
OLIVIER PERRIQUET

Reconnaître des formes

Il y a une quinzaine d'années, je réalisais des performances où je jouais des films amateurs en super 8, récoltés sur des brocantes, à l'aide de projecteurs que je modifiais pour les transformer en instruments. J'avais intitulé l'une d'elles *Regard sur le bruit*. J'ajoutais les films à l'écran jusqu'à obtenir un grouillement d'images, équivalent visuel du « bruit » dans le domaine du son. C'était, pour moi qui découvrais à l'époque le cinéma expérimental, une façon inédite de réaliser un film, non pas en utilisant les techniques traditionnelles de tournage (mes films étaient trouvés) ou de montage (les films étaient joués bruts, sans retouche), mais en travaillant à la manière d'un sculpteur par addition ou soustraction de matière visuelle. Je pouvais moduler le niveau de bruit en contrôlant individuellement la luminosité des films. Je pouvais ainsi décider à tout moment d'y faire surgir une forme en atténuant les autres sources ou de la faire disparaître en effectuant l'opération inverse.

Si les moyens que j'utilise varient d'une pièce à l'autre, mon intérêt pour le surgissement ou la disparition des formes se trouve présent à bien des endroits. Reconnaître une forme est un processus qui a lieu dans le temps. Qu'arrive-t-il dans le laps de temps nécessaire à sa reconnaissance ? Et si je contreviens cette disposition naturelle à la reconnaître (en noyant mes formes dans le bruit, en présentant trop rapidement une nouvelle forme, en jouant avec l'intentionnalité du spectateur, etc.) ? Que se passe-t-il si ces formes sont mal définies ou ne renvoient à rien de connu ? Est-ce même possible qu'elles puissent ne renvoyer à rien ? Comment une forme perçue par les yeux peut-elle se faire oublier

comme forme visuelle et s'adresser directement à d'autres parties du corps ? N'est-ce pas ce qui se produit quand on regarde un corps qui danse ?

Choréomorphismes

Dans le courant des années 1990, le Professeur en neurosciences Giacomo Rizzolatti et son équipe découvrent une catégorie de neurones du cerveau, qu'ils nomment « neurones miroirs ». Ceux-ci s'activent aussi bien lorsqu'un individu exécute une action que lorsqu'il observe un autre individu exécuter la même action, ou même lorsqu'il imagine une telle action. Cette découverte corrobore un sentiment que nous éprouvons régulièrement par lequel on s'identifie à un acteur au cinéma, à un musicien ou un danseur sur scène. Le simple fait de le voir produit une sensation physique, le sentiment d'un mouvement intérieur.

Ce sont ces principes qui sont à l'oeuvre dans *Imagine an eye* (2017), dans *Close encounters of a remote kind* (2013) et dans *Volatiles* (Voadores Voláteis) (2008), trois installations où je présente des corps en mouvement, perçus au prisme d'un système artificiel de capture ou de reconnaissance de formes : dans la première, des humains ou des robots imitant des animaux sans qu'on puisse distinguer l'un de l'autre, dans la seconde, les corps de baleines blanches en captivité, transformées en ombres massives, dans la dernière, des humains qui dansent, sublimés et miniaturisés. Dans chacune, mon attention se porte sur ce léger retard qui existe toujours dans la reconnaissance d'une forme.



À peine une forme est-elle reconnue qu'elle a déjà déjoué cette reconnaissance.

Mon attention se porte également sur les rythmes des images. Il serait dommage de ne pas mentionner ici le cinéaste Jonas Mekas, une des grandes figures de la contre-culture, qui a disparu fin janvier à l'âge de 96 ans et qui a nourri ma jeunesse artistique. Un rythme trop rapide, s'il nous indispose en premier lieu, peut aussi nous obliger à lâcher prise et, paradoxalement, nous ramener à la lenteur. Cet abandon n'est pas total. Loin d'être un état de passivité, c'est un mode de réception des images. Par une alchimie surprenante, ce qui contrarie le corps dans ses attentes, et qui peut être une épreuve de la durée, comme les 4'33» de silence de John Cage, ou... les trois heures de paysage désertique de la Région Centrale, de Michael Snow, qui nous amènent, précisément à en ressentir la présence.

