

*(...) on s'interrogera sur la destination esthétique des outils numériques, non pas au sens où ils permettraient la création de beaux objets — encore que nous ne l'excluions pas — mais au sens où ils révéleraient des actes d'inscription puissants : actes critiques, actes ludiques, actes fantasques dont il reste à trouver la définition tant les registres auxquels ils puisent sont variés (...)*

Sultra&Barthélémy travaillent ensemble depuis 1990.

Leur chantier est un univers multi-formes et multi-technologies : Les artistes croisent et partagent des champs de pensée très différents qui témoignent par là des noeuds dynamiques du présent. Leur travail dès l'origine interroge la photographie. Dans le champ ouvert et dialectique de l'art contemporain, ils prolongent une réflexion mais aussi des gestes sur l'image et son pouvoir générateur.

Ils constituent à partir de 2002, une boîte à outils faite de petits programmes et de micro-mécaniques travaillant sur le temps de l'image fixe. Utilisant de la même façon les technologies 3D comme opérateur spatial sur les images, ils frôlent les questions de l'architecture et du design avant d'occuper le territoire du multi-points de vue propre à la photogrammétrie.

Depuis quelques années, ils construisent leurs propositions autour des questions de codes et toutes les perspectives récentes qui s'y rattachent. Ils explorent les passages rendus possibles par le soubassement numérique commun aujourd'hui aux médias techniques. Ce potentiel de «l'objet numérique» et cette fluidité gagnée sont autant de dimensions à explorer :

En 2012, Sultra&Barthélémy ouvrent un chantier prometteur : Il s'agit pour eux d'incorporer des flux d'informations dans un textile : surface souple, organique et communicante. Cette matrice textile connectée, contrainte aux très basses définitions, donnera vie à des propositions où les élémentaires de l'image, les pixels (plus précisément dans leurs travaux nommé «PICTONS»), deviennent autonomes et asynchrones. Il est dit que ce matériau théorique permet aux artistes d'identifier leur proposition artistique et leurs multiples coopérations à venir.

Il s'agit bien là pour l'essentiel de leur projet artistique : Multiplier les points de vues et s'aventurer dans les zones des formes embryonnaires...

Cette présentation sera l'occasion de partager le cadre à la fois théorique et expérimental de nos travaux récents essentiellement collaboratifs. En prenant la direction opposée à celle des technologies actuelles, les contraintes matérielles des machines à voir que nous fabriquons, nous ramènent aux constituants élémentaires des images et nous invite à en explorer les relations. Dans le cadre de ce nouveau paradigme, et pour éclairer ces écritures émergentes, nous croiserons deux directions que nous suivons depuis quelques années en interrogeant les outils techniques à l'aune des translations / traductions rendues possibles par la convergence numérique.



## **Si nous parlions «Voir» comme on dit parler Français, apprenons aujourd’hui à écrire «Voir» .**

### **Fictions utiles**

*Ainsi pour appréhender l’incompréhensible, Leibniz se sert de fictions, « ces historiettes parsèment la pensée discursive comme font les êtres fictifs dans les mathématiques (...) », un peu comme des algorithmes auxquels on a recours quand on ne sait pas résoudre un problème. La méthode des fictions appartient à la pensée algorithmique, une sorte de bricolage pour réinventer le monde...*

Nous travaillons depuis une trentaine d’années à deux. C’est un temps presque historique pour les pratiques artistiques tant les effets de la photographie dans le champ de l’art contemporain ont été perceptibles. Un rôle critique, diacritique aussi. La photographie s’est immiscée dans toutes les pratiques avec une palette très large d’usages et de fonctions...

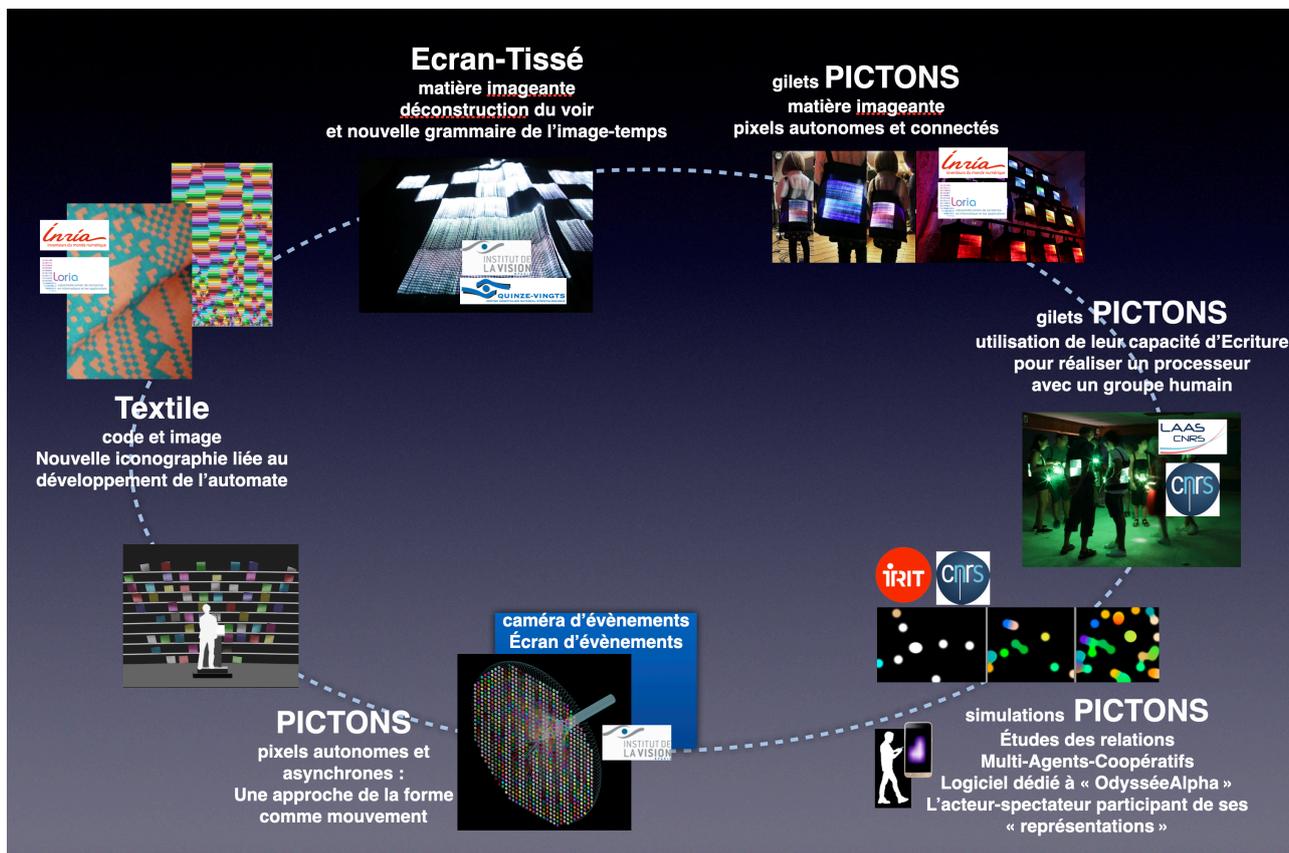
Sans parler du choc des techniques numériques. Nous ne sommes pas là pour théoriser mais d’une certaine façon pour témoigner d’une expérience vivante et active. Nous dirons les liens forts que nous entretenons avec l’image photographique, même si sa médiation technique en pleine mutation, nous appartient sans nous appartenir. Il semble que nous les actualisons, cela nous rend beaucoup plus humbles à la tâche !

