

L'Incertitude des formes

par Olivier Perriquet

Il neige. La radio m'annonce qu'en conséquence, nous sommes en vigilance orange. Entendre : « Des phénomènes dangereux sont prévus ; se tenir au courant de l'évolution de la situation ; suivre les conseils de sécurité émis par les pouvoirs publics. » Les mots me traversent sans que j'y prête beaucoup d'attention, venant juste agacer un instant mes neurones. En guise de phénomène dangereux me revient à l'esprit l'image de ce sénateur américain, tenant une boule de neige dans un sac en plastique transparent, comme il le ferait d'une pièce à conviction, et qui l'avait adressée au président de l'assemblée en affirmant : « Voyez, c'est la preuve que le réchauffement de la planète est une imposture ! » Resurgit également une autre image, qui vient contredire la première, celle du glaciologue Claude Lorius, saisissant dans les années 1950, lors d'une de ses expéditions en Antarctique, le lien qui existe entre la concentration en gaz à effet de serre dans l'atmosphère et l'évolution du climat. Face à l'ignorance et à la bêtise du premier, c'est une autre pièce à conviction que tenait là le second, un demi-siècle plus tôt. Nous sommes manifestement dans une situation d'incertitude, sur de nombreux plans – ici écologique et géopolitique –, et les médias ne se privent pas de nous le rappeler quotidiennement, révélant une société qui se protège en se réfugiant dans des replis nationalistes et sécuritaires ou dans la frivolité du spectacle. En héritiers de la postmodernité, cette période incertaine où les *grands récits* guidant nos activités se sont dilués en une multiplicité de petits récits, nous sommes en présence, à l'échelle de l'humanité, d'une force considérable incarnée par tous les individus qui la composent, dont on peine à percevoir par quelle intention collective elle se meut, la multiplicité des savoirs et des formes n'ayant plus de référents stables.

Lorsque Alain Fleischer m'a proposé il y a trois ans de piloter un Fresnoy – Studio national un groupe de recherche, réunissant des scientifiques et des artistes, j'ai répondu à cette invitation avec enthousiasme, car c'était une occasion de passer à l'acte en transposant à une échelle institutionnelle des préoccupations qui m'accompagnent depuis de nombreuses années. Avant d'en venir à l'art, j'ai en effet été chercheur en sciences qu'on dit « dures » (mathématiques, bio-informatique et intelligence artificielle) et je me suis beaucoup interrogé sur ce qui pouvait lier ces deux pratiques pour lesquelles j'ai un penchant identique. Alain Fleischer souhaitait que le groupe travaille sur une question liée à la notion de forme. J'ai proposé « l'incertitude des formes ». À l'origine, cette notion d'incertitude était liée pour moi à une certaine manière d'appréhender l'image, héritée de ma pratique du cinéma expérimental. C'est une conception qui parle également à la communauté scientifique, par ses connotations rationnelles. Puis, au fil du temps, elle s'est mise à résonner de plus en plus avec l'état actuel du monde. L'idée que l'incertitude puisse être une qualité ou un attribut des formes autant qu'un sentiment qu'on ressent à leur égard est séduisante, car elle s'accompagne d'un trouble quant à l'origine de celle-ci.

Depuis une dizaine d'années environ, les initiatives visant à rapprocher artistes et scientifiques se sont multipliées, à tel point que l'appellation « art et science » – ou bien « art/science/technologie » (le troisième terme nous rappelle que nous avons affaire aux tech-

nosciences) est devenue assez banale. Quels sont aujourd'hui les enjeux d'un tel rapprochement ?

En convoquant la rencontre de l'art et de la science, on peut se mettre à rêver aux grandes figures historiques de la Renaissance, comme Léonard de Vinci, et aspirer au retour d'une époque où les savants étaient à la fois mathématiciens, astronomes, philosophes, alchimistes, inventeurs, artistes... Mais les sciences se sont entretemps considérablement développées, spécialisées en disciplines et sous-disciplines, elles ont été normées par des institutions depuis le XIX^e siècle, codifiées par des nomenclatures et soumises à une constante évaluation, jusqu'à ce que les disciplines scientifiques elles-mêmes trouvent des difficultés à communiquer entre elles. La création artistique et la recherche scientifique sont par ailleurs des activités fort distinctes sur le plan social. Là où un artiste s'emploie à développer une pratique personnelle, la science est une affaire collective. Cette dimension est particulièrement forte en sciences exactes : les objets de recherche sont partagés par une communauté – ils sont un *bien commun*, si l'on veut – et l'objectivité est cette posture qui consiste à maintenir la cohésion de l'objet qu'on a mis au centre. L'instrument qu'elle utilise est la preuve : en sciences, on se prouve mutuellement entre pairs. Les productions de la recherche scientifique sont avant tout des productions de l'esprit, ce sont des articles, évalués par d'autres scientifiques et publiés dans des revues spécialisées, à l'attention d'autres experts du domaine.