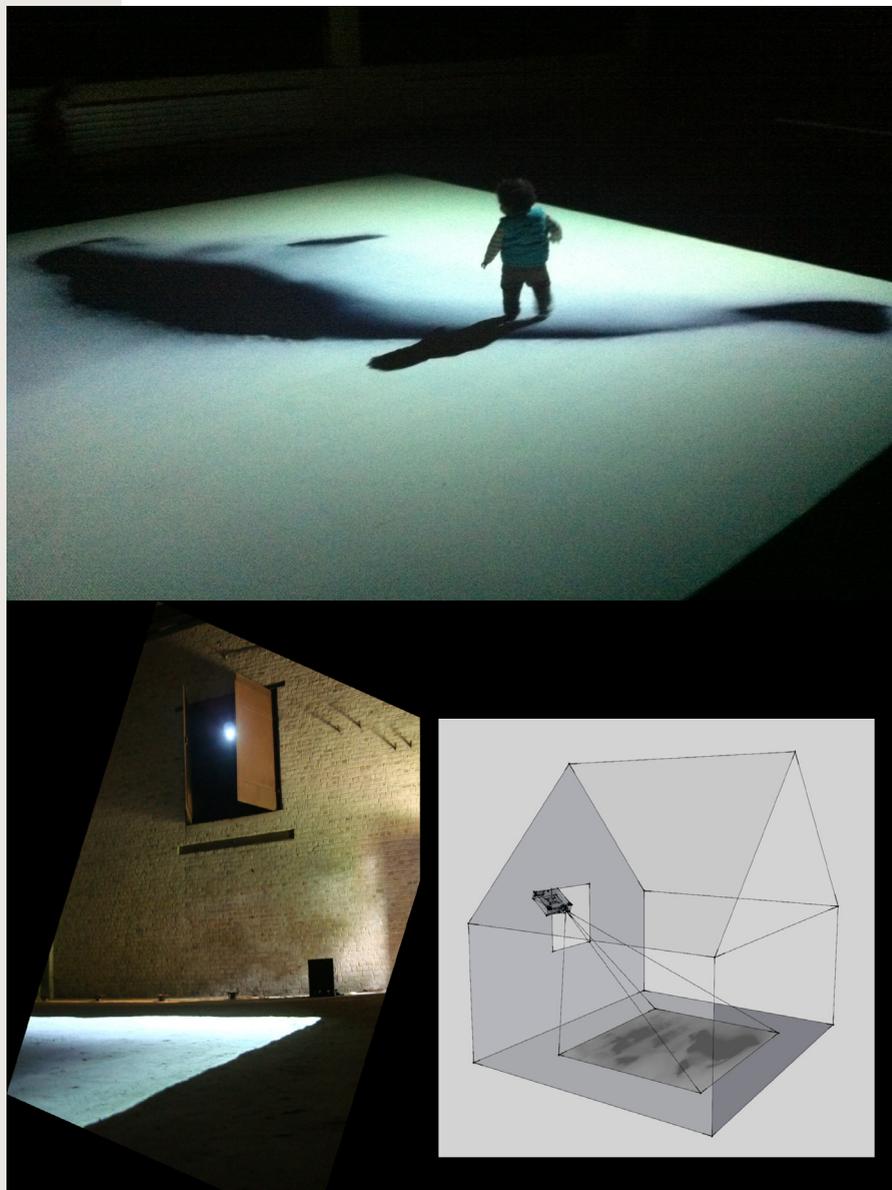
Nous avons une propension naturelle et en large partie inconsciente à déceler des formes dans tout ce que nous percevons. On retrouve d'ailleurs ce trait chez les animaux ou les végétaux, c'est une caractéristique du vivant dans son entier. Avec le succès actuel des méthodes d'apprentissage par réseaux de neurones, le pattern recognition est aussi devenu la tendance en intelligence artificielle, participant même à un certain zeitgeist actuel (le fonctionnement du système immunitaire lorsqu'il combat un virus peut être considéré par exemple comme un mécanisme extrêmement complexe de reconnaissance de formes). Peut-être est-ce également un paradigme fécond pour aborder les relations entre arts et sciences ?

