

Barrot / Barrat

An unexpected guest in the studio

A propos de la table ronde organisée le 5 février 2019 au Schoolab par Etienne Gatti entre Ronan Barrot et Robbie Barrat

Memento mori

Pour Barrot, parce qu'il est humain, relié au monde par des millénaires de mémoire et d'apprentissage perceptif, le crâne est un objet qui fait sens. Une évidence anthropologique : ce qu'il a, littéralement, *dans* la tête, ce qui fait partie de la structure anatomique de son corps et de celui de chacun de ses semblables. Sapiens le connaissait aussi bien que lui ; cette structure osseuse, squelette clairement reconnaissable de son propre visage, qu'il trouvait dans les carcasses des animaux qu'il chassait, sous la peau des proches qu'il enterrait.

Parce qu'il est peintre, parce qu'il a vu les flamands, Caravage, Hals, La Tour, parce qu'il a lu *Hamlet* et observé Delacroix, le crâne fait partie d'un vocabulaire iconographique familier de la vanité, il concentre dans son regard caverneux le rappel de sa mortalité, de sa temporalité.

Son rapport au monde, sa mémoire, ont formé ce réseau de sens qui le relie à l'objet dont il décline depuis plusieurs décennies des représentations sérielles.

Barrot a fait de ses crânes une forme de bloc-notes, un memento pictural, un rituel intime venant clore l'achèvement d'un tableau. Il collectionne, par instantanés épais, certaines palettes de couleurs, certaines combinaisons de matières, pour en garder une mémoire exploitable, inscrite dans l'instant, susceptible d'une résurrection ultérieure. Et si cette épaisseur de matière doit mettre dix ans à sécher, pas d'inquiétude ; la mémoire picturale a tout son temps, elle sédimente au rythme des pigments. La matière épaisse, semi aléatoire de ses fins de palettes se dépose crâne par crâne pour former une base de données subjective dans laquelle il pourra par la suite piocher pour engendrer d'autres tableaux, d'autres combinaisons, garder la mémoire de ce qui a été trouvé pour continuer à faire ; conserver la trace de ses choix.

Locus Solus

Les réseaux de neurones numériques apprenants que manipule Barrat n'ont aucune idée de ce qu'est un crâne. Leur mémoire, fermée sur elle-même comme les tableaux « vivants » du roman de Roussel, n'est pas reliée au monde. Leur performance demande au contraire qu'ils restent *in vitro*, coupés de toute référence extérieure. Ils travaillent sans histoire, par auto-filtrage, en partant d'un bruit aléatoire, jusqu'à obtenir, par itérations successives, une granularité suffisamment fine pour correspondre au modèle auquel ils sont soumis (l'image des crânes de Barrot). Ils n'apprennent pas à peindre ; ils n'apprennent pas non plus ce qu'est un crâne. Si on leur demandait de peindre autre chose, leur seule réponse serait d'ailleurs un mutisme numériquement déconcerté. *Does not compute*. Ils tendent vers une forme, préétablie, sans jamais se préoccuper de savoir ce que cette forme représente, encore moins ce qu'elle évoque, à quoi elle fait écho. Leur unique critère de réussite est celui d'une adéquation au modèle.

De ce flux infini, généré par la force brute du calcul, Barrat prélève, parce qu'il est humain et parce qu'il est artiste, des instantanés qui font sens à ses yeux. En amont, il injecte des formes d'« anomalies » - qui n'en sont que pour lui - dans ses algorithmes. Comme il le dit lui-même par le biais d'un vocabulaire explicitement anthropomorphique, les propositions générées, à l'aveugle, par la machine commencent à l'intéresser lorsqu'il la rend malade (« messing with the software »), lorsqu'il la fait « halluciner ». C'est-à-dire, non pas lorsque celle-ci se trompe – puisqu'elle ne connaît que les notions, chiffrables, de convergence et de divergence -, mais bien lorsqu'elle trompe le regard, purement humain, de celui qui fait des choix au sein de son flux. Les monstres, les freaks, les Prométhées modernes que provoque Barrat lorsqu'il fait jouer les « poids » (les règles de convergence) de ses algorithmes, en créant la surprise, l'inattendu, l'éloignement du modèle, orientent ses choix, servent de critère à sa mémoire esthétique, lui permettent de pointer dans le flux ininterrompu généré par les réseaux numériques. C'est son regard qui suscite l'inquiétude ; l'algorithme, ne se connaissant pas lui-même, ne connaît pas l'angoisse. À une échelle démultipliée par l'aléatoire, mais qui repose sur les mêmes principes perceptifs, Barrat choisit la matière qui l'intéresse dans le flux de ses images, comme Barrot fait son choix dans la matière mouvante de ses fins de palette. Dans un cas comme dans l'autre, la *résurrectine*, ce qui donne vie à l'inerte, c'est le regard, orienté par le choix.