### **L’image nous occupe, l’image photographique est en quelque sorte le creuset de notre travail.**

L’Image contemporaine se caractérise par son pouvoir générateur, elle ne se définit plus comme une trace rétroactive mais plutôt comme un programme actif et c’est cette propriété de l’image numérique qui informe avec tant de force l’art contemporain.... Et nous invite fortement, depuis le début à faire des images et des artefacts, des objets pour VOIR.

## Modalités

Nous allons, dans le vaste cercle de ce premier plateau faire un tour de piste que vous trouverez résumé dans la schématique présentation installée au centre : 5 chapitres regroupés sous la dénomination de *Rétina/Pictonique*. Le deuxième œil-plateau est un travail en cours ; *HORSujet* où l'utilisation de la photogrammétrie nous permet de réintroduire une approche phénoménologique autour de figures très particulières de l'espace. Voilà pour le programme.



## Autour des multiples écritures du voir.

L'espace virtuel d'exposition que nous occupons est une sorte de binoculaire ; deux plateaux principaux et un espace d'archives au sous-sol articulent pour le résumer quelques points autour desquels nous aimerions vous rassembler

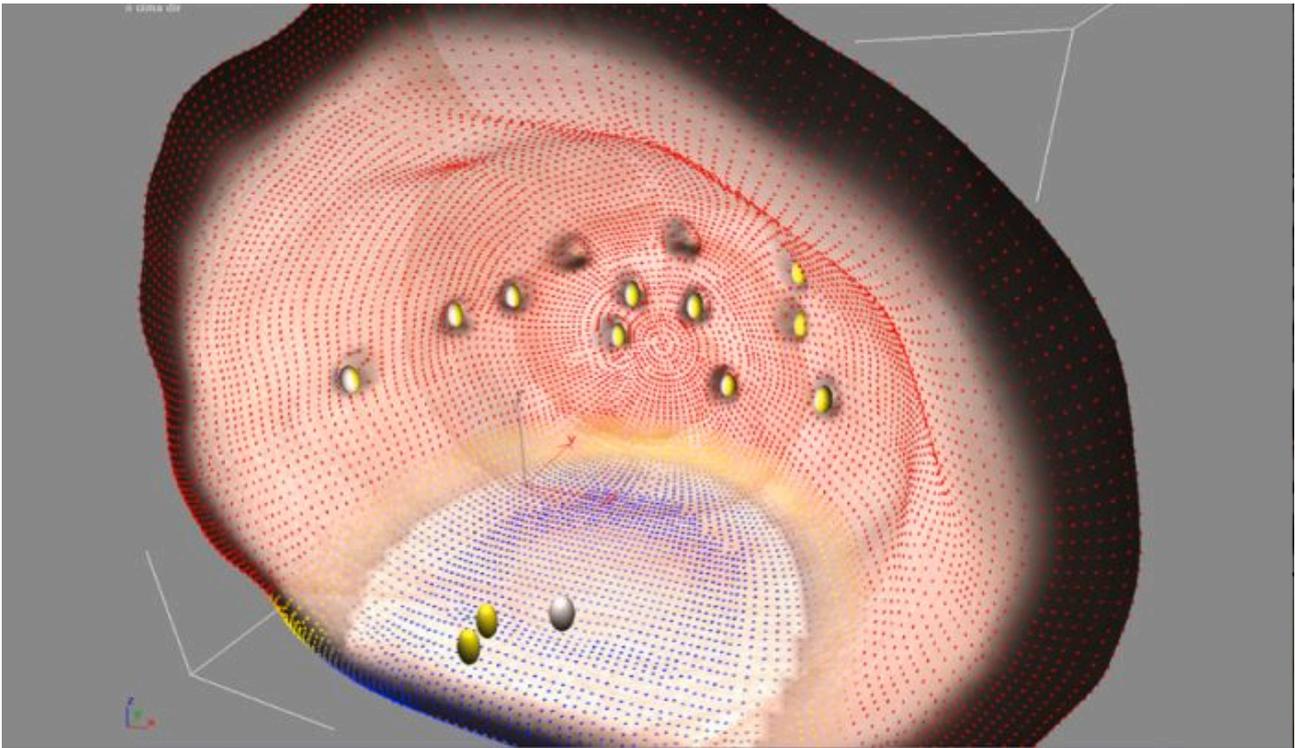
Notre immersion profonde dans les structures fines des media que nous utilisons nous sert très souvent de laisser-passer et nous permet les intrications et les métissages les plus divers. La *convergence numérique* n'y est plus un horizon mais un terrain vivant de collaborations potentielles où les pratiques s'hybrident et résonnent entre elles.