La parade nuptiale de la science pour l'art et de l'art pour la science

À l'invitation du Fresnoy, j'ai conçu et monté il y a quelques années un groupe de recherche rassemblant artistes et scientifiques, qui s'est réuni pendant trois ans autour d'une problématique que j'avais intitulée « L'incertitude des formes ». Ce groupe a nourri en grande partie l'exposition célébrant les 20 ans du Fresnoy au Palais de Tokyo et s'est achevé par un colloque au Collège de France en 2017. L'enjeu principal, sur le plan institutionnel, était de trouver un format qui permette à des artistes et à des scientifiques de différentes disciplines d'être au contact direct de la science ou de l'art en train de se faire. Il s'agissait en particulier de rendre visibles des savoirs tacites, de même que des savoir-faire et des savoir-être.

Dans un livre intitulé *Animal Camouflage*, le zoologiste Adolf Portmann décrit les procédés par lesquels les animaux, pour ne pas être mangés ou pour capturer une proie, parviennent à se rendre invisibles en disparaissant dans leur environnement. Dans d'autres circonstances, à l'inverse, il est crucial d'être perçu. Revêtir sa parure nuptiale pour être remarqué, c'est à dire, tout simplement : visible.

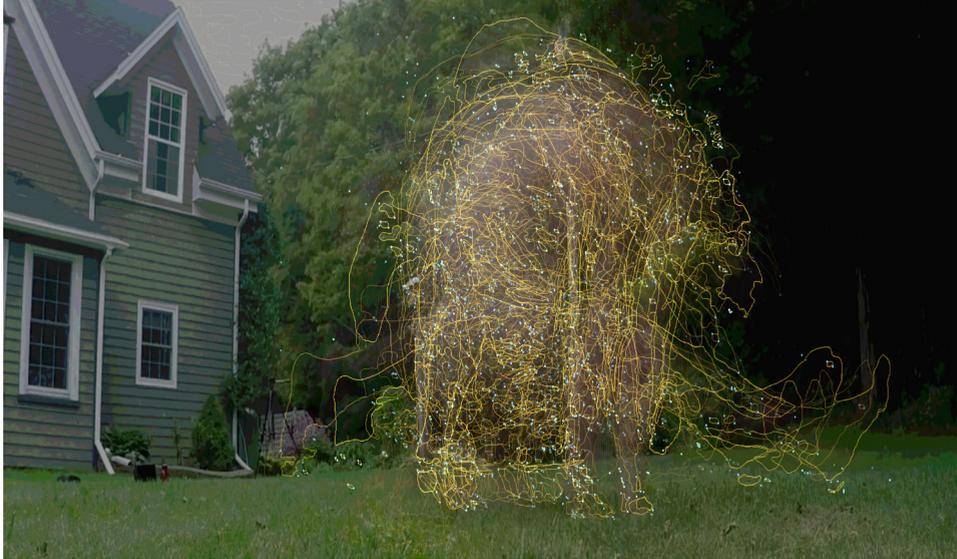
Pour agir sur le vivant, dit Canguilhem, il ne suffit pas que l'action physique soit produite, il faut qu'elle soit remarquée. Se faire repérer ou se camoufler, le principe est bien le même : s'assurer qu'on apparaît (ou disparaît) comme forme dans le système perceptif de l'autre. Et c'est bien là toute la difficulté lorsque cette (in)visibilité n'est pas le pro-



Ci-dessus /

Olivier Perriquet, *Close encounters of a remote kind*, Le Fresnoy-Studio national des arts contemporains, 2013.

Olivier Perriquet, *Close encounters of a remote kind*, Le 180, Tétèghem, 2013.



Ci-dessus /

Olivier Perriquet, *Imagine an eye*, Galerie Ygrec, Paris, 2017.

Olivier Perriquet, *Imagine an eye*, 2017.

duit naturel de l'évolution des espèces au cours du temps mais procède d'une intention consciente où il faut comprendre (c'est-à-dire percevoir !) le système perceptif de l'autre.

