

Ce qui résiste à l'œil

Olivier Perriquet – olivier@perriquet.net

Colloque « *Le rêve des formes* », Collège de France, 5-7 septembre 2017

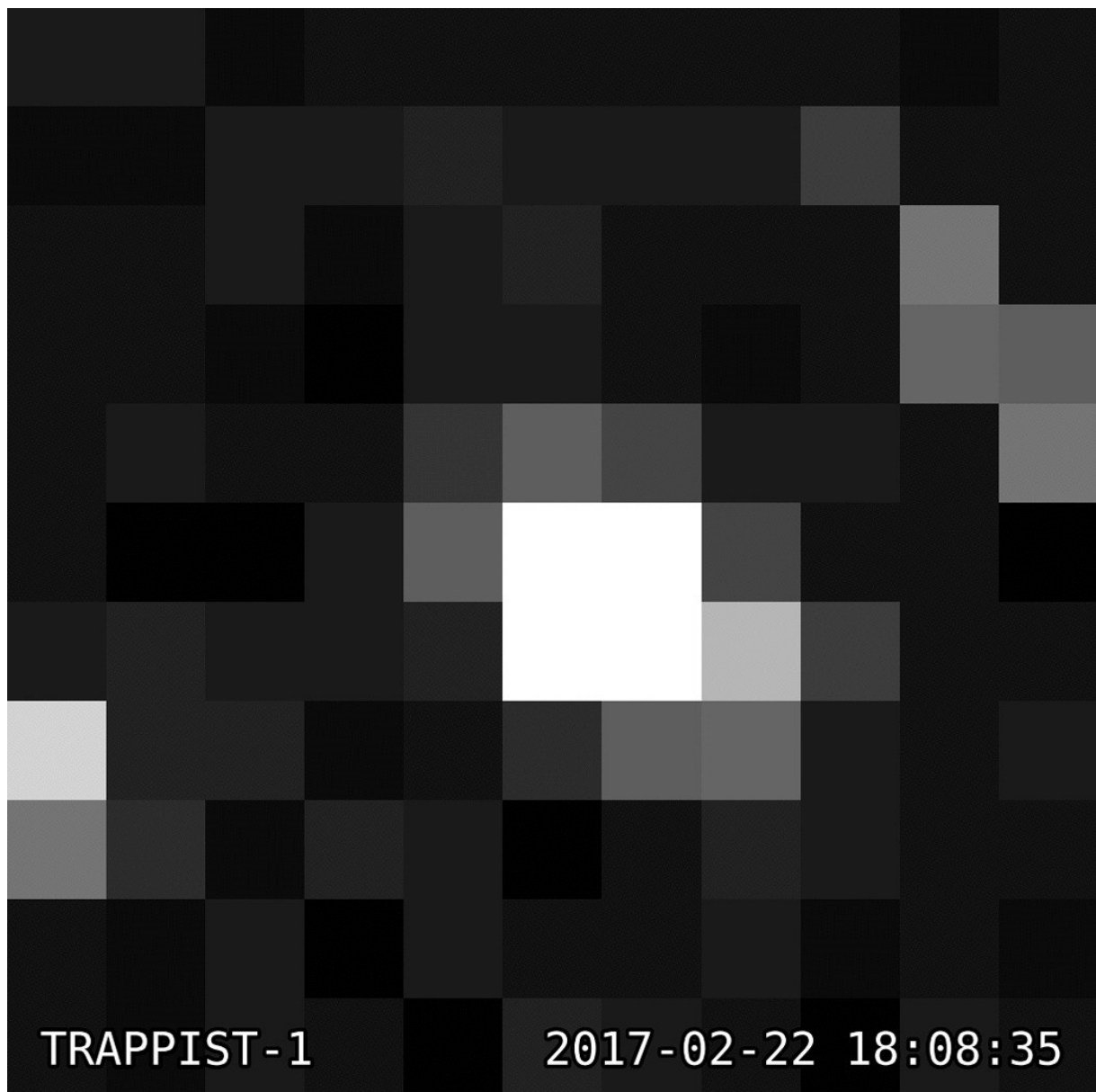
Le réel, c'est ce qui résiste... ces paroles étaient restées dans un repli de ma mémoire, qui les attribuait à Lacan. A juste titre, certes, à la nuance près qu'elle avait pris le soin d'en effacer la moitié (ce dernier avait dit : « *Le réel est ce qui résiste à la symbolisation* » **(L66)**). Si la formule tronquée m'intéresse tout autant, c'est moins pour la définition qu'elle donne du réel dans le système symbolique Lacanien que pour la façon dont elle m'implique comme sujet. Le réel (au demeurant, ce serait plutôt *la réalité* dans cette version écourtée), c'est ce qui *me* résiste ; ce qui résiste à l'humain que je suis au moment où j'en fais l'expérience sensible et intellectuelle et non une chose que j'aurais mise à distance en la caractérisant par des propriétés abstraites. Si la résistance au toucher qu'offre le monde physique contribue à nous le faire ressentir comme réel, qu'en est-il lorsque ce toucher se produit à distance par le regard et la pensée ? A quel endroit la vision, cet « *avoir à distance* » écrit Merleau-Ponty dans *L'œil et l'esprit* **(MP64)**, trouve-t-elle de la résistance et comment cela participe-t-il de notre engagement dans le monde ? Je me suis laissé habiter par cette idée pour présenter ici quelques-unes de mes installations de cinéma élargi **(Y70)**, non pas sous la forme d'une démonstration mais plutôt comme un ensemble de perspectives présentant des *échappées de vue* dans un tableau où se côtoient le cinéma expérimental, l'intelligence artificielle, la psychologie, la science fiction, l'enfance, l'espace et le rêve.