Nos récits métissés avec l'architecture, avec le cinéma, les sciences expérimentales dans leurs registres les plus aventureux (celui de la physique humaine par exemple, moins rêveur que celui de l'intelligence artificielle) sont autant de volontés qui définissent depuis longtemps un travail nomade et dialogique.

Nos récents travaux, ceux qui nous pressent à redéfinir la forme comme le mouvement de la forme, ceux qui au delà des questions « participatives » nous laissent espérer une autre modalité de convoquer les hommes, ceux qui font de notre situation orbitale un devoir de repenser les structures géométriques qui tiennent l'espace, sont autant de questions que nous aimerions déposer ici.

## Aux origines du projet Rétina : OpenSource-Carlota

### Texture -



C'est en interrogeant les relations entre les champs du spectacle (théâtre, opéra, danse) et la dramaturgie de l'image photographique (photographie, vidéo, cinéma) que nous avons tenté de faire plonger la puissance algorithmique des écritures numériques dans la matière textile afin de trouver le lieu commun de leurs échanges. Pendant plusieurs années nous avons travaillé à la mise en scène de « Carlota », un opéra de Robert Avalon (compositeur américain). Nous posions l'hypothèse radicale et techniquement prématurée que les décors, les habits pouvaient émettre comme la chanteuse et le violon produisent leurs sons. La **texture** participait au présent de la performance selon un principe de recouvrement. Elle se faisait texture imageante, déjà matricielle et cellulaire pour être informée, et repliée sur elle même constituait une scène d'opéra-bulle, à la fois toit, terrasse, foyer et clôture....

Si en 2004, le projet semblait fou (cette texture est restée *texture* dans le vocabulaire des logiciels 3D), c'est la matière elle-même, la réalisation d'un textile véritablement générateur d'informations qui est devenu l'objet et le réservoir potentiel de nos réalisations les plus récentes. Si nous devons trouver un fil conducteur qui dirait en peu de mots le chemin que nous avons parcouru, ce serait bien le trio : **Texture, Textile, Texte (ou textuel)**...

## Textile -

### Sentimental Journey ; premières étapes

Dans les années qui ont suivi l'échec tout relatif d'une réalisation de cette utopie, les leçons de Dagognet sur la nécessité d'une re-matérialisation nous ont aidés à réguler les tensions entre tissage littérale et tissage métaphorique. Avec le textile nous sommes entrés dans une matérialité incomparable : Imbrication élémentaire de la surface comme le plus simple travail d'enchevêtrement ordonné (une chaîne parallèle et verticale, croisant une trame parallèle et horizontale). L'intérêt était que cette ordonnance puisse être représentée ; c'est sur cette sorte de modeste répétitif que se joue la technologie coder-copier. Nous tenons les traductions/transductions pour des germes puissants dans les champs de la culture, qui nous permettent l'aisance de quelques passages !

A l'entrecroisement de la chaîne et de la trame se loge une sorte de médiation exemplaire. Nous avons cultivé cette qualité, emprunté à la recherche sur les automates cellulaires le développement de figures initiales soumises à des règles d'interactions simples. La tentation était irrésistible d'utiliser les histoires racontées par ces modélisations d'automates cellulaires, de les faire glisser en machine Jacquard depuis leur apparence similaire avec les cartons codés pour ces machines et de faire que ce code soit aussi le motif et l'image. Ces simulations de systèmes dynamiques\* sont venues s'inscrire dans les fibres d'un tissage industriel et fabriquer une sorte d'iconographie nouvelle.

Nous voulions au-delà, tisser un lien entre cette modélisation discrète (re-matérialisée dans le textile) et un réseau de correspondances faites d'évènements, d'images ou de fictions.



*\*Quand nous parlons de systèmes dynamiques il faut penser petits programmes très simples qui traduits en langage naturel donnent des textes courts mais extrêmement porteurs pour l'imagination.*

## **Textile-écran -**

### **RétinA jette un pont entre ancienne et nouvelle technologie**

Contrairement à la tapisserie les textiles se fabriquent en maintenant une continuité dans le passage des fils de trame. A vouloir d'une part programmer et donc discrétiser cette surface-support et d'autre part industrialiser le processus de fabrication, nous nous sommes heurtés à un véritable paradoxe. Le textile-écran est alors devenu, dans sa définition même, un problème en trois dimensions.

Cette technique archaïque et première pouvait-elle de manière expérimentale absorber dans ses fibres, la capacité de communiquer, d'émettre de l'information et de faire réseau ?

Et dans une étape ultérieure, que devient l'information toute puissante quand elle doit passer par ce dessus-dessous primitif (mais si semblable à la matière même de son langage binaire) ?

Il s'agissait donc d'incorporer des flux d'informations dans un textile, inventer en d'autres termes la possibilité d'un textile-écran ou écran-tissé. Le tissage, une des plus ancienne technologie humaine portait déjà dans l'entrelacs de ses fibres, dans son binaire «dessus-dessous», la genèse de l'informatique. Nous sommes aujourd'hui encore à explorer le potentiel de ce textile augmenté. Cette nouvelle matrice textile connectée contrainte aux très basses définitions nous imposait de repenser les images, d'en comprendre le champ, de saisir les seuils et les codes de visibilité, de penser la «furtivité stealth» comme vecteur d'apparition de formes, le mouvement comme forme possible, de visiter nouvellement les compressions natives, les vitesses de la photographie mais aussi celles du cinéma.

### **Tout commence avec une histoire de greffe**

Ce chantier du voir au commencement ou commencement du voir est vécu en parallèle avec un partage d'expérience de deux années avec l'Institut de la Vision et le CHNO (Paris), auprès de patients greffés de rétines artificielles. Que veut dire ce percevoir à la jonction d'une prouesse médicale et technologique... Comme tout bon voyant, nous avons un désir c'est de voir ce que voit un mal-voyant, comme si là se tenait l'origine de toute image, attirance de la déconstruction et fable d'une vision qui prendrait sa source dans le noir pour s'élaborer et se faire complexe. Cette histoire avait donc tous les attraits, à la fois celui de l'appareillage, comme une médiation technique, une caméra embarquée et savante et une chose bionique corps et orthèse / prothèse.