Penser/Classer

La collaboration entre Barrat et Barrot s'est faite en deux phases, deux « epochs », comme ils ont ironiquement décidé de les appeler, en référence à la date initiale choisie par un système d'exploitation numérique pour mesurer le temps. On retrouve, dans ces deux temps de la collaboration, un moment de divergence, presque de confrontation, suivi par un mouvement convergent.

A l'origine du projet, un rapt a lieu. Cinq cents images de crânes de Barrot lui sont soutirées pour être phagocytées par la base de données dont les réseaux de neurones artificiels utilisés par Barrat ont besoin pour nourrir leur discriminateur, qui va guider le générateur dans son apprentissage algorithmique. Le fruit de cet apprentissage consiste, dans une première phase, en une série d'images de crânes de plus en plus proches de leur modèle.

La machine est parvenue à obtenir, en un jeu de miroir anxigène, des imitations de plus en plus convaincantes des toiles d'origine. C'est l'effet de proximité qui crée le malaise ; l'impression, fausse mais inévitable, d'une terrible autonomie de la machine. Le statut du peintre, et de l'humain qui l'incarne, semble s'y trouver mis en jeu. La réponse à cette angoisse vient pourtant rapidement : elle passera par un dialogue, une série d'allers-retours entre le peintre et l'artiste numérique. Barrot dit de Barrat qu'il lui est apparu comme « un nouvel interlocuteur dans l'atelier » ; c'est-à-dire ni comme un simple imitateur, ni tout à fait comme un concurrent ; plutôt comme un nouveau regard sur son propre travail, qui passe par les faisceaux à rayons X d'une machine dédiée, elle, sans volonté propre, à l'imitation. C'est le début de la deuxième « epoch ».

Barrat observe les crânes de Barrot, retire de ses observations un sens, une orientation, qui lui permettent de guider ses algorithmes, par ajustements successifs, vers la production d'images plus intrigantes, plus déroutantes à ses yeux. Son travail, de tri et de classement, devient une réflexion nourrie par un regard. Barrot, de son côté, observe ces fabrications numériques, et y détecte vite ce qu'elles ont de non pictural - c'est-à-dire de mort - : un manque de dynamisme dans le trait, une proximité de couleurs désincarnée, une texture sans vibration, qui tombe à plat. Puisqu'il ne peut rien « apprendre » à la machine, qui ne connaît pas la notion de *geste*, il se lance dans une série de corrections, d'ajouts, directement sur le plexiglas servant de support d'impression aux images de Barrat, soit par surcouche de peinture, soit en creusant le plastique par derrière. Il réinjecte, probablement avec une jouissance un peu rageuse, de la vie dans l'inerte, en creusant et recouvrant à la fois une matière qui ne parle pas sa langue.

Questions de flux, de choix, de dialogues et de classements. Premier flux : les cinq cents crânes de Barrot, imprégnés d'une histoire, d'un temps, d'un savoir-faire – mais eux-mêmes issus, tout au long de sa pratique de peintre, d'un faisceau de choix et de hasards, sur vingt ans. Deuxième flux : celui, potentiellement infini (bien qu'appartenant à la temporalité ultra-accélérée du calcul numérique), évolutif mais désincarné, des réseaux de neurones artificiels programmés par Barrat. La machine tire à l'aveugle, crache de l'image, affinant peu à peu ses capacités d'imitation, suivant un procédé de *trial and error* autonome, autistique, en boucle. Barrat choisit, selon des critères à nouveau soumis à une sensibilité et une subjectivité purement humaines, d'extraire une portion quantitativement négligeable mais qualitativement significative de ce flux, et réordonne ses algorithmes pour tenter de leur donner une orientation moins soumise à l'adéquation à une bonne imitation. De ce choix d'images, Barrot, entrant dans un dialogue esthétique avec Barrat, génère un nouveau regard, qui passe, par manipulations successives, par la réappropriation de cette matière inerte. Enfin, le choix est fait de créer des paires, des diptyques, entre un crâne et une image de crâne. Cette dualité choisie, qui n'est pas une parité mais reste une confrontation, un ultime dialogue, créé subjectivement, par une classification intelligente, entre deux flux, génère à son tour un sens analogique, une idée de convergence, une sorte de parodie assumée de plagiat.

Labsynth

Fabrice Bertrand
+33 6 82 29 41 70
labsynth@gmail.com