Dans mon enfance, je pratiquais l'astrophotographie. J'étais également abonné à des magazines qui regorgeaient d'une multitude de clichés photographiques d'objets célestes, pris aussi bien par des professionnels que des amateurs. Je me souviens de la difficulté que j'avais

à en appréhender l'échelle : je n'avais aucune idée de la taille à laquelle ces objets m'apparaîtraient dans le ciel. Je sais qu'un insecte, une vache, une maison ou une montagne ont telle dimension parce que j'en ai fait l'expérience sensible. Mon corps s'est mesuré à eux, j'ai pu m'en approcher ou m'en éloigner, les côtoyer, les parcourir. Je ne savais pas en revanche quelle était la taille d'une planète, ni quelle serait sa grandeur apparente dans le ciel. L'un de mes premiers souvenirs est celui de l'observation de la planète Jupiter. Ayant lu que le diamètre apparent de la Galaxie d'Andromède était trois fois supérieur à celui de la Lune mais que seule sa trop faible luminosité nous empêchait de la voir à l'œil nu, j'ai cru un moment que Jupiter pourrait être visible directement dans le ciel, rivalisant de taille avec la Lune, et que si je ne l'avais pas vue, c'était simplement parce que le phénomène était rare. Cependant, quand je l'ai observée pour la première fois au télescope, je n'ai vu qu'une minuscule tache floue escortée de quatre petits points à peine visibles, plus insignifiants encore. Semblant être à la limite du pouvoir de résolution de mon œil, ces piqûres infinitésimales me rappelaient les fourmillements blancs qui apparaissent parfois dans les yeux après un effort physique important ; et cette scène fluette, sujette aux perturbations causées par les turbulences de l'atmosphère terrestre, avait la mauvaise idée de sortir en permanence de mon champ de vision à cause du mouvement de rotation de la terre, amplifié par le télescope et imparfaitement compensé par le moteur pas à pas dont j'avais équipé ma monture équatoriale, rendant l'observation plus difficile encore.

D'heure en heure je remarquais toutefois que la position des quatre petits points se déplaçait autour de la tache floue. Ce spectacle me captivait. L'image de Jupiter et de ses quatre plus gros satellites que j'avais devant les yeux était loin de ressembler aux photographies que je trouvais dans les magazines, mais elle me fascinait d'autant plus que je pouvais l'observer par moi-même et obtenir ainsi la preuve intime qu'elle *existait*. Comprenant enfin ses dimensions (au travers de cet appareillage technique), je pouvais désormais l'inclure dans mon *monde propre* (**U84**).

Sans le savoir, je rejouais dans l'intimité de mon enfance un épisode historique : celui où Galilée, l'inventeur de la lunette astronomique que j'avais construite dans ma chambre, avait réalisé cette observation pour la première fois, quelques siècles plus tôt (**G10**). Plus tard je découvre que les adultes eux aussi sont animés des mêmes fantasmes : avant que la sonde *New Horizons* ne livre en 2015 des images en haute définition de Pluton, les images les plus précises qui existaient étaient celles prises par le télescope Hubble dans les années 1990 et elles n'étaient pas bien différentes des clichés de Jupiter que j'obtenais avec mon télescope bricolé.