Nous aimons cette idée qu'il puisse y avoir deux quêtes, deux recherches parallèles qui se heurtent aux mêmes obstacles, des obstacles essentiellement de définition. D'un côté un artefact de très faible capacité à communiquer et de l'autre une fragilité telle du signal qu'on ne parle pas de voir mais tout juste de percevoir, d'un côté des tissus communicants, de l'autre cette greffe de rétine qui remet à plat et demande à redéfinir l'opération du voir...

A l'intersection un rêve de textile-écrans, avec une parfaite conscience et acceptation des obstacles.

**C'est en produisant un écran-tissé que nous avons approché la convergence numérique, non pas pour elle-même, mais pour interroger les nombreuses écritures de l'image.**

Nous voudrions faire ici mention d'une étude qui fut éclairante (même si ardue et difficilement accessible) où se mêlent imagerie cérébrale et psychologie expérimentale. Le travail de Stanislas Dehaene suggère que depuis la nuit des temps nos circuits neuronaux sont conçus pour la reconnaissance des objets, des formes qui nous environnent et comment ces même circuits ont du se reconvertir partiellement à l'exercice relativement récent dans l'histoire des hommes ; celui de la lecture.

En s'intéressant à la lecture, il fait donc appel aux mécanismes neuronaux de la vision. Nous abritons un ensemble de neurones qui répondent à des fragments de scènes visuelles. Collectivement les préférences de ces neurones forment un alphabet de formes élémentaires dont les combinaisons sont capables de représenter n'importe quel objet. Certains neurones répondent même à des formes proches de certaines lettres de l'alphabet et sont des invariants utiles à la reconnaissance du contour des objets. Ces détecteurs neuronaux de formes élémentaires jouent pour la reconnaissance des objets le rôle d'un alphabet qui dit alphabet dit combinatoire. Alors on imagine très facilement des opérations de simplification successives des images jusqu'à atteindre la forme élémentaire qui fait encore réagir nos neurones. Cette procédure de simplification montre que certaines des ces formes minimales ont une grande parenté avec certaines lettres. Elles constituent l'image préférée de certaines neurones spécialisées et ont fait l'objet d'un apprentissage visuel tout au long de l'évolution des espèces. C'est une micro topologie qui est capable de reconstituer le monde dans sa complexité.

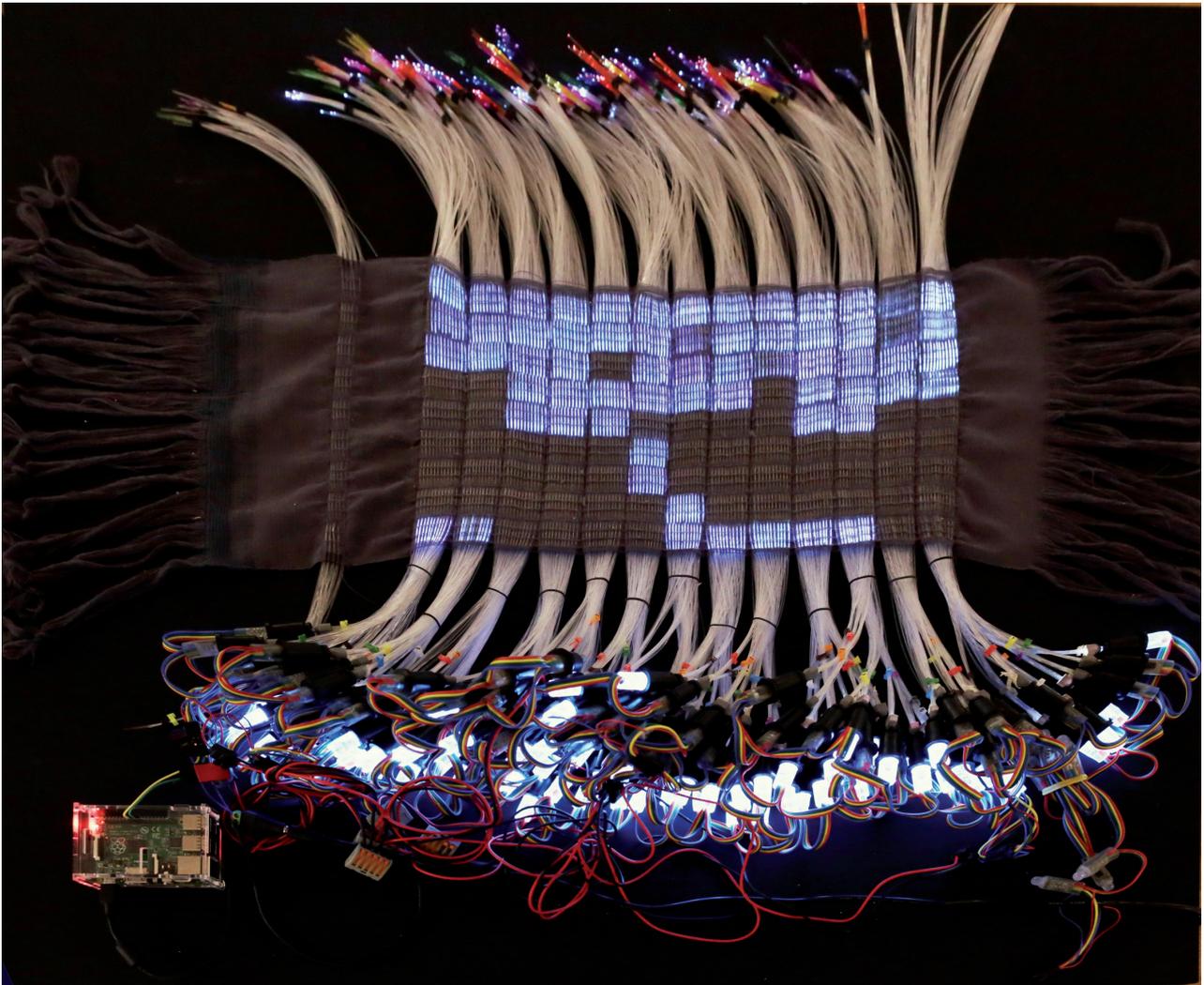
La reconnaissance des objets repose donc sur un code combinatoire, à partir d'un alphabet cortical de formes, alphabet internalisé au cours de l'évolution des espèces.