Chaque discipline, chaque champ d'investigation, artistique ou scientifique, et plus généralement tout ce qui s'organise en communauté forme en effet une culture à part entière, à l'image de celle d'un peuple ou d'une civilisation, en développant au fil du temps un langage qui lui est propre, mais aussi des usages, des traditions et des conventions, des façons d'être et de se présenter, des tabous, des impensés, des obsessions... Ce faisant, chacune de ces cultures produit un organe perceptif qu'on pourrait comparer à celui d'une espèce animale, adapté au monde qu'elle s'est créé. Or, si l'on se réfère à l'existence de « deux cultures » dénoncée par le chimiste et écrivain Charles Percy Snow à la fin des années 1950, qui voyait une scission entre les sciences « dures » et les humanités du point de vue de leurs cultures respectives, et si l'on interprète l'appareil perceptif que constitue chaque culture en termes écologiques *via* ce que le biologiste Jakob von Uexküll nommait l'*Umwelt*, ou le monde propre à chaque espèce, on peut imaginer que l'enjeu, pour l'un comme pour l'autre est de se rendre visible aux yeux de son partenaire... Se séduire. Danser l'un pour l'autre ?

Onyx le chat

Il reste un mystère, toutefois. Mon chat Onyx, dont le tableau de chasse se limite encore à des vers de terre, me rapporte régulièrement, en guise de cadeau, des mottes de terre, de la mousse ou d'autres objets. Comme un petit rituel dansé, il les dépose ostensiblement à côté de moi et puis s'en va. Ces cadeaux ont toujours plus ou moins le même gabarit, une texture comparable, et leur forme dessine le même contour : manifestement, ils ressemblent à des souris. Pourtant, séparé très jeune de sa mère, personne ne lui a appris à reconnaître ces formes-là plutôt que d'autres...

Olivier Perriquet, *Imagine an eye* (installation, 2017), Haunted by algorithms, Galerie Ygrex, Paris

<http://hauntedbyalgorithms.net>

Close encounters of a remote kind (installation, 2013), Echos silencieux, Le Fresnoy

<https://www.lefresnoy.net/fr/expo-evenements/le-180-echos-silencieux>

Volatiles (Voadores Volâteis) et S'il prend appui (installations, 2008, 2005), Biennale de Porto Santo

<http://www.bienaldoportosanto.jokerartgallery.com>

<https://interstices.info/sil-prend-appui>

Regard sur le bruit (performance, 2005), Panorama 6, Le Fresnoy

<https://www.youtube.com/watch?v=QerMSW0INnc>

L'incertitude des formes / Le rêve des formes (groupe de recherche, 2014-2017), Le Fresnoy

<http://perriquet.net/docs/perriquet-palais-2017-fr.pdf>

<https://www.palaisdetokyo.com/fr/evenement/le-reve-des-formes>

<https://www.college-de-france.fr/site/alain-prochiantz/symposium-2017-09-06-15h30.htm>

Michael Snow, *La région centrale* (film, 1971)

Jonas Mekas, *Walden, Diaries, Notes and Sketches* (film, 1969)

John Cage, *4'33''* (performance sonore, 1952)

Ruslan Medzhitov, *Pattern Recognition Theory and the Launch of Modern Innate Immunity*, *J Immunol* November 1, 191 (9) 4473-4474 (2013)

Rizzolatti et al., *Premotor cortex and the recognition of motor actions Cognit. Brain Res.* 3, 131-141. (1996)

Charles Percy Snow, *The two cultures and the scientific revolution*, The Rede lecture 1959, Cambridge University Press, NY, (1961)

Adolf Portmann, *Animal Camouflage*, Michigan U.P. Mayflower Publishing Co (1959)

Jakob von Uexküll, *Mondes animaux et monde humain* (1934) ; trad. fr. éd. Denoël (1965)

Georges Canguilhem, *La Connaissance de la Vie*, Hachette (1952)

Olivier Perriquet est un artiste visuel dont le travail traverse différents champs, tels que le cinéma expérimental et élargi, la vidéo, les nouveaux médias, le spectacle vivant ou l'installation, se référant souvent de façon implicite au langage et à l'imaginaire scientifiques. Avec une affinité particulière pour l'optique et les machines de vision, il expérimente depuis environ quinze ans le cinéma en live et l'installation à l'aide de systèmes de capture et de projection conçus spécifiquement, déployant un imaginaire qui cherche à être hors du temps, où apparaissent souvent des images archaïques ou faisant référence à l'enfance. Diplômé du Fresnoy-Studio National, parallèlement à un cursus en science, il est actuellement chargé de la recherche au Fresnoy et enseignant à l'école média/art de Chalons-sur-Saône.