

# Ce qui résiste à l'œil

Olivier Perriquet – [olivier@perriquet.net](mailto:olivier@perriquet.net)

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

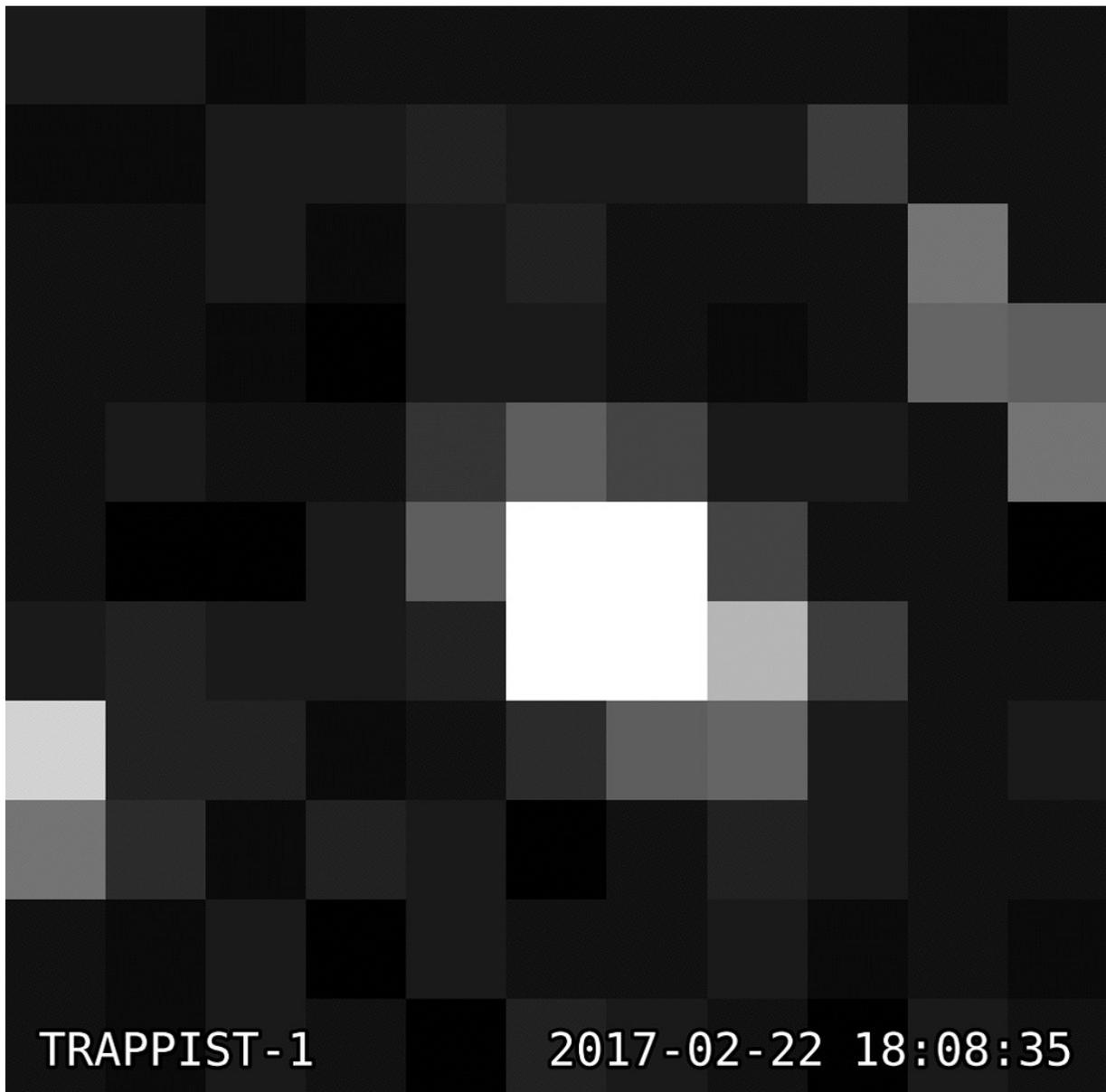
*Le réel, c'est ce qui résiste...* ces paroles étaient restées dans un repli de ma mémoire, qui les attribuait à Lacan. A juste titre, certes, à la nuance près qu'elle avait pris le soin d'en effacer la moitié (ce dernier avait dit : « *Le réel est ce qui résiste à la symbolisation* » **(L66)**). Si 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

