

Cinémathèque de Toulouse • séance *Cabinet des Curiosités*

Avant-première des XXVI^e Rencontres, la séance Cabinet des Curiosités en devient ses prémices puisque des films de divers continents y débordent les modèles de réalisation et varient les médiums de la pellicule au numérique ou encore en collaboration avec l'IA. Ils optent pour la prise de vue, l'emprunt, par exemple, aux livres d'anatomie, l'animation, le collage. La programmation, par sa différence de nature, par le frôlement avec le burlesque de l'un et l'étrangeté parfois poétique, parfois critique des autres y compris dans leur fabrication, y répond à ce plaisir que renouvellent les nécessaires Curiosités. Ce sont des envolées jusqu'à l'absurde, envolée en poésie, envolée en bribes de narration, envolées expérimentales.

La poussière comme l'a-forme ou les plumes y deviennent motifs, les déchets de poubelle y deviennent objets archéologiques au présent ; mais rien de vain car si la pellicule 16 mm est altérée par les algues, c'est qu'elle quête les marques de l'érosion et l'évolution de l'écosystème ou que les oiseaux et leurs chants entraînent l'idée de notre interconnexion avec le vivant quand les cendres reconstruisent un passé amoureux. Ce, qu'ils viennent de France, de Belgique, de Pologne, du Canada, d'Australie, des États-Unis ou d'Inde.

Damien Serban, *Crisis 1 / Crisis 2*, 2min15 / 1min15 (France)



Crisis 1 / Crisis 2 amorcent une série fondée sur la collaboration de l'intelligence humaine avec l'« intelligence artificielle », plus précisément avec le modèle *BIGbigan* –

réseaux antagonistes bidirectionnels – qu'il définit comme *machine learning* à côté de sa signature d'homme réel, à la fin des deux *opus*. En rappel succinct, la traduction de ce syntagme par « apprentissage automatique » l'entraîne dans la champ de la recherche scientifique, plus précisément celui où se travaille l'intelligence artificielle, où se calculent

des algorithmes aptes à découvrir dans des ensembles de données, des « *patterns* », des motifs récurrents. En effet, dans les investigations pour la machine intelligente, le *machine learning* induit les ordinateurs à apprendre et à agir comme des humains, à analyser et à interpréter des données mais en améliorant, au fur et à mesure, leur apprentissage autonome.

L'artiste dit nourrir de ses précédentes vidéos, l'algorithme, qui « cherche à comprendre afin de me proposer des images similaires », et ce, en usant de la métaphore de la cueillette des champignons¹ désamorçant toute éventuelle crainte quant à la prise de pouvoir sur l'esprit par l'IA. Dans la lignée des *Écorchés des Cabinets de Curiosité*, son *Chrysalide* dégusté à Clermont Ferrand en 2007, dessinait en polygones non lissés, le corps ainsi froissé de l'homme qui s'y mouvait, s'y réveillait.

Entre-deux, réalisé en 2005, apprécie autant le corps-danseur mais en le conduisant dans cet espace entre humain et informatique. Un corps tirant, à lui, le matériau de l'image en points de même teneur imprécise que lui. Cet aspect granulé évoque étrangement celui des premières photographies d'un Niépce et de l'Histoire.

Crisis 1 / Crisis 2, œuvres abstraites évoquent, elles, la collaboration de la machine, par l'émergence sur fond sans fond, du rien ou de quelques « objets » avant des a-formes d'abord en ressemblance de plante, aux pouvoirs de transformations incessantes bien plus rapides que les étapes de germination, floraison, fabrication... Cette fleur du poétique rejoint celle du poème, la toujours « absente de tous bouquets » – réels – et que, à suivre plus encore Mallarmé, « jamais un coup de dé n'abolira ». L'image numérique fait et défait les contours.

Ces non-fleurs dépassent simultanément la définition de la forme puisque de telles évocations poétiques ouvrent un tel champ de possibles qu'elles refusent une détermination.

Un bruit répétitif quelque peu agressif, en contrepoint de ces images au tempo enlevé, met en vigilance.

1 L'artiste explique : « Ainsi, je pars à la cueillette des champignons, je cherche, je sélectionne, j'ajuste et retravaille un peu, pour une nouvelle œuvre que ni lui ni moi n'aurions pu composer l'un sans l'autre. »

En incipit, il accompagne la trace d'une aile et l'envahissement du non-figuratif, vagues grisées saturant le champ, avant que ne débute la course effrénée de la transformation.

Ainsi de part et d'autre d'une ligne invisible – plus tard effacée dans le rapprochement des éléments – deux plantes ovoïdes, épis à la forme dense, renflée en son centre et effilée en sa pointe se meuvent en deux doryphores ou scarabées qui deviennent perles et bijoux divers, qui s'apparentent à des verres pleins, à des étuis transparents ou moulés, à des liquides nacrés ou rutilants. En flashes successifs, ils s'agglomèrent en frises mouvementées, sans davantage de figuration.

Le sans couleur et le noir initial des épis sont remplacés par des rouges éclatants propulsant les éléments au premier plan, par un jaune brillant, un marron orangé, un bleu irisé les faisant étinceler alors que cela agit, sursaute, change d'identité, que cela se dissout, se renouvelle... jusqu'au plan laissé à un effet d'ailes noires en amorce, avant le dessin d'une sorte de (non-)signature lancée au centre du champ avec sa queue en bleu profond.

Crisis 2 préfère le noir et blanc, un seul objet proche d'une touffe, d'une chevelure, de traits ondulés, rassemblés, tissés travaillant le volume... dans une musique du même type aux échos de science-fiction, scandée de bruits secs et forts... Sans tomber dans la paréidolie, cela aurait pu avoir comme source/données une tête humaine... parmi les « champignons » déjà filmés par Damien Serban.



L'artiste qui se présente comme « artiste numérique » et musicien n'exclut pas le corps réel, dansant, avec une attention particulière pour le butô. Il le transforme en hologramme pour *Butoh Encounters* en 2018 avec les danseurs Yoshito Ohno, Daisuke Yoshimoto et Saga Kobayashi ou agit en musique *live*, lors de performances de Maite Soler, elle-même danseuse butô, en son corps biologique. Sa composition musicale joue des effets de voix, des textes mouvants comme ce samedi 18 mars à la Chapelle des Carmélites, amplifiant différemment nos sensations, devant l'avancée syncopée, lente du corps nu sur lequel sa propre image

dans les mêmes gestes tentait de se déposer.¹

Tant de déclinaisons du faire-artistique éloignent le terme de « crise » titrologique de l'acceptation restreinte actuelle et son cortège de connotations négatives et les brusques mouvements qu'elle engendre. La *Crisis* grecque est affaire de jugement ; *krinein* note le geste pour séparer, trancher, trier. Le passage à l'usage du jugement comme tri par la pensée est précoce. Thucydide l'emploie pour le dénouement d'un procès, la décision après analyse des faits, et Hippocrate pour la santé, le pronostic établissant les rythmes de la crise, l'état du patient, selon ses pics afin de décider d'agir au bon moment. Ce moment décisif, la *Bible* le reprend pour le Jugement dernier, « Apocalypse » signifie révélation et non catastrophe. Ainsi la crise est-elle la base de la recherche comme du soin, avant d'atteindre des résultats ; non une stase anxieuse mais le moment de réflexion, de quête active et non destructrice.

Crisis peut être le nom d'une œuvre qui ne se pense pas dans l'achèvement mais dans la constante transformation.

Simone Dompeyre