"Light from an ultra-cool neighbor" : Image d'une exoplanète obtenue par le programme TRAPPIST de la NASA (**N17**)

Les images en haute définition obtenues par les outils des technosciences sont souvent séduisantes par leur beauté canonique (qu'on pense par exemple aux images du vivant obtenues par microscopie) mais résistent-elle à l'œil ? N'est-ce pas là une beauté que l'esprit lave assez vite de son souvenir ?

La photographie scientifique nommée *cliché n°51* (**W52**), réalisée en 1952 par Rosalind Franklin et son assistant après plusieurs dizaines d'heures de travail (**E07**), a marqué les esprits au contraire. Cette image représente l'une des conformations de la structure en double hélice de l'ADN obtenue par diffraction aux rayons X. A cette époque, plusieurs équipes de recherche étaient en compétition pour trouver la structure de la molécule d'ADN et c'est cette photographie, communiquée à James Watson et Francis Crick, à l'insu de Rosalind Franklin,

qui attendait d'avoir conclu ses expériences pour les publier, qui leur a permis de gagner la compétition en proposant le bon modèle pour l'ADN, et de remporter ainsi, seuls, le prix Nobel. A la vue de cette image qui leur a révélé la structure, James Watson, selon son propre aveu, « est resté bouche bée et son cœur s'est mis à battre la chamade » **(W81)**.

Le *cliché n°51* est une image qui n'a objectivement rien de très spectaculaire alors même qu'elle est d'une importance capitale pour celui ou celle qui sait la déchiffrer. Cette image aux rayons X, comme la précédente au télescope sont emblématiques de cette situation où il existe un contraste entre l'émotion qu'elle peut susciter et son caractère pourtant banal, témoignant par là du fait que l'information et le désir se trouvent avant tout du côté de celui ou de celle qui regarde l'image.

L'installation *Close encounters of a remote kind*, que j'ai réalisée en 2013, s'inspire de ce type d'images **(P13)**. Son titre suggère un paradoxe, qui pourrait se traduire littéralement par « rencontres rapprochées de type lointain ». Une image de grande taille est projetée au sol depuis un point situé à l'écart dans une configuration qui rappelle autant la camera obscura que l'exploration des fonds sous-marins ou le survol de la surface rocailleuse d'une planète lointaine. Sur cette image, on observe des taches noires qu'on ne reconnaît pas immédiatement.