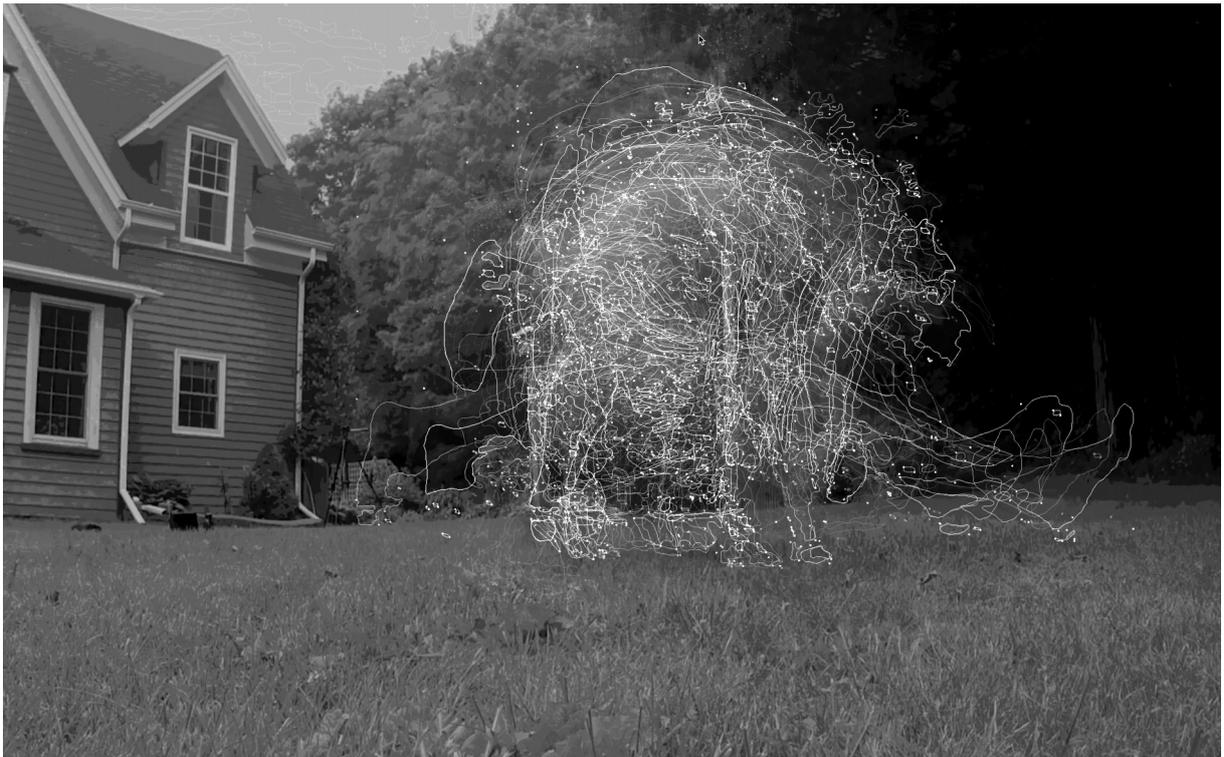
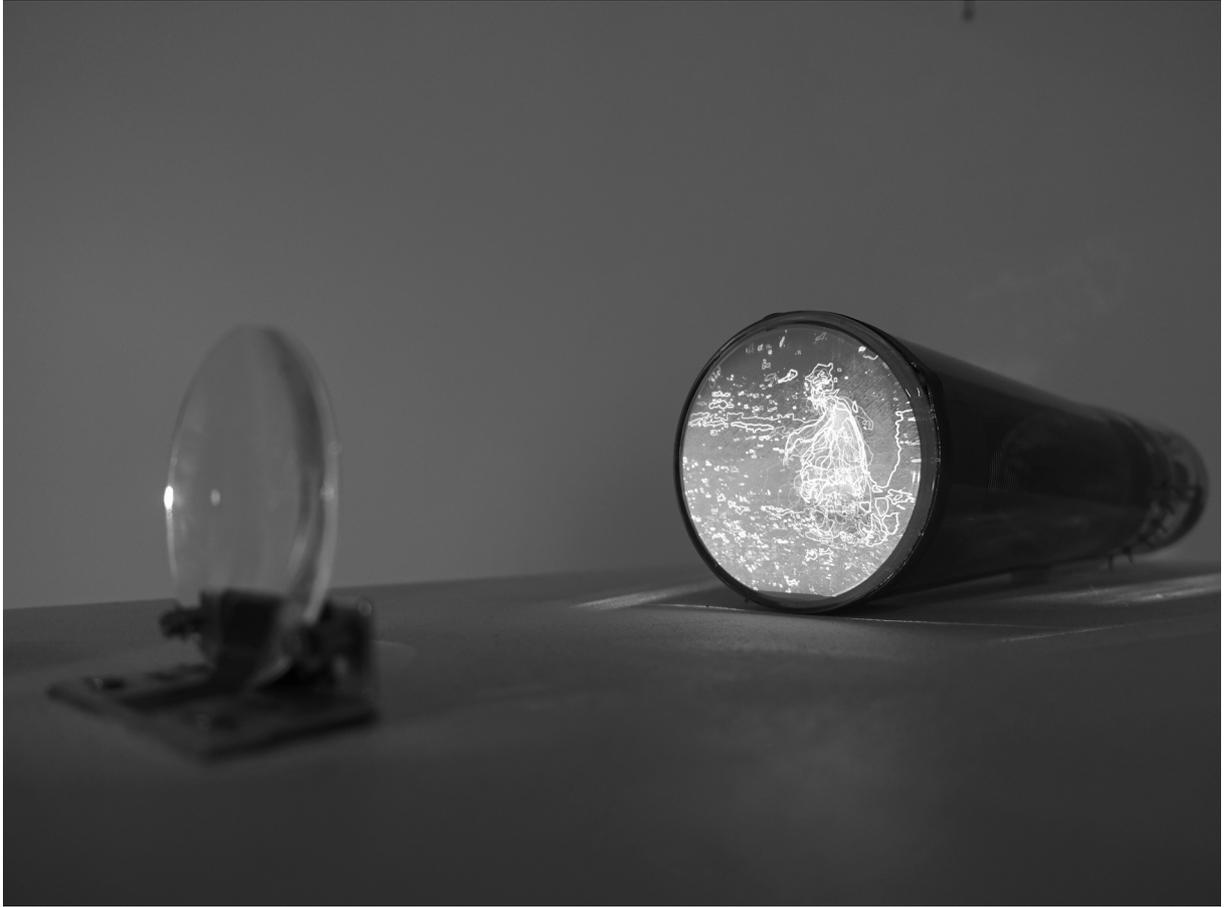
Ces formes, figurant des animaux aquatiques, proviennent d'un aquarium public situé au Canada, où une webcam a été installée devant un bassin où nagent des baleines blanches, diffusant en permanence ce flux vidéo sur internet. Un algorithme de reconnaissance de formes détecte et suit en direct les baleines, 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.



