Searle, l'auteur rappelle les avancées technologiques en matière d'IA : développement conversationnel, méthodes inductives d'apprentissage par augmentation de la mémoire externe afin de perfectionner l'interactivité des programmes, affinement de la portée prédictive, optimisation du pouvoir d'anticipation de manière instantanée, production par approximations successives de textes et d'images, déploiement sémantique des résultats générés. Or, une philosophie de l'esprit est nécessaire pour pouvoir « prêter une intelligence intuitive et créative véritable » (p. 61) aux multiples programmes considérés. Il importe de connaître la nature des processus intelligents. Si de nombreuses théories contemporaines sont convoquées – de l'éliminativisme physicaliste en passant par le réductionnisme, le connexionnisme, l'émergentisme, etc. –, le problème ontologique est au fur et à mesure reconduit à un constat qui semble sans appel : le progrès technologique est tel que l'on doit reconnaître le tissage algorithmique comme mode spécifique d'intelligence. La promesse est celle d'une « co-évolution future entre nos structures culturelles et celles de l'intelligence

artificielle » (p. 53). L'analyse de l'art numérique, incluant les processus de numérisation des œuvres et le Net Art dont les créations sont faites par, pour et avec le réseau Internet, cherche à inscrire par continuité historique l'IArt dans l'art numérique. C'est l'identité de support, de matière, de processus qui est ici invoquée. Mais aussi le plaisir de l'utilisateur et l'indifférenciation fréquente des résultats générés. L'art génératif soulève un engouement actuel permettant de dessiner (en si peu de temps) un mouton, l'ennui, une partie de golf dans le style de Munch, essais que l'on s'amuse à publier, transmettre et comparer. Si l'enthousiasme de l'auteur est certain, on peut regretter néanmoins le déplacement du raisonnement : de la nature de l'intelligence à la réalité factuelle des possibilités technologiques. Elles sont immenses et ne cessent de s'accroître, les usages, les demandes et les attentes se complexifient rapidement. Pour autant, de ces puissantes modifications technologiques on ne peut présupposer leur nature. Le concept d'intelligence est normatif et implique des règles d'application. S'il est courant d'attribuer intelligence à ces possibilités (par le vocabulaire de la conversation, de l'inférence, du discours, de la représentation, du sens), c'est bien la pertinence et l'ajustement d'une telle attribution qui reste à établir. Nos descriptions ordinaires, utilisées par l'auteur lui-même, sont-elles correctes ? Les figures de l'histoire d'Icare produites de manière générative par prompt sont-elles réellement des représentations iconographiques, c'est-à-dire des images au sens propre ? Nos descriptions ordinaires semblent littérales. Mais permettent-elles de saisir les propriétés réelles des programmes considérés (les programmes sont intelligents et pas seulement rationalisables) ? S'agit-il plutôt d'un usage métaphorique où le transfert de prédicat (« intelligent ») nécessite là encore correction afin de nous apprendre quelque chose de la nature même de ces programmes ? Ne serait-ce pas bien au contraire une erreur de prédication conduisant à des jugements invalides et croyances fausses ? Ce qui est appelé le mythe de l'exceptionnalité du cerveau de l'artiste humain est condamné (p. 102) mais le constat du progrès technologique ne suffit pas pour le déconstruire. La conscience, l'intentionnalité, le corps humain, etc. seraient des préjugés. Mais pour établir le manque de rectitude conceptuelle, on ne peut simplement dresser un inventaire sous forme de liste comme si cela était équivalent.

Un second temps est consacré à l'analyse de l'IArt. Les IA peuvent-elles créer des œuvres d'art ? L'attribution du prédicat « artistique » aux productions génératives est-elle une projection incorrecte ou permet-elle de reconnaître l'extension de la réalité artistique à l'IA ? Cette question, si elle semble nouvelle, renvoie de manière traditionnelle au problème de la définition de l'art. Quelles sont les conditions nécessaires et/ou suffisantes de l'art ? Ce problème n'a eu de cesse de se réitérer au cours de l'histoire de l'art comme le rappelle régulièrement l'auteur. En ce sens, l'avènement de la photographie, l'émergence de l'art contemporain, le manifeste de l'art conceptuel, la virtualisation de l'art par le numérique... À chaque réticence, il a fallu résister contre le bon goût bourgeois, l'esprit de tradition, les stéréotypes récurrents et les associations d'idées tenaces. La détermination de l'extension de l'art ne doit pas être limitée ni par nos désirs, ni par nos craintes, ni par une définition évaluative de l'art. Ici, l'héritage théorique de Nelson Goodman est sollicité de manière ponctuelle mais récurrente. Les formulations (quand y a-t-il art ?), les concepts (les systèmes symboliques, les symptômes de l'esthétique, les manières de faire des mondes, les références par citation ou par représentation) sont abondamment repris. De fait, la théorie logique des symboles élaboré par Goodman a un

puissant pouvoir explicatif quant à la variété des arts du point de vue de leur fonctionnement symbolique. Dans cet ouvrage, le questionnement est toujours au cœur du raisonnement. Il s'agit de montrer la présence des traits distinctifs de l'art dans les productions de l'IA : l'intentionnalité, la créativité, le style, le sens, le statut auctorial et institutionnel, les effets esthétiques. Les conséquences pratiques sont relevées : la démocratisation de la pratique artistique est en marche ; c'est contre les représentations élitistes de l'art, les présupposés anthropocentrés, la disqualification des modes ludiques de duperie qu'il faut prescrire de nouvelles attitudes esthétiques. Bien sûr, chaque proposition mérite en tant que telle notre attention. Pour autant, le problème de la démarche choisie est de solliciter des perspectives théoriques très éloignées (Bergson, Kant, Merleau-Ponty, Simondon, Dewey...) voire manifestement contradictoires (Danto ne cesse de rappeler son opposition à Dickie) avec pour arrière-fond l'héritage goodmanien. Certains pourraient y voir la marque d'une réflexion philosophique éloignée de tout esprit de chapelle. Mais il est, du point de vue logique, absolument impossible de concilier une perspective subjective et phénoménale telle qu'elle est défendue à la fin de l'ouvrage tout en se réclamant de l'analyse sémiotique de Goodman. L'enjeu est pourtant décisif et se situe justement dans ce choix philosophique.

L'intérêt principal de cet ouvrage est d'établir l'idée suivante : l'art des IA est bien un problème philosophique et pas seulement un problème technologique ou sociétal. On aurait aimé une analyse de la portée ontologique de nos descriptions et attributions, de nos pratiques de création et de réception. La question n'est pas de sauver ou de condamner l'IA. La question est métaphysique : savoir si les productions générées par les programmes sont – en puissance ou en acte – des textes, des images, des musiques ou s'il s'agit de documents qui ne sont ni des discours, ni des représentations iconographiques, ni des structures musicales d'événements sonores intentionnellement organisés. Ce problème reste entier.