

Le récit rencontre l'énigme, les images fabriquent des mondes. Quelques observations sur *The Unmanned*

Véronique Leblanc

Number 104, February–June 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73613ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

2368-030X (print)

2368-0318 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Leblanc, V. (2015). Le récit rencontre l'énigme, les images fabriquent des mondes. Quelques observations sur *The Unmanned*. *ETC MEDIA*, (104), 100–101.

Le récit rencontre l'énigme, les images fabriquent des mondes. Quelques observations sur *The Unmanned*¹.

Trois projections vidéographiques éclairent le mur de la galerie. Les images de trois lieux hétérogènes explorés par le regard mouvant d'objectifs automatisés se manifestent dans l'espace sombre à l'aide de la lumière. Porteurs de temporalités, d'échelles et de modes de visibilité distincts, ces lieux, tels des huis clos, constituent des réalités entières dans lesquelles subsiste une large part d'inconnu. Le mouvement calculé des images et le son envahissant l'espace contribuent également à l'étrangeté magnétique qui s'installe dans la salle d'exposition. Attiré par les événements sonores qui fracturent la lente progression des images, mon regard passe subitement d'une projection à l'autre. *The Unmanned* est une œuvre maelström qui égare son spectateur dans un parcours commandé par l'œil de la machine. Elle s'éprouve avant de se livrer progressivement, mais jamais complètement, par réminiscence, par association. Je ne sais pas encore ce que racontent ces images, mais je reste là.

0000 – *The Axiom*

Près de l'entrée, une image pratiquement abstraite montre l'avancée irrémédiable d'un corps triangulaire dans une matière qu'il découpe et écarte sur son passage. La forme poursuit une trajectoire rectiligne, horizontale, constante, mais toujours reprise grâce au montage de séquences analogues. J'y vois d'abord une image matière, une image vue d'en haut, prise de trop près ou de trop loin. Une image satellite, échographique ou microscopique. Une image originelle et persistante, faite d'un scintillement imprécis de noir, de gris et de blanc. Ici, apprendre dans le feuillet d'exposition que l'image est une vue au microscope de la découpe d'une pièce de métal ne suffit ni à résoudre ni à aplanir la représentation. Celle-ci vacille alors que l'agrandissement réinvente la matière. Avec la même constance irréversible, le son défile au rythme régulier d'une lecture hésitante. Mot à mot, un enfant raconte l'histoire d'un personnage, Friedrich Kurzweil, fils de son père et père de son fils, Ray Kurzweil. Résistant à la phrase, le récit de cette filiation antinomique est répétitif, approximatif, circulaire. Il sert d'ouverture aux trois temps de l'œuvre.

2045 – *The Death of Ray Kurzweil*

Une forêt luxuriante occupe la projection centrale. Une chute d'eau et une rivière se fraient un chemin entre les parois rocheuses d'une gorge. Ce paysage majestueux, circonscrit par le flanc des falaises, semble toutefois évacuer l'immensité mystérieuse de la forêt au profit de la surface impénétrable et sans consistance de l'image. Les lents travellings de la caméra sont perturbés par de brèves accélérations qui placent la scène sous surveillance. Plongeant dans l'enclave, l'appareil épie aussi les gestes d'un homme et d'un enfant : sales, pensifs, errants, minuscules. Observés par des drones qui scrutent leur présence muette et désœuvrée, ils sont les habitants d'un récit vidéographique fabriqué par le regard de machines de vision. Tout comme l'eau noire de la rivière trouée par la chute, ou comme la végétation abondante de la forêt, ils trouvent un nouveau dessein dans l'image, réduits à leur existence picturale et symbolique dans un éden aux couleurs d'un sublime technologique.

[1] L'installation vidéo *The Unmanned* (2014) de Fabien Giraud et Raphaël Siboni était présentée dans l'exposition du même nom chez Vox, centre de l'image contemporaine, du 2 mai au 28 juin 2014. L'installation comptait trois projections de 26 minutes, intitulées 0000 – *The Axiom*, 2045 – *The Death of Ray Kurzweil* et 1997 – *The Brute Force*. Ces vidéos sont considérées par les artistes comme les trois premiers épisodes d'une série toujours en cours de réalisation.