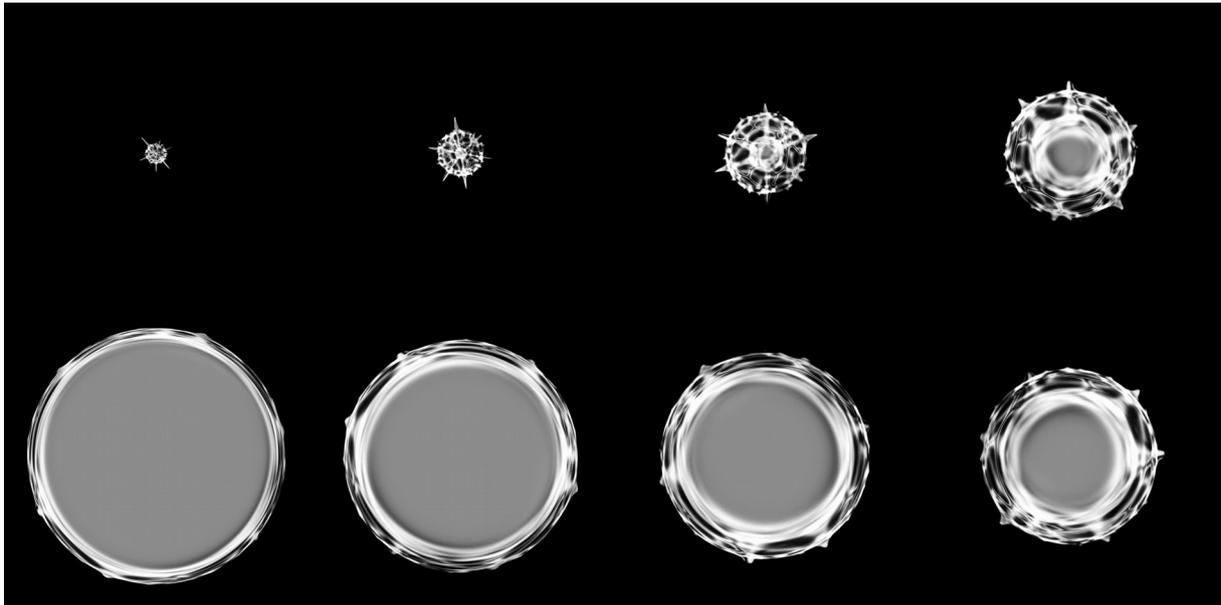
Imagine an eye © Olivier Perriquet 2017

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<sup>e</sup> siècle et qui est employée dans le spectacle vivant pour faire apparaître des images fantomatiques similaires à des hologrammes **(C01)**). 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

**(C01)** 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/](https://www.artistescontemporains.org/evenements_artistiques/exposition-vertige/))
- (P17)** Olivier Perriquet – Imagine an eye (installation, 2017), Haunted by algorithms, Galerie Ygrec, 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](https://en.wikipedia.org/wiki/Photo_51))
- (Y70)** Gene Youngblood – Expanded Cinema, Dutton, New York, NY, 1970

# What resists the eye

[translated from French: *Ce qui résiste à l'oeil*, seminar *Le rêve des formes : Arts, sciences & cie*, Collège de France, September 2017] – Olivier Perriquet – [olivier@perriquet.net](mailto:olivier@perriquet.net)

*Le réel, c'est ce qui résiste...* (The real is what resists). These words had remained in a fold of my memory, which ascribed them to Lacan. And rightly so, with the exception that my brain had taken care to erase half of it : the latter had said *Le réel, c'est ce qui résiste à la symbolisation...* (The real is what resists symbolization). If I am equally interested in the shortened formula, it is less for how it describes the real in the Lacanian system than for how it implicates me as a subject. The real (or rather, reality, in this abridged version) is what resists me; what resists the human being I am at the moment I experience it with my senses and my intellect and not something that I would have put at a distance by abstracting its properties. If the physical world's resistance to touch contributes to create a feeling of reality, then what if this touch occurs at a distance through gaze and thought? Where does vision, this *avoir à distance* (having from afar) as Merleau-Ponty defines it in *L'oeil et l'esprit*, find resistance and how does it contribute to one's participation in the world? Inhabited by this idea, I hereby present a series of personal installations in the field of expanded cinema. This paper is not exactly an academic essay but the presentation of a series of viewscapes on a world where experimental cinema, artificial intelligence, psychology, science fiction, childhood, space and dream all come together.