Close encounters of a remote kind © Olivier Perriquet 2013

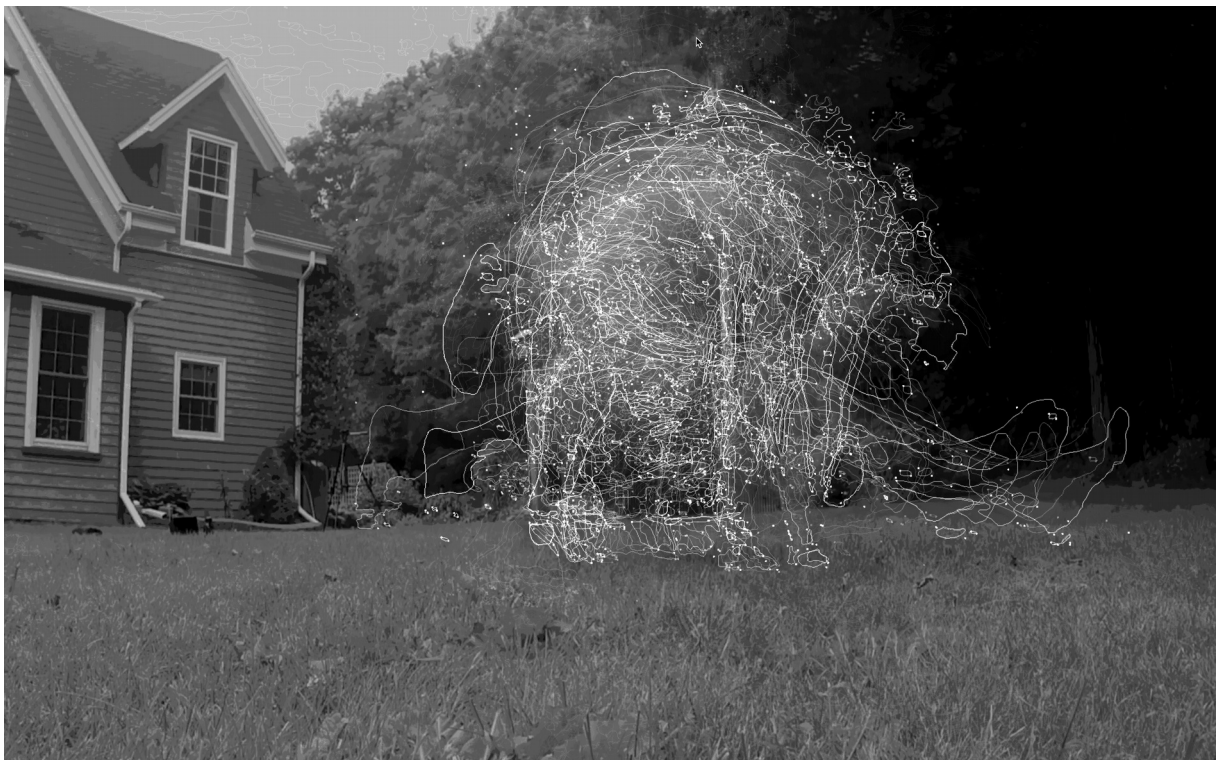
Ces formes, figurant des animaux aquatiques, proviennent d'un aquarium public situé au Canada, où une webcam a été installée devant un bassin où nagent des baleines blanches, diffusant en permanence ce flux vidéo sur internet. Un algorithme de reconnaissance de formes détecte et suit en direct les baleines, dont l'image a pris ici les attributs d'une ombre en s'inversant au noir, pour en produire un agrandissement.

La portion d'image agrandie n'est parfois constituée que de quelques pixels et se déforme constamment par anamorphose tandis que l'algorithme peut à tout moment perdre sa cible et en suivre une autre, parfois juste pendant une fraction de seconde. Les choix de *cadrage* et de *montage* (si l'on se réfère à la terminologie du cinéma) qui ont lieu en temps réel ne sont pas le résultat d'une décision humaine mais sont opérés par un algorithme qui procède selon une logique qui lui est propre. L'image, néanmoins, s'adresse bien à un œil humain, mais un œil qui se serait libéré de cette prédisposition à reconnaître des formes et à les nommer. A moins que ce ne soit précisément cette aptitude qui est mise à l'épreuve ?

« *Imaginez un œil qui n'est pas gouverné par les lois artificielles de la perspective, un œil vierge de tout principe de composition, un œil qui ne cherche pas le nom des choses mais doit reconnaître chaque objet qu'il rencontre au travers d'une aventure de la perception* ». Cette virginité de l'œil, souhaitée par le cinéaste expérimental Stan Brakhage (**B63**) comme une manière de retour à un stade précoce du développement cognitif où la langue n'aurait pas encore opéré son découpage du monde et où l'organe serait proche de sa fonction première, qu'on imagine être liée chez l'animal à des nécessités vitales, voire à sa survie, est une invitation à reprendre contact avec le monde en *dé-familiarisant* le regard qu'on porte sur celui-ci.

Imagine an eye (2017) est une installation où je revisite cette pensée de Brakhage en l'interprétant à l'aune de l'intelligence artificielle (**P17**). Elle se présente comme une fiction futuriste, où un œil artificiel observerait des formes, tentant de déterminer si celles-ci sont bien de nature humaine.

Le mathématicien Alan Turing, dans un article de référence publié en 1950, s'inspirant d'un jeu d'imitation, avait imaginé un protocole où un joueur humain doit déterminer en s'engageant dans une conversation au moyen d'un système de *chat* avec un interlocuteur invisible s'il a affaire à un autre humain ou à une intelligence artificielle (**T50**). Un tel système (un *chatbot*, en l'occurrence) est intelligent au sens de Turing si l'interrogateur est incapable de déterminer la nature humaine ou artificielle de son interlocuteur.