La langue mathématique (c'est ma langue maternelle) désigne une réalité assez étrange pour les humains qui n'ont pas séjourné sur cette planète lointaine... Ces productions de l'esprit, qui s'accompagnent souvent dans les sciences expérimentales de formes sensibles – schémas, photographies, maquettes, simulations, imagerie scientifique –, comment les partager hors du cercle des experts ?

Parallèlement aux rapprochements des communautés scientifique et artistique, toute une réflexion s'est développée, notamment dans le réseau des écoles d'art, sur ce qu'on nomme la « recherche en art », qui est une forme de migration dans le champ de l'art des méthodologies scientifiques. Ces réflexions, menées dans le milieu de l'art, apportent un éclairage sur la notion homologue en science et invitent à s'interroger en retour : existe-t-il une pratique d'auteur en science ? Quelle est la part de subjectivité ou de personnalité qu'un scientifique investit dans ses recherches ?

Au printemps 1959, le chimiste et écrivain Charles Percy Snow donnait une conférence au Senate House de l'université de Cambridge en Angleterre, intitulée « Les Deux Cultures », dont la teneur a marqué pendant plusieurs décennies les milieux universitaires anglo-saxons. Bien que l'objet principal de Snow soit une critique du système éducatif britannique, auquel il reprochait d'avoir donné plus de prestige aux études littéraires qu'à l'éducation scientifique, c'est plus généralement l'existence de deux cultures distinctes qu'en a retenue la postérité. Aujourd'hui, l'expression « les deux cultures » est devenue courante dans certains milieux académiques pour désigner cette division qui existe entre deux familles qui, selon Snow, s'ignorent et se méconnaissent : les sciences naturelles et formelles d'une part, et les arts et sciences humaines, d'autre part. Ces débats, assez méconnus en Europe continentale car ils se déroulent plutôt dans le monde anglo-saxon, apportent un éclairage utile quant à l'héritage culturel sur lequel se développent les relations entre ces deux communautés, et en particulier entre les arts et les technosciences.

Isoler aussi franchement deux cultures peut paraître exagéré ou schématique. Toutefois, en mettant l'accent sur cette dimension culturelle, la distinction formée par Snow a la vertu de dévoiler l'existence de savoirs tacites au sein de ces deux communautés. Or lorsqu'on évoque la possibilité de rencontres entre différents champs du savoir, il est courant d'en résumer les empêchements à des questions de langage, un même mot désignant des réalités différentes dans chacune des communautés en présence. Pourtant, loin de se réduire à une traduction d'un langage à l'autre, c'est toute une culture qui diffère, chaque discipline, chaque champ de création et d'investigation étant bien une culture à part entière, à l'image de celle d'un peuple ou d'une civilisation, parlant une langue commune, mais possédant également son histoire, ses héros, ses tabous, ses préoccupations, ses usages, ses traditions, ses protocoles, ses façons d'être ou de se présenter.

C'est sous le signe de ce rapprochement de cultures que nous avons constitué le groupe de recherche à l'automne 2014, en invitant des chercheurs en sciences formelles (mathématiques, informatique) et en sciences de la nature (biologie, physique, astrophysique), pour la plupart spécialistes de la morphogenèse ou des sciences de la complexité: David Chavalarias, Jean-Paul Delahaye, Annick Lesne, Alain Prochiantz, Jean-Philippe Uzan; des chercheurs en sciences humaines (philosophie et histoire de l'art): Ada Ackerman, Joseph Cohen et Raphael Zagury-Orly; et des artistes de disciplines variées: Jean-François Peyret, auteur et metteur en scène, coéquipier historique d'Alain Prochiantz, des compositeurs et artistes sonores (Julien Clauss, Arnaud Petit), des artistes œuvrant dans le champ de la photographie, de la vidéo, du cinéma, de la conception d'objets et de l'installation, dont la plupart sont d'anciens étudiants du Fresnoy (Hicham Berrada, Jonathan Pêpe, SMITH et moi-même), ainsi qu'Alain Fleischer, artiste et directeur du Fresnoy, Daniel Dobbels, danseur et chorégraphe, Ramy Fischler, designer, et Emmanuel Guez, artiste et théoricien des médias.