As a child, I used to practice astrophotography. I was also subscribed to magazines that were full of a multitude of photographic shots of celestial objects, taken by both professionals and amateurs. I remember the difficulty I had in understanding their scale: I had no idea how big these objects would appear to me in the sky. I know what are the dimensions of an insect, a cow, a house or a mountain because I have experienced first-hand their reality. My body has measured itself against them, I have been able to get close enough or away from them, to be in contact with them, to travel through them. However, I did not know the actual dimensions of a planet, nor how large it would appear in the sky. One of my first memories is of observing the planet Jupiter. Having read that the apparent diameter of the Andromeda Galaxy was three times larger than that of the Moon but only its low luminosity prevented us from seeing it with the naked eye, I believed for a moment that Jupiter could be visible directly in the sky, competing in size with the Moon, and that I hadn't seen it because the phenomenon was simply rare. Yet, when I first observed Jupiter under a telescope, I saw only a tiny fuzzy spot flanked by four small, barely visible dots, even more insignificant. Seemingly at the limit of my eye's resolving power, these infinitesimal stings reminded me of the white tingling that sometimes appears in the eyes after a great physical effort; and this delicate scene, subject to

the perturbations caused by the Earth's atmosphere turbulence, had the wrong idea to permanently leave my field of vision because of the Earth's rotational motion, amplified by the telescope and imperfectly counterbalanced by the stepping motor I had equipped my equatorial mount, making observation even more difficult.

From hour to hour I noticed however that the position of the four small dots was moving around the blurry spot. This show captivated me. The image of Jupiter and its four largest satellites in front of my eyes was far from the photographs I found in magazines, but it fascinated me more because I could observe it by myself and thus get intimate proof that it existed. Now that I finally understood its dimensions through this technical equipment, I could include it in my own world. Unknowingly, in the intimacy of my childhood I was replaying the historical episode in which Galileo, the inventor of the astronomical telescope I had built in my room, had made this observation for the first time, several centuries earlier. Later I discovered that adults too are animated by the same fantasies: before the New Horizons probe delivered high definition images of Pluto in 2015, the most accurate images that existed were those taken by the Hubble Telescope in the 1990s and they were not that different from the shots of Jupiter I obtained with my homemade telescope.

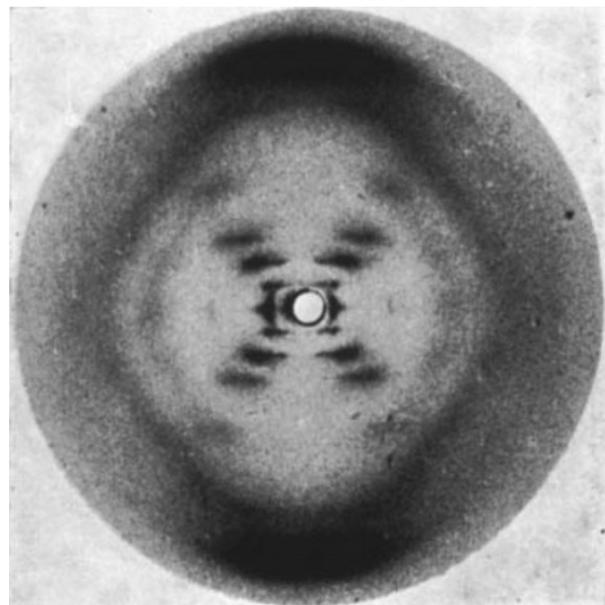
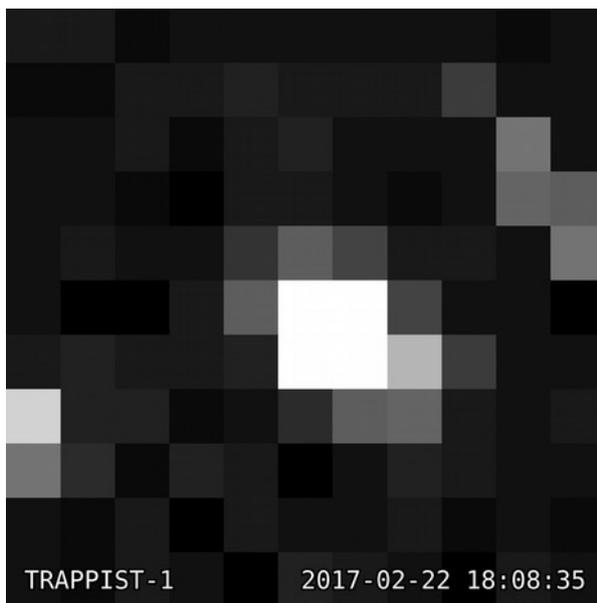


Image of an exoplanet obtained by the TRAPPIST program of NASA (left) and Photograph n°51, showing the DNA structure in double helix, obtained by Rosalind Franklin (right)

The high-resolution images of techno-scientific instruments are often appealing by their canonical beauty (think of microscopic images of the living world, for example) but are they resistant to the eye? Isn't it a beauty the mind soon enough washes away from its memory?

The scientific image named *Photograph n°51*, taken in 1952 by Rosalind Franklin and her assistant after dozens of hours of work, left its mark on people's minds. This image represents one of the conformations of the double helix structure of DNA acquired by X-ray diffraction. At that time, several research teams were competing to find the structure of the DNA molecule and this photograph sparked the discovery. Communicated to James Watson and Francis Crick, behind Rosalind Franklin's back, who awaited the conclusion of her experiments to publish them, *Photograph n°51* helped them win the competition by providing the right model for DNA, and thus be the sole winner of the Nobel Prize. "*The instant I saw the picture, my mouth fell open and my pulse began to race*", confessed James Watson...