C'est une passionnante aventure à la fois de dé-construction et de construction qui nous promène de l'image du monde à sa codification, à sa lecture, nous faisant passer de l'image au code avec une facilité déconcertante : Une chaîne d'opérations qui appartient même à notre phylogénèse.

## **Prototypes et expérimentations**

*(...) Braque va et vient, avance, recule, parfois même avance et recule au même instant, sur la pointe des pieds se dresse et s'abaisse, fait une sorte de danse sur place. puis rabote ici et lime un peu plus loin, rabat ce qui empêcherait de voir, quoi ? Je n'imaginai pas que l'on pu peindre ainsi par arasement. comme un sculpteur qui attaque sa pierre. «Oui me dit-il, ce n'est là que l'ossature. - Comment l'ossature ? - Non, c'est plus mou. C'est le ventre du ventre.»*

Paulhan, Braque le patron



Les hésitations et les obstacles à la reconquête de la vue comme celle menée au CHNO seront comme un écho à la fabrique des images qui se trame dans les écrans tissés ; fascination de l'appareillage comme médiation technique.

Le passage par cette matérialité exigeante et contraignante du tissu fait que cette nouvelle rétine qui redéfinit les images du monde nous oblige à changer nos repères de vision. Elle ne voit pas moins bien (pas plus que la mouche ne voit mieux que la grenouille ou vice-versa !), elle voit juste différemment.

Première étape : Nous avons opéré par petites touches, en dressant des listes de situations, des scénarios de vie d'une grande simplicité, des scènes à toucher des yeux en écartant systématiquement la profusion et les conflits. Nous avons opéré des *arasements* intenses, contraste, valeurs, champ de vision : Comment s'y prendre pour faire entrer le monde dans cette définition, c'était en quelques sorte la question. Elle n'était pas simple ; éviter les choix, en faire selon des critères qui ne pouvaient être robotisés, être au plus près de ce qui se passe « à l'intérieur » pour atteindre une sorte d'interface terriblement humaine.

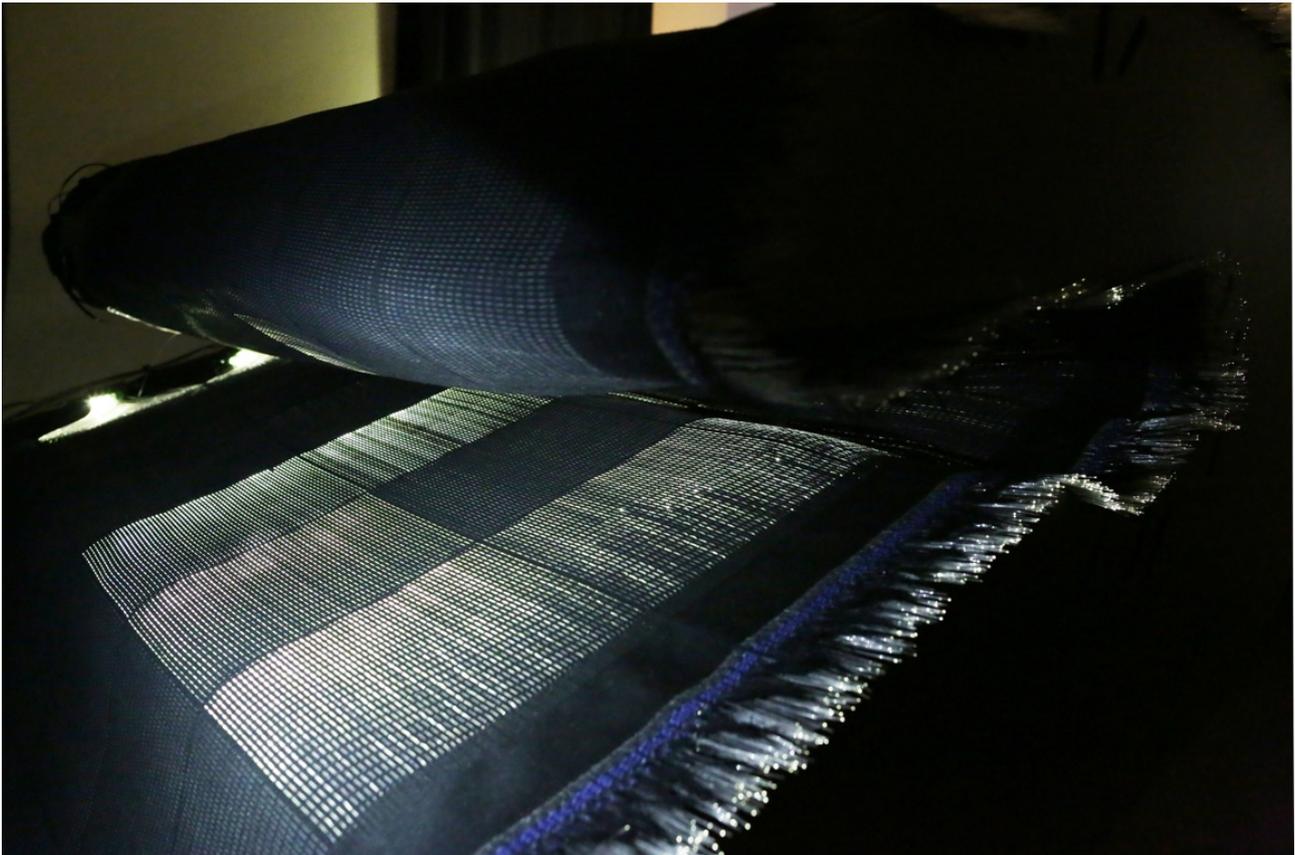
Prendre des photographies c'est voir et non l'inverse (voir et prendre en photo). Cette réflexion de Bernard Stiegler prend tout son sens quand on est confronté à ce type d'expérience.

*Un personnage entre et sort (situation fixe devant une encadrement de porte), un autre attend devant un passage pour piétons (il y a du trafic latéral), ou avance dans la foule. Au travers d'une fenêtre un oiseau, un nuage passent...* telles étaient parmi un grand nombre, les situations filmiques d'une vie de gestes très quotidiens que nous tentions d'inscrire dans ce textile-écran de 40 x 60 cm.