[2] Deux petits drapeaux se dressent sur le bureau de part et d'autre de l'échiquier, l'un russe et l'autre américain, révélant le caractère nationaliste de la compétition.



2045: *The Death of Ray Kurzweil*



1997: *The Brute Force*



1997: *The Brute Force*



Fabien Giraud et Raphaël Siboni, *The Unmanned*, 2013-2014, vidéo, 26 min.
Avec l'aimable permission des artistes et de la Galerie Loevenbruck, Paris.



1997 - *The Brute Force*

Dans la troisième projection, l'espace d'un bureau est soumis au regard fluide d'une caméra. Par rapprochement et éloignement, accélération et décélération, arrêts et remises en mouvement, l'objectif ausculte les surfaces des murs et du mobilier tandis que la complexité de sa course laisse deviner l'action d'un bras robotisé. Le travail sur le cadrage crée des effets d'échelle qui transforment la scène initiale en détails, en motifs, puis en textures et en couleurs, avant de remettre le tout en perspective. Par moment, on croirait que la pièce elle-même, devenue miniature, est retournée dans tous les sens à partir d'un point de vue fixe. L'intérieur du bureau est une reconstitution du lieu dans lequel le champion mondial d'échecs Garry Kasparov était vaincu par le logiciel Deep Blue en 1997, événement marquant la première victoire officielle d'un ordinateur sur l'esprit humain, incarné par la figure du champion². Tel un décor mis en place aux seules fins de l'image, cet espace dont on n'aperçoit jamais la porte devient un univers fini dans lequel les registres de représentation se multiplient pour faire apparaître des existences dans l'existence.

Sans résoudre la contradiction entre l'autonomie et les manipulations de l'image, *The Unmanned* fabrique des mondes. Elle réunit le regard désincarné de la simulation et l'impulsion subjective de la mise en scène, oppose l'absence indiquée par son titre à l'intentionnalité de ses auteurs. Elle expose ce que peut l'image. Alors que l'histoire racontée par cette série de vidéos puise dans la figure contemporaine et mythique de Ray Kurzweil, théoricien de l'intelligence artificielle et de la singularité technologique, l'engendrement du fils par son père et du père par son fils devient une métaphore du rapport entre l'être humain et la machine. Les êtres humains créent des technologies qui les métamorphosent et, poursuivant la même logique de circularité, l'œuvre se fabrique dans les regards mêmes qu'elle façonne. La circulation du regard déclenchée par l'installation propose une mise en abîme efficace de la vision du spectateur avec celle de l'appareillage technologique mis en scène dans les trois vidéos. Quant à la mort imaginée de Ray Kurzweil en 2045, indiquée par le titre du second épisode, sa signification demeure en suspens.

Il arrive que le déferlement ininterrompu de la chute d'eau résonne avec le flot continu des mots prononcés sans ponctuation, que la conscience d'un élément hors champ se transforme en manifestation de l'inconnu et que l'écoute du récit soit inondée par la pièce musicale voyageant d'une projection à l'autre. L'orchestration de ces événements change le cours des choses : elle laisse transparaître une conscience de l'image et propulse le récit à la rencontre de l'énigme.

Grâce à la dimension anticipatoire du récit, doublée d'un amalgame de fiction et d'anecdotes, l'installation constitue un système qui produit une allégorie anxiogène de la connaissance. L'œuvre expose la logique implacable de son fonctionnement interne. Elle conditionne le regard, l'assujettit à la vision et aux visées de l'objectif fabriquant l'image. Son inscription dans l'expérience du spectateur est celle de la matérialisation, ici et maintenant, d'un corps qui danse avec une machine. Je ne sais pas encore ce que racontent ces images, mais je reste là.

Véronique Leblanc

[3] Ray Kurzweil affirmait, dans les années 1970, qu'un ordinateur pourrait remporter une partie d'échecs contre un être humain dans moins de deux décennies et, à la fin des années 1980, que le développement des technologies de communication contribuerait à la dislocation de l'Union soviétique. Il considère aujourd'hui que le XXI^e siècle verra l'émergence d'une forme d'humanité hybride, potentiellement immortelle, rendue possible par le développement des nouvelles technologies.

[4] Liée au développement de l'intelligence artificielle, la singularité technologique est un événement hypothétique à partir duquel l'évolution technologique serait capable de s'engendrer elle-même, au-delà de la compréhension humaine.