*Photograph n°51* is an image that objectively has nothing very spectacular while it is of crucial significance for the person who knows how to decipher it. This X-ray image, like the previous one under the telescope, is emblematic of a situation in which there is a contrast between the emotion it can arouse and the ordinary aspect of the image. This is evidence that information and desire are first and foremost on the side of the person who looks at the image.

The installation *Close encounters of a remote kind*, which I created in 2013, is inspired by this type of imagery. A large image is projected onto the ground from a remote position in a configuration that recalls both the camera obscura and the exploration of the seabed or the overflight of the rocky surface of a distant planet. It shows moving black spots that are not immediately recognizable. These forms, featuring aquatic animals, come from a public aquarium located in Canada, where a webcam has been placed in front of a big tank with white whales swimming in it, permanently broadcasting this video stream on the Internet. An algorithm, performing pattern recognition in real time on this stream, detects and tracks the whales, turning them into massive shadows by blowing up the portion of image being tracked.

The area of the image that is magnified sometimes consists of only a few pixels and is constantly distorted by anamorphosis. The algorithm can lose its target at any time and follow another one, sometimes just for a fraction of a second. The resulting choices of framing and editing (if referring to the terminology of cinema) occurring in real time do not stem from a human decision but are carried out by an algorithm that proceeds according to its own logic. The image, however, is intended for a human eye, but an eye that would have freed itself from a predisposition to recognize forms and to name them. Unless this ability is precisely what is being questioned?

*“Imagine an eye unruled by man-made laws of perspective, an eye unprejudiced by compositional logic, an eye which does not respond to the name of everything but which must know each object encountered in life through an adventure of perception.”*

This pristine nature of the eye, advocated by experimental filmmaker Stan Brakhage, is an invitation to reconnect with the world by de-familiarizing the way we look at it, as a way of returning to an early stage of cognitive development where the language has not yet delineated the world and where the visual organ is close to its primary function, which in the animal can be linked to vital needs and even its very survival.

*Imagine an eye* (2017) is an installation where I revisit Brakhage's view by interpreting it in the light of artificial intelligence. Presented as a futuristic fiction, an artificial eye observes shapes, trying to identify whether they are indeed human in nature.

In *Computing Machinery and Intelligence*, a seminal article published in 1950, mathematician Alan Turing, drew inspiration from an imitation game to imagine a protocol where a human player must determine by engaging in a conversation with an invisible partner via a chat interface whether he is dealing with another human or an artificial intelligence. Such a system (a chatbot, in this case) is intelligent in the sense of Turing if the examiner is unable to discern the human or artificial nature of the interlocutor. Starting from this protocol, I devised two modifications: first, the examiner would be an artificial intelligence himself; and the test, rather than using language, and the narrow channel of a chat interface, would be a vision experience, one that would involve the body in its entirety. I was also inspired by an unexpected coincidence in the English language: the word fitness, which refers to a sporting practice, is also a technical term from the Theory of Evolution, which refers to the ability of an organism to survive in a given environment. I thus collected on the Internet video sequences of people practicing fitness by imitating animals, which I gave to recognize by a vision algorithm as well as other sequences, showing biomorphic robots.