## Texte

### Le textile-écran hors-cadre (version industrielle)

C'est la transition possible vers une fabrication industrielle du textile-écran qui fut déterminant pour enfin réconcilier ces images nouvelles avec un support aux dimensions adéquates. Ces textiles-écrans comparables à de grands leds défilants (160 x 1100 cm) expérimentent toujours dans la définition-obstacle autorisée (5 x 52 pixels), les rapports de l'image cinématographique et du texte en grammatisant le flux des images-signes.



Le film d'Alain Resnais, «L'année dernière à Marienbad\*» qui nous a servi de banc d'essai n'est pas vraiment une référence au sens où l'art contemporain aujourd'hui les multiplie. Ce film a pourtant travaillé nos mémoires de façon singulière pour n'en garder qu'une trace binaire, une sorte d'origine du voir cinématographique : du noir et du blanc. «L'année dernière à Marienbad» explore un espace à la fois intérieur et extérieur ; celui du labyrinthe qu'est le jardin à la française comme celui intérieur du château aux modulations baroques infinies. Il s'affiche comme une dé-construction mentale plus que visuelle, avec des schémas narratifs qui se tissent, se superposent et se déplient. Ce que Alain Resnais met en scène est aussi ce que nous retenons comme expérience de dé-construction de la vision. Le principe pourrait se formuler ainsi : **Si l'on ne supprime pas tout, si l'on ne fait pas le noir complet, le peu qui reste revient... et d'une certaine façon, revient en entier.** C'est la traduction visuelle que nous voulons donner à la phrase du joueur de Marienbad qui, parlant de sa pratique du très vieux Jeu de Nim dans le film de Resnais, assure : **Je peux perdre, mais je gagne toujours...**

RétinA dilate en quelque sorte le moment de naissance des images, et s'intéresse aux images

potentielles, aux images en formation dont la potentialité vient d'une communication non encore rompue avec l'invisible. Le film d'Alain Resnais s'est donc imposé comme nécessaire, comme une belle métaphore en action.