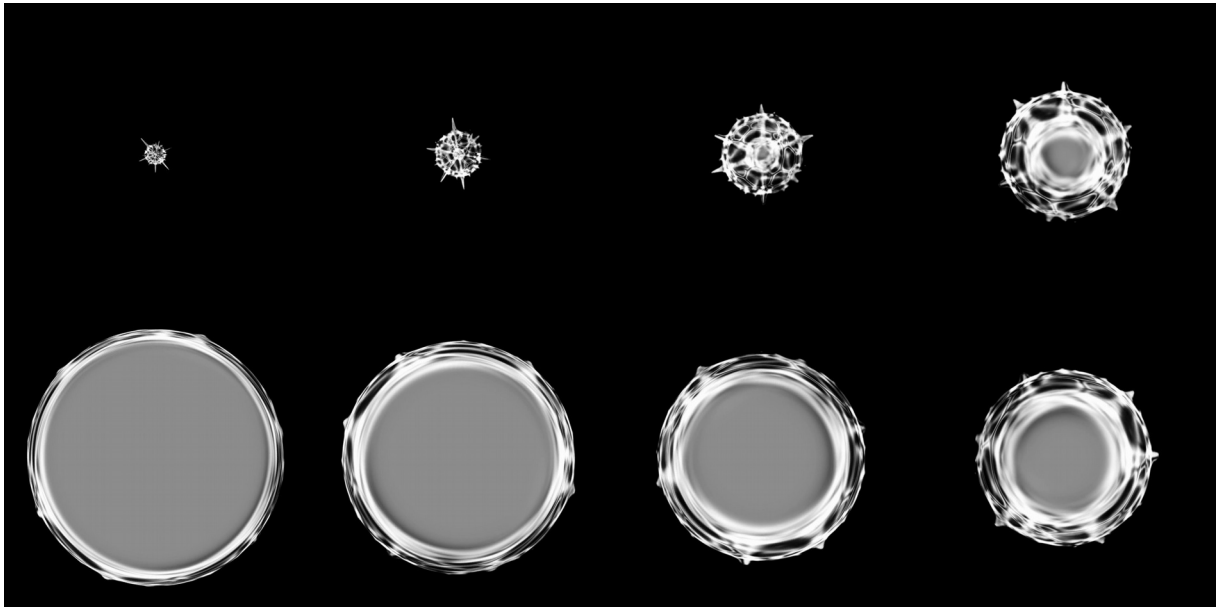
Imagine an eye © Olivier Perriquet 2017

Partant de ce protocole, j'en ai imaginé deux modifications : tout d'abord, l'interrogateur serait lui-même une intelligence artificielle ; et le test, plutôt que d'utiliser le langage et le canal restreint d'une interface de *chat*, serait une expérience de vision, qui impliquerait le corps dans son intégralité. Je me suis également inspiré d'une coïncidence inattendue dans la langue anglaise : le mot *fitness*, qui désigne une pratique sportive, est aussi un terme technique de la Théorie de l'évolution qui nomme la faculté qu'a un organisme de survivre dans un environnement donné (**D59**). J'ai ainsi collecté sur internet des séquences vidéo de personnes pratiquant le fitness en imitant des animaux, que j'ai données à reconnaître à un algorithme de vision au même titre que d'autres séquences, montrant des robots biomorphes.

Présentée comme une projection de petit format sur un ancien tube cathodique dont la forme ronde pourrait suggérer un œil (l'organe est cependant disproportionné, à tel point qu'il est difficile d'imaginer un corps auquel il aurait pu appartenir), cette installation reprend les motifs propres à la détection automatique de formes utilisée dans les dispositifs de surveillance mais en les employant d'une façon poétique et bienveillante. Elle met en scène un *Test de Turing* qui serait pratiqué par le regard plutôt que par la langue et où les termes sont inversés : un sujet non-humain observe une forme, tentant d'y déceler un fond d'humanité.

Post machine, une commande du Centre National d'Etudes Spatiales pour la « Nuit Blanche » à Paris en 2016, met également en scène des formes non-humaines, celles-ci allant jusqu'à s'évanouir dans un rêve (**P16**).