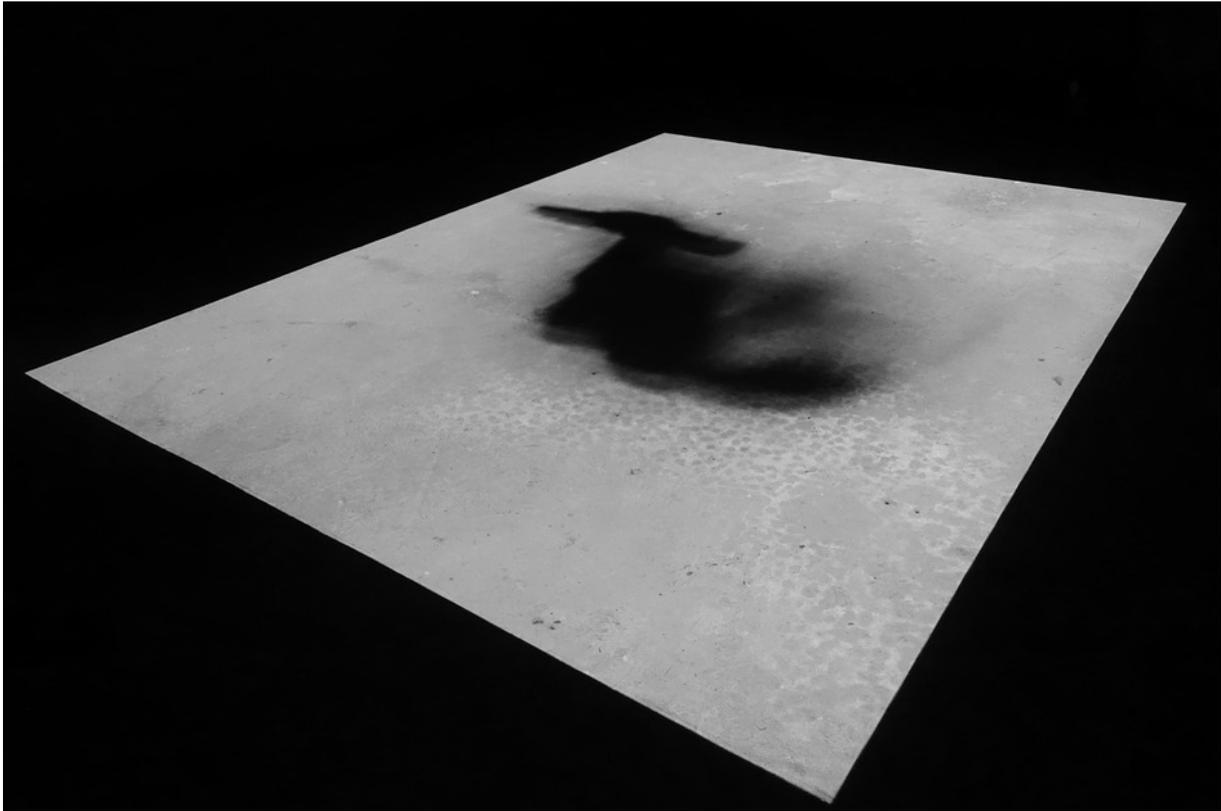
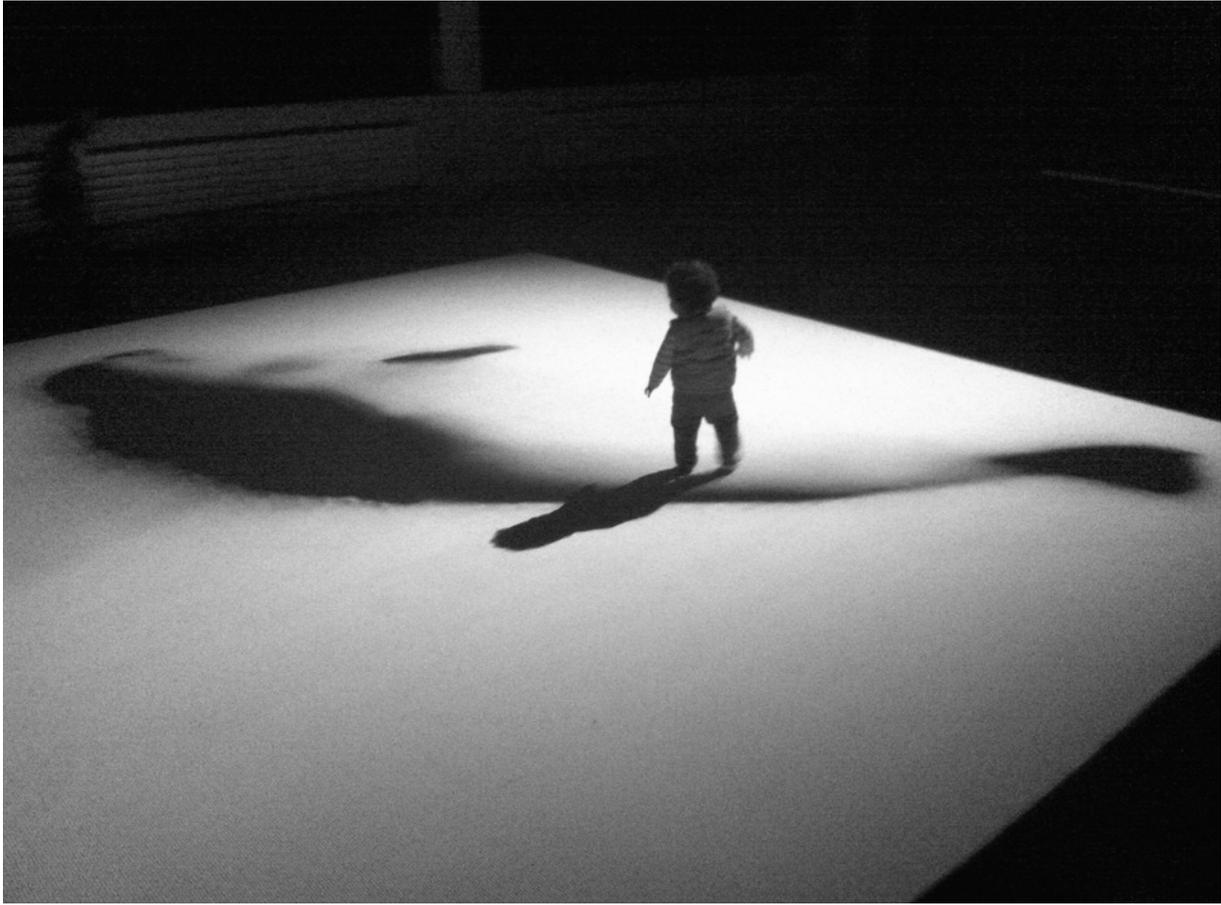
Presented as a small projection on an old cathode ray tube whose round shape could suggest an eye (the organ is however disproportionate, to such an extent that it is difficult to imagine a body to which it could have belonged), this installation echoes the automated pattern detection systems used in surveillance cameras, yet revisiting them in a poetic and benevolent way. It features a Turing Test that is practiced through the eyes rather than through language and where the terms are reversed: a non-human subject observes a form, trying to detect human contours in it.