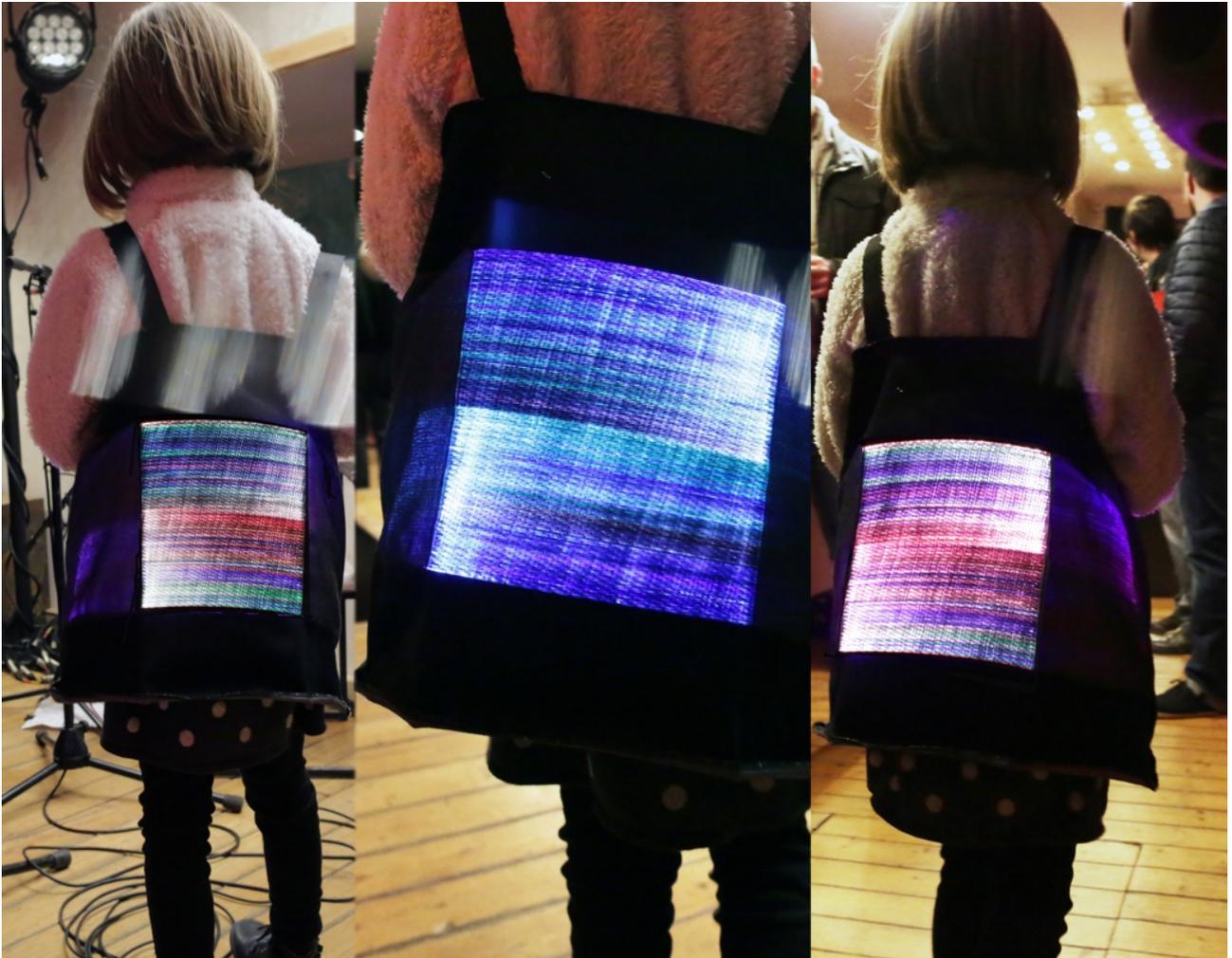


\* *Le film de Resnais raconte, dans un montage labyrinthique et répétitif la pénible évocation d'un souvenir disparu. Un homme évoquant une aventure vieille d'un an dont la femme ne se souvient pas du tout. Réel, imaginaire, construction répétitive, jeu mathématique obsessionnel, c'est toute la déconstruction de la linéarité du récit et de la compacité du réel des années soixante (avec les conséquences artistiques que l'on connaît aujourd'hui) qui se fait jour dans le film de Resnais. De la même façon que le texte source du scénario d'Alain Robbe Grillet, à savoir "L'invention de Morel" de l'argentin Adolfo Bioy Casares, avec son personnage prisonnier d'une île maléfique peuplée d'hologrammes semblant revivre indéfiniment les mêmes scènes – l'ensemble provenant de la machinerie à la fois puissante et disfonctionnelle inventée par un certain Morel – se faisait l'écho de l'apparition d'une littérature sans "utopie" et sans sentimentalisme, dont Jorge Luis Borges était déjà le héraut et qui marquait la fin de la culture romantique européenne et le début d'un monde moderne dominé par la technique. Là encore nous retrouvons du découpage technique, de l'artificialisation, de la recomposition qui mettent en scène une nouvelle réalité et introduisent des questions et des avertissements nous préparant à l'émergence d'une nouvelle étape de la conscience et de la perception*

## Pictonique

### Une exploration des élémentaires-composites

### Écriture numérique et matière imageante associée



Pictonique utilise le potentiel imageant travaillé dans les prémices de RétinA (textile programmable). Les cellules deviennent indépendantes mais connectées. Elles se prêtent alors à des installations, des événements très ouverts. La matière organique du textile se découpe en proto-vêtements portés ou déposés selon le cas.

**Autonomes** mais **connectés** dans **BEL Horizon** : Au plus près des corps, des gilets mono-pixels proposent de confronter porteurs ou simples visiteurs à une expérience de synchronisation modélisée . La complexité des modèles mathématiques disparaît dans un codage lumineux et le groupe social fabrique une image visible, sorte de motif de synchronie, somme de comportements individuels. Une fois quittés, ces vêtements continuent leur travail de synchronisation en tenant compte des perturbations, des «bruits», des parasites qui font le contexte d'une exposition muséale.

En 2018 nous tentons les premières ébauches d'hybridation de questions à la fois scientifiques et artistiques avec une équipe du LAAS-CNRS à Toulouse (Gilles Tredan et Matthieu Roy), autour du projet « **Là où l'herbe est plus verte** ».



Comment font les êtres vivants pour conjuguer leurs visions locales vers la réalisation de tâches globales ?

Traditionnellement, les approches algorithmes/biologie vont s'inspirer des comportements sociaux des groupes pour concevoir des algorithmes distribués, puis vont encapsuler le processus biologique dans une primitive et regarder où il peut-être appliqué. Ici, nous chercherons dans une direction plutôt opposée : comment fixer la tâche et observer son exécution biologique, en d'autres termes comment faire réaliser par des groupes humains des tâches informatiques.

**Avec des capacités de lecture (capture des positions) et d'écriture (pictons), nous pouvons virtuellement réaliser un ordinateur avec des groupes sociaux.**

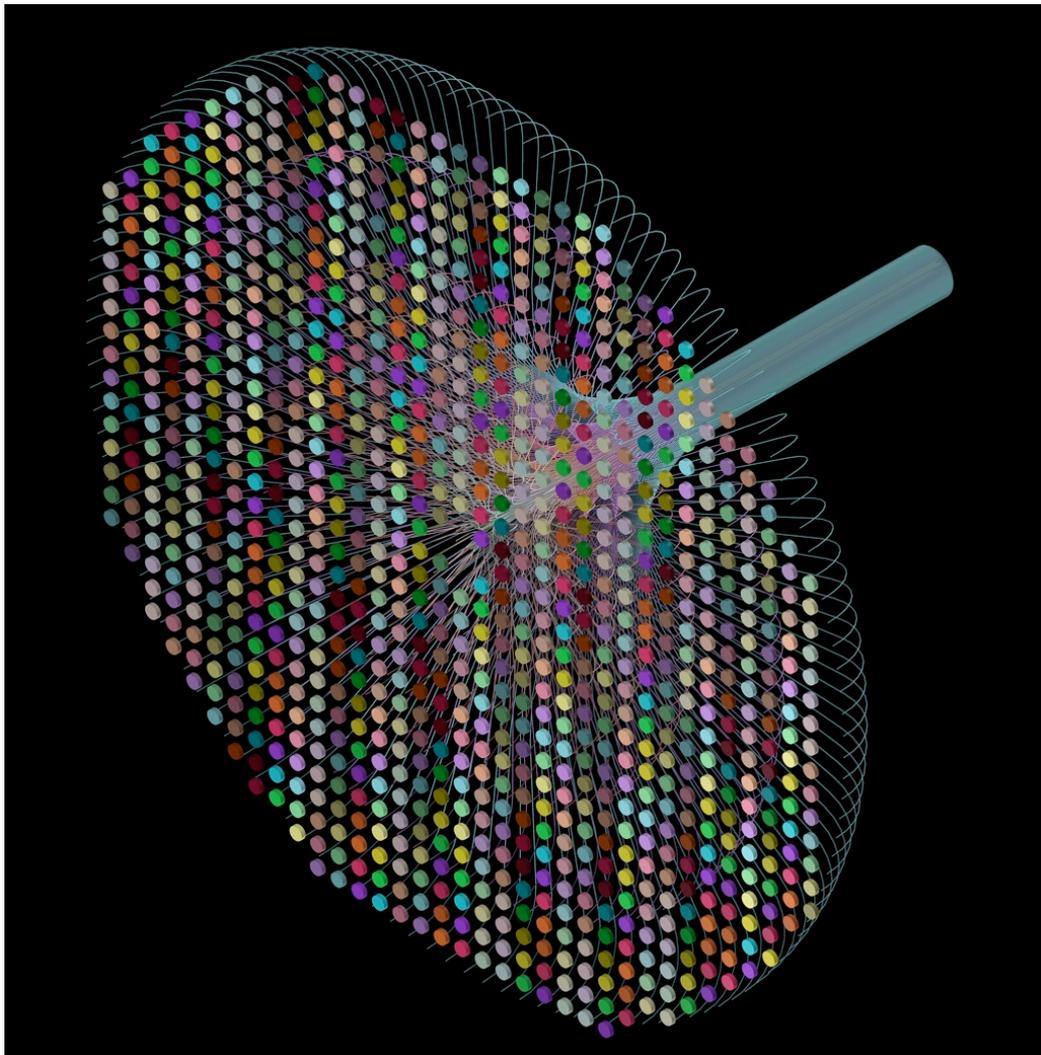
La numérisation des lectures/écritures de cette machine nous procure des traces d'exécution. En les analysant et en les comparant aux modèles d'exécutions classiques produits par l'analyse algorithmique, nous espérons non seulement comprendre en réponse au désir scientifique, mais aussi obtenir dans ce renversement une participation d'un genre nouveau : une boucle créative inattendue des hommes dans l'expérience à la fois de leur contrôle sur le langage des machines et leur réponse en aveugle compréhension aux dictats des algorithmes. Les exploitations sont plurielles et respectueuses des parties en jeux.