Je suis Parti du constat qu'il existe une analogie formelle entre l'évolution au cours du temps des plans de construction des engins spatiaux et celle des être vivants (des structures apparaissant sur un modèle sont parfois conservées dans les modèles suivants, mais peuvent aussi disparaître ou se retrouver ailleurs, sous une forme différente (**S58, LG64**)) et j'ai créé une fiction où les plans évolueraient seuls, mus par un déterminisme interne. Ayant rencontré dans le corpus que j'ai utilisé deux symétries caractéristiques – radiale et bilatérale – qu'on trouve chez les êtres vivants, j'ai exploité la première, qui me rappelle celle des astres, bien qu'elle soit obtenue comme le résultat de forces tout à fait différentes. Comme s'ils étaient soumis aux mêmes forces que les corps célestes vers lesquels les engins qu'ils préfigurent vont plus tard se diriger, ces plans apparaissent, se déforment, gonflent et tournoient comme des planètes qu'on approcherait depuis l'espace puis s'évanouissent, créant parfois des trous béants dans l'image, laissant place au vide de l'espace sidéral.



Post Machine © Olivier Perriquet 2017

Ces images sont mises en scène sous la forme d'un dispositif évoquant un banc optique qui aurait pris taille humaine où une technique traditionnelle d'illusion optique crée une image qui s'abstrait de son support pour flotter dans l'espace d'exposition (j'utilise la technique du *Pepper's ghost*, qui a été popularisée au 19^e siècle et qui est employée dans le spectacle vivant pour faire apparaître des images fantomatiques similaires à des hologrammes **(Co1)**). Dans les rêves, les images familières se réorganisent, déjouent l'organisation causale du monde qui nous est familière pour participer à un autre agencement, étrange mais non moins résistant et l'ensemble pourrait bien ressembler ici au rêve d'un astronome qui se serait endormi à sa table de travail, après avoir veillé un peu trop tard... Dans un ouvrage intitulé *L'incertitude qui vient des rêves*, Roger Caillois met d'ailleurs en doute le statut de réalité que nous accordons à nos expériences diurnes **(C83)**. Après tout, comment être certain qu'un souvenir est bien celui d'un événement vécu à l'éveil et non au cours d'un rêve ?

Bibliographie

(B63) Stan Brakhage – *Metaphors on Vision*, Film Culture no. 30, Fall 1963

(C83) Roger Caillois – *L'incertitude qui vient des rêves*, Collection Idées (n° 488), Gallimard, 1983

(Co1) Jonathan Crary – *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle, and Modern Culture*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2001.

(D59) Charles Darwin – *On the origin of species by means of natural selection*, 1859, London: John Murray, Albemarle Street

- (E07)** Ted Everson – The Gene: A Historical Perspective, Greenwood Publishing Group, 2007
- (G10)** Galilée – Sidereus nuncius, Venise, Toma Baglioni, 1610
(en ligne : <http://www.rarebookroom.org/Control/galsid/index.html>)
- (LG64)** André Leroi-Gourhan – Le geste et la parole (I. Technique et langage, II. La mémoire et les rythmes), Albin Michel, 1964 et 1965.
- (L66)** Jacques Lacan – Ecrits, Seuil, 1966
- (MP64)** Maurice Merleau-Ponty – L’œil et l’esprit, Éditions Gallimard, 1964
- (N17)** NASA – Light from an ultra-cool neighbor, 2017
(<https://www.nasa.gov/image-feature/ames/kepler/light-from-an-ultra-cool-neighbor>)
- (P13)** Olivier Perriquet – Close encounters of a remote kind (installation, 2013), Echos silencieux, Le Fresnoy (<https://www.lefresnoy.net/fr/expo-evenements/le-180-echos-silencieux>)
- (P16)** Olivier Perriquet – Post machine (installation, 2016), Nuit Blanche, Centre National d’Etudes Spatiales, Paris
(https://www.artistescontemporains.org/evenements_artistiques/exposition-vertige/)
- (P17)** Olivier Perriquet – Imagine an eye (installation, 2017), Haunted by algorithms, Galerie Ygrex, Paris (<http://hauntedbyalgorithms.net>)
- (S58)** Gilbert Simondon – Du Mode d’existence des objets techniques, Editions Aubier, 1958
- (T50)** Alan Turing – Computing Machinery and Intelligence, Mind, New Series, Vol. 59, No. 236, 1950
- (U84)** Jacob von Uexküll – Mondes animaux et monde humain, Denoël, 1984
- (W81)** James Watson – The Double Helix: A Personal Account of the Discovery of the Structure of DNA, W. W. Norton & Co Inc., 1981
- (W52)** Wikipedia, the free encyclopedia – Photo 51, 1952
(https://en.wikipedia.org/wiki/Photo_51)
- (Y70)** Gene Youngblood – Expanded Cinema, Dutton, New York, NY, 1970