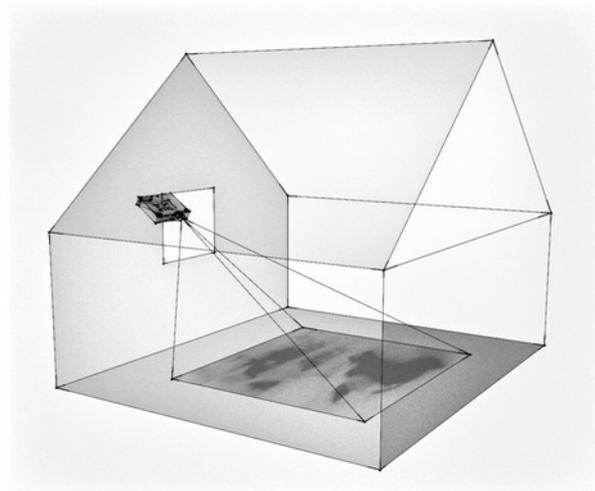
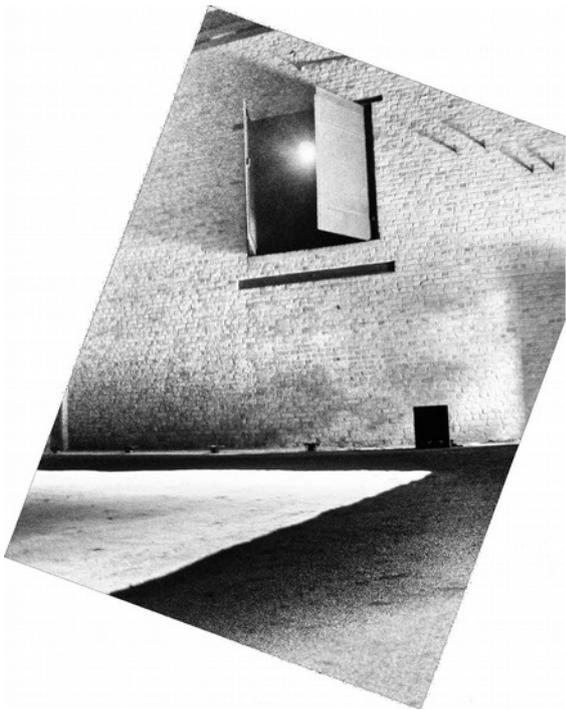
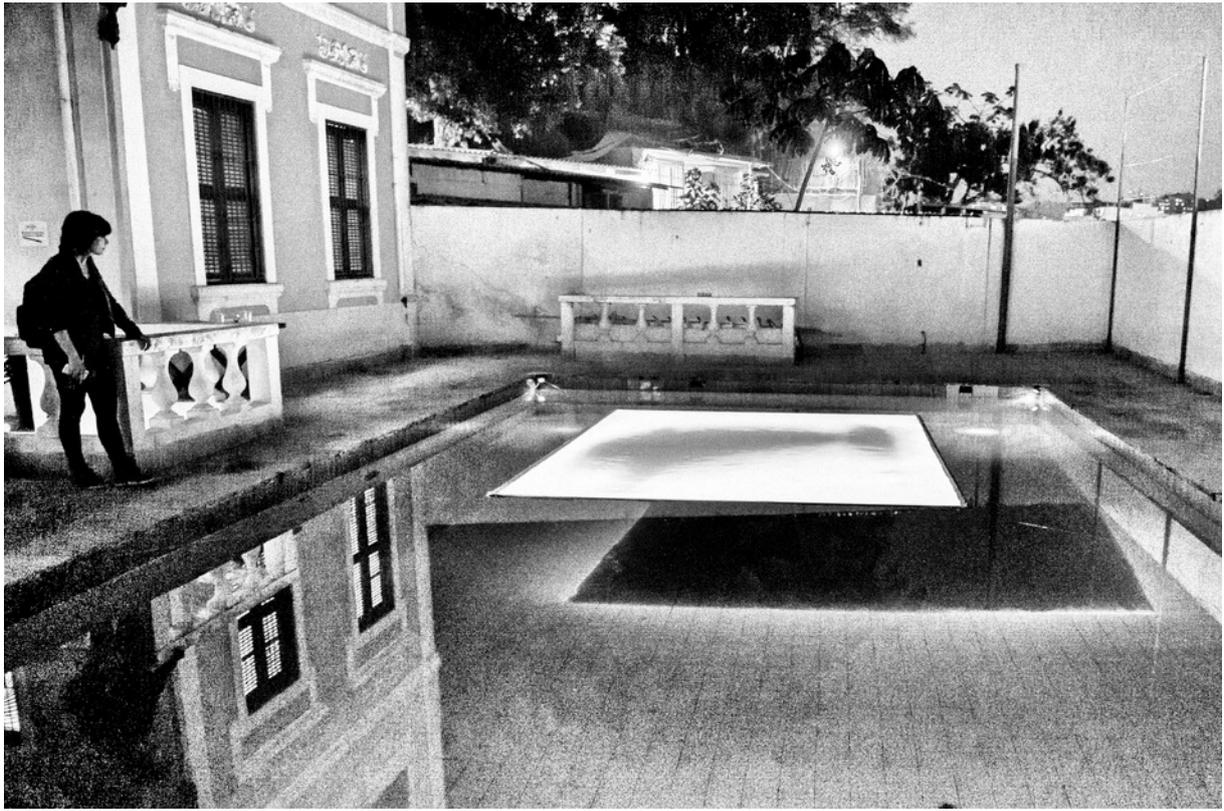
*Post machine*, which was commissioned by the Centre National d'Etudes Spatiales for the event *La Nuit Blanche* that occurred in Paris in 2016, also features non-human forms, which even vanish into a dream. Assuming a formal analogy exists between the evolution over time of the spacecraft blueprints and that of living beings (the structures appearing on one model are sometimes preserved in the following models, but can also disappear or reappear elsewhere, in a different form), I have created a fiction where these drawings evolve by themselves, as if they were driven by an internal determinism. Having encountered in the collection of documents that I used two symmetries typical of living beings – radial and bilateral – I exploited the first, which reminds me of the shape of stars, although the sphericity of the later is the result of other natural forces. As if they were subjected to the same forces as the celestial bodies towards which the devices they prefigure will later move, these plans appear, deform, inflate and rotate like planets that would be approached from space and then vanish, sometimes causing gaping holes in the image, revealing the emptiness of the outer space.