Enfin, cette conjugaison hybride a la perspective de faire image : une image qui se construit en même temps qu'elle accompagne : sorte de théâtre de l'expérience entremêlant les états de représentations.

« **là où l'herbe est plus verte** » articule au moins trois points de vue : celui de la recherche scientifique, celui de la mise en *formes* comme vocation incontournable de toute production artistique et celui tout autant actif du spectateur comme acteur et fournisseur de données.

**Autonomes, et recomposées dans EVENTGhost** : Nous élaborons actuellement avec l'Institut de la vision un module expérimental qui tient compte des dernières recherches dans le domaine de la vision neuromorphique et de la captation d'événements. Ce travail est le fruit dans un premier temps d'un long partenariat avec l'équipe de José Sahel de l'hôpital des XV-20s qui pilote l'implantation de rétines artificielles chez des patients ayant perdu la vue, puis dans un deuxième temps avec Sio Hoi Leng de l'équipe de Ryad Benosman à l'Institut de la Vision, dont un des axes de recherche est l'utilisation de la camera d'événement.

La camera d'événement, n'a pas d'obturateur, chaque pixel est a-synchrone avec un temps de rafraîchissement de 1/1000 000ème de seconde. Il s'agit d'un flux de données. Nous allons essayer de simuler ce processus de flux et non d'images grâce au travail de Sio Hoi leng avec qui nous collaborons depuis 5 ans.



**Le deuxième oeil de cet espace virtuel est un anti-cyclope. Tout ce qui était observé, disséqué, reconstruit dans les chapitres que nous venons d'aborder, se trouve dans HORSujet recombinaé - paradoxalement .**

## **HORSujet**

### **Voyons.**

Nous avons emprunté à l'archéologie un outil technique qui rend possible la réalisation d'un objet 3D à partir de nombreuses images fixes, nous nous attachons à saisir puis visiter ces objets-espaces improbables. Tout commence par un dialogue entre nous, qui tente de définir les dimensions multiples que nous proposons avec HORSujets. C'est à la fois une expérience de terrain mêlant le prélèvement et le sensible, une construction via un outil technique mais aussi une pensée du voir incluant le sujet qui émerge : Une pratique aux antipodes de l'instant décisif de Cartier Bresson comme de l'Ecole américaine « Zone system » (Edward Weston et Ansel Adams) qui désirait retrouver « l'oeil de Dieu »... C'est en tout cas libérés de ces questions que nous pourrions parler des formes qui adviennent.

PoP est l'onomatopie qui servira d'identité à ces formes de l'espace insolites, issues d'une utilisation « hors sujet » de l'outil photogrammétrie.

La suite des photographies associée à la spatialisation temporelle des déplacements du corps du photographe nous plongent dans un espace d'où émergent des PoP, des objets-mondes. Le PoP se définit par une clôture, son dehors lui permet de prendre place comme objet dans le visible, entouré d'un rien. Extensions magistrales des sens humains, les objets techniques le sont depuis longtemps c'est une compréhension presque acquise que nous avons à leur sujet. Nous percevons avec plus de difficulté leurs influences sur le terrain même de nos perceptions. La chaîne technique (en ce qui nous concerne la chaîne *logiciels* que nous utilisons et qui permet de faire image) constitue sans bruit un drôle de corps qui sait résonner sur nos désirs et nous nous frictionnons à l'espace avec des retours sensoriels et des aspirations nouvelles.

*« (...) Ce malabar est peut être plein ? vide ? Est-ce une géode de la géométrie descriptive ? Un PoP\_Earth ? Il nous faut agir, chercher une entrée en zoomant en direction du PoP peut-être...Nous franchissons le seuil membrane et brusquement tout se joue comme l'aventure d'un Gunivers en Wingsuit dans un monde malabarien (...) »*

**René Sultra**, *extrait* : Tribulations d'un Gunivers

### **Nous y sommes.**

C'est une manière particulière de faire couple que nous sommes allés chercher, le couple forme-texture, celui qui particulièrement rend caduque notre croyance en l'infini de la photographie en même temps que notre croyance en l'objet.

En caricaturant les fonctions de cet outil-logiciels, aveugle dans certaines étapes à détecter les différences sémantiques des points qu'il manipule, un effet monte - sans doute est-ce lui qui restructure différemment notre regard - et nous ouvre à des espaces inattendus. Tandis que le

PoP défait la forme des objets, desserre le joug qu'il y a entre la forme représentée et ce qui la recouvre, le rapatriement de la texture va se faire dans une logique classique, fabriquant un monde qui conjugue deux circulations en simultanée : celle de la forme qui s'est libérée des objets, qui les esquisse, qui pointe vers eux (un arbre, une maison, une rue ... ) et de l'autre côté, la texture photographique en relation avec tous les points trouvés dans l'image, qui prend le dessus sur la forme ambiguë. C'est véritablement un mélange d'écritures qui fait se chevaucher des vitesses et des régimes d'énonciation différents.

Le PoP serait une capacité d'évocation doublée d'une irréprochable qualité de persuasion, une forme informe de rêve avec une possibilité d'adhérence minimale qui va recevoir une illumination !

Il y a là comme un manifeste : construction et couture, création d'*espaces lisses* sans profondeur où l'oeil et l'esprit peuvent renouer avec l'imagination.