Il s'agissait alors d'inventer des règles du jeu et de concevoir un format pour ce groupe. Partant de l'intitulé que nous lui avons donné, j'ai imaginé qu'il puisse s'organiser de lui-même, les règles qui présidaient à son agencement n'étant données que partiellement au départ, on devait même pouvoir entendre « s'organiser » dans un sens très littéral: le groupe devait pouvoir ressembler, métaphoriquement, à un corps constitué d'organes, et s'agencer à la façon d'un organisme vivant. N'ayant pas vocation à devenir un collectif qui s'exprimerait d'une même voix sous un étendard commun, il devait constituer au contraire un reflet de la variété des points de vue qu'une société peut avoir sur une question ou un sujet. En dehors des moments où l'ensemble du groupe se réunirait, il était possible d'imaginer que se forment entre les participants des alliances plus spécifiques, chacun étant libre de s'associer par affinités électives, en privilégiant une mixité (artiste/théoricien), pour former de plus petites unités de création devenant les constituants ou les organes du groupe. De la même façon que les organes, au cours de leur morphogenèse, se diversifient par leur forme et leur fonction, chacune des associations naissant à l'intérieur du groupe a été amenée à se singulariser dans sa participation. Celui-ci, cherchant sa propre organicité, était ainsi devenu l'incarnation vivante des questions qui l'animent.

Des rencontres périodiques ont eu lieu au Fresnoy, se déroulant sur une durée de plusieurs jours à chaque fois, où chacun a présenté divers aspects de ses recherches ou de ses créations.

Ces réunions régulières sont également devenues l'occasion d'une mise en commun de l'avancée des plus petites équipes de création. Les sessions ont été intenses et joyeuses, les échanges ont souvent duré tard le soir et la nuit et se sont prolongés en dehors des rencontres pour certains d'entre nous qui, passant à l'acte, ont réalisé un travail en commun, donnant par là même tout son sens à notre initiative. Il faudrait de plus longs développements pour témoigner de la richesse et de la densité de ces rencontres... mais ce qui est présenté dans ce magazine et dans l'exposition en offre sans doute la meilleure démonstration.

Malgré les différences de régime évoquées plus haut entre arts et sciences, il est heureux d'observer comme la rencontre peut se produire en toute simplicité, par cette même curiosité qu'on peut avoir lorsqu'on apprend quelque chose qui nous était auparavant inconnu, où il s'agit de laisser opérer l'imaginaire en s'inspirant de ce qu'on perçoit des recherches des autres et de ce qui les motive. L'imagination, littéralement cette *capacité à former des images* pourrait, si on entend *image* dans son sens le plus général, devenir intransitive et se raccourcir en une « capacité à former », c'est-à-dire à produire des formes, physiques autant que mentales. En côtoyant l'autre régulièrement, c'est tout son imaginaire qui vient nourrir le nôtre, et nous le rend plus proche, plus familier, tandis qu'un lien invisible se forme petit à petit à la rencontre de ces deux imaginaires. C'est en cela bien similaire à l'amitié.

Je lâche ma plume électronique. La neige, me dit le transistor, nous met en état d'alerte. N'est-ce pas inquiétant? Je veux dire, que même *la neige* cesse de nous faire rêver? J'éteins la radio et je goûte au silence en pensant au son caractéristique que produit la neige lorsqu'on y pose les pieds et qu'en s'enfonçant ils rencontrent de la résistance. Ça fait quelque chose du genre CRK CRCHCH. Je laisse mon regard se perdre entre les flocons, mon œil ne sait pas très bien sur quoi accommoder. Je ne cherche pas à distinguer une forme, mais simplement à reprendre contact avec mon corps, à en sentir les points d'appui, et c'est plutôt moi qui reprends forme, comme si j'entrais en empathie avec la neige. La neige me rappelle mes jeux d'enfant. J'imagine que c'est là que se trouve l'origine de tous nos désirs. Tandis que mon esprit se laisse aller à la rêverie, des motifs en lettres capitales apparaissent comme des formes sibyllines, sans doute puisées dans ma mémoire, et se simplifient jusqu'à ce qu'il n'en reste que quelques fragments... CRISPR CAS9, TRAPPIST, ALPHA GO, ADAMS, SYNAPSE, HIK, EF, ORQZH... Ai-je rêvé? Je ne sais pas... Mes yeux se déplissent et j'observe devant moi, dans un ouvrage resté ouvert sur ma table de travail, de petits motifs en forme d'étoiles et de fleurs tracés à la main. Lorsque Descartes dessina ces flocons de neige, dans un livre qu'il intitula *Les Météores*, n'est-ce pas l'enfant qui survivait en lui qu'il laissa s'exprimer ainsi?