These images are staged as a device evoking an optical bench of human scale where a traditional technique of optical illusion creates an image that abstracts itself from its support and floats in the exhibition space (I use the technique of Pepper's ghost, which was popularized in the 19th century and is used in performing arts to project holograms-like ghosts). In dreams, ordinary images rearrange themselves, defeating the causal organization of the world we are familiar with to participate in a strange but no less resistant arrangement, and the whole could very well resemble the dream of an astronomer who fell asleep at his worktable after waking too late... In a book entitled *L'incertitude qui vient des rêves*, Roger Caillois questions the state of reality we are granting our daytime experiences. How to be sure, after all, that a memory is really that of an event experienced when awake and not during a dream?

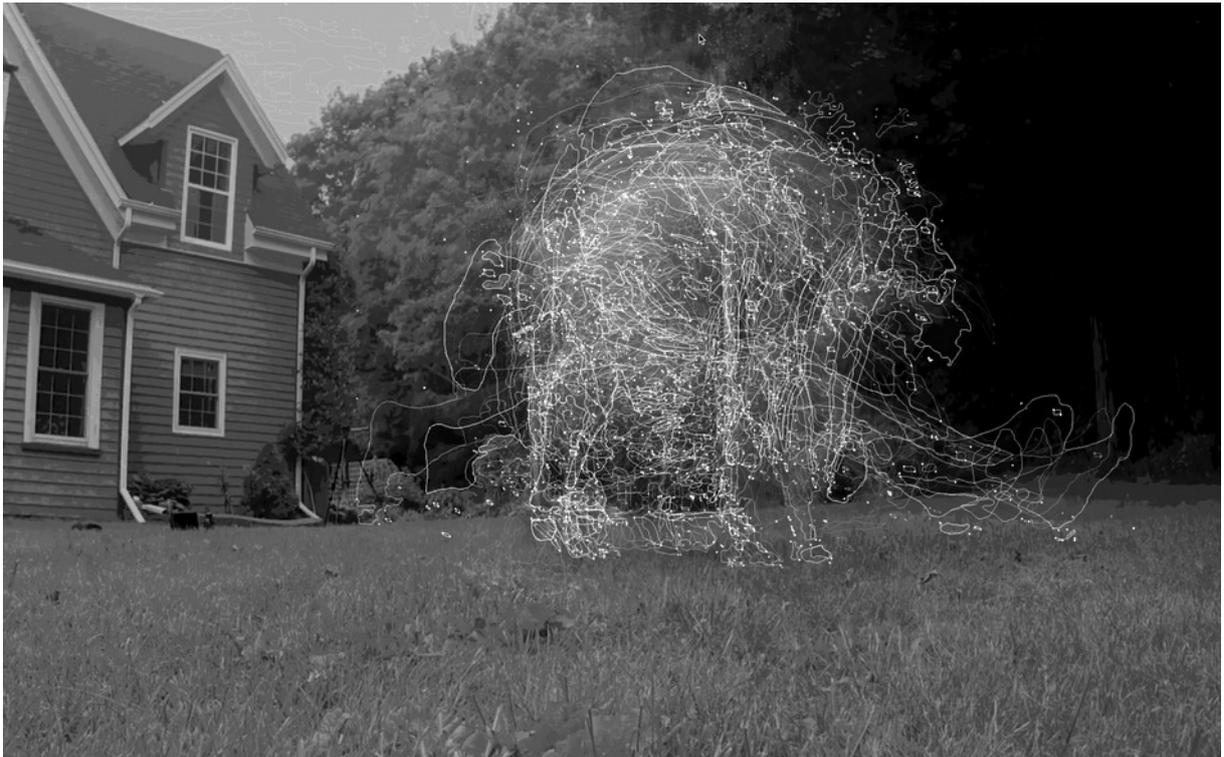
## Bibliography

- (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  
(<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/](https://www.artistescontemporains.org/evenements_artistiques/exposition-vertige/))
- (P17)** Olivier Perriquet – Imagine an eye (installation, 2017), Haunted by algorithms, Galerie Ygrec, 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](https://en.wikipedia.org/wiki/Photo_51))
- (Y70)** Gene Youngblood – Expanded Cinema, Dutton, New York, NY, 1970





Close encounters of a remote kind © Olivier Perriquet 2013



Imagine an eye © Olivier Perriquet 2017

