

Graver, énumérer

Par **Olivier PERRIQUET**

Artiste, Chargé de la recherche
Le Fresnoy - Studio National des Arts Contemporains

L'Espace Culture présente cet automne un ensemble de photographies de l'artiste Gwendal Sartre, accompagnées d'un film qu'il a réalisé avec le mathématicien Jean-Paul Allouche, dont il dresse un portrait (voir p. 30).



Conjurer l'angoisse par l'énumération © Gwendal Sartre

Conjurer l'angoisse par l'énumération... Les paroles sont émises dès la première scène, comme celle d'un monologue intérieur. Le mathématicien passe ensuite à l'acte qu'il a lui-même énoncé, en énumérant lentement des nombres dont on devine qu'ils forment le début d'une suite. 3, 6, 15, 18, 22, 88... Chaque nombre est associé à une formule dont il est le résultat et qui pourrait le caractériser comme une définition. Un même nombre correspond successivement à plusieurs de ces définitions, si bien qu'on est tenté de les combiner. Ces nombres, qui paraissent anodins tant ils nous sont familiers, sont pour le mathématicien gorgés de signification, comme s'ils condensaient chacun en un point unique toutes les relations auxquelles ils participent, que le mathématicien semble, en se les remémorant, devoir toutes tenir ensemble dans son esprit, pour qu'elles travaillent et révèlent de nouveaux rapports secrets. Dans l'appartement, très peu d'objets viennent distraire le regard si bien que l'œil se pose sur des détails. (La chambre, la maison, on le sait, sont des métaphores de la psyché). Le cadrage nous y invite. Une brindille, un coin de tapisserie, des voitures qui passent...

À certains moments apparaissent des passages plus abstraits, où l'on reconnaît les images de la série photographique présentée dans l'espace d'exposition, aux côtés du film. Celles-ci sont manifestement produites par un instrument scientifique. Le titre de la série – *J'ai gravé dans ses cheveux* – pourrait n'être qu'une métaphore, suggérant qu'il faille interpréter ces images comme une fiction. Or, il n'en est rien, ce sont très *littéralement* des images de gravures sur cheveux.

Les gravures ont été réalisées à l'Institut d'Électronique, de Microélectronique et de Nanotechnologie de Villeneuve d'Ascq (IEMN), photographiées avec un microscope électronique à balayage du Fabricarium de Polytech et de l'Université de Lille, et les clichés tirés en argentique sur papier baryté au Fresnoy à Tourcoing ; un enchaînement d'opérations assez inhabituel, puisque les deux premières étapes ont été réalisées avec des instruments de laboratoire à une échelle inaccessible à l'œil nu et que la dernière utilise des procédés photographiques anciens. Mais ce n'est pas dans cette combinaison de prouesses technologiques que réside l'intérêt

de ces photographies – au demeurant, Gwendal Sartre n'est pas le premier artiste à réaliser des gravures à l'échelle nanoscopique, et les obstacles techniques ne sont pas nécessairement à l'endroit où on les attend (par exemple : la résolution de la caméra du microscope, en principe trop faible pour réaliser des tirages de grande taille, a dû être compensée par un délicat travail en argentique sur le grain de la photographie et sur la densité des noirs) – c'est plutôt le caractère énigmatique de ces images qui leur donne sens.

Pour dire « sans épaisseur », on dit « fin comme un cheveu ». Écrire sur un cheveu, ce pourrait être : ouvrir une dimension insoupçonnée, tracer une ligne à l'intérieur d'une ligne en trouvant une étendue dans ce qui n'a pas d'épaisseur. Sur ces images, on reconnaît des symboles qui évoquent une écriture mais que nous serions bien en peine de déchiffrer. Ceux-ci semblent avoir été imprimés par un objet ayant creusé une trace. Le procédé évoque les inscriptions cunéiformes de la Mésopotamie ancienne, renvoyant par là à des formes archaïques, tout en convoquant le geste qui les a inscrits. L'écriture, qui semble ici avoir travaillé sur elle-même jusqu'à effacer son propre signifié, rappelle la pratique de l'artiste américain Cy Twombly (TW), que Roland Barthes décrit ainsi : « *TW dit à sa manière que l'essence de l'écriture, ce n'est ni une forme ni un usage, mais seulement un geste, le geste qui la produit en la laissant traîner : un brouillis, presque une salissure, une négligence* ».

Dans une série intitulée *Referenceless photography*, l'artiste autrichien Herwig Turk avait construit une situation inverse en faisant surgir le signifié d'un insignifiant. Ses clichés, fabriqués à partir d'images vides auxquelles il avait appliqué arbitrairement un ensemble de filtres avec un logiciel de traitement d'image, puis donnés à des scientifiques pour qu'ils les interprètent (ceci n'a pas manqué d'éveiller leur imagination car le résultat ressemblait à des images qui *pourraient avoir été prises* par des instruments de laboratoire), ont ensuite été exposés accompagnés de leur « légende » scientifique. On prend conscience ainsi des limites de l'interprétabilité d'une image techno-scientifique et de l'autorité qu'on attend de la science dans ce contexte. Comment, en effet, comprendre une image technique dont on ne reconnaît pas le référent, sinon par l'entremise de l'expert ? Dans les images de Gwendal Sartre, aucune ruse, le référent est donné d'emblée. Comme dans un épisode de la série *Colombo*, où l'on voit dès le début l'assassin exécutant son crime, avant que n'entre en scène l'inspecteur éponyme, le suspens (ici

l'énigme) use de ressorts qui ne sont pas ceux attendus. Aucune autorité, bien au contraire. Le titre fait légende tout en restant secret (à qui sont ces cheveux ? que signifie l'acte d'y graver des inscriptions ? ...). L'œil ne sait pas forcément décider de ce qu'il y voit puisqu'aucun indice dans l'image ne lui en donne l'échelle. Est-ce un paysage et le cadre de la photographie devient celui d'une fenêtre, un fossile et ce dernier figure la loupe qui nous le donne à voir. Parcourir un paysage ou se pencher pour examiner : deux façons d'engager, en pensée, son corps. L'écart entre ce que nous savons être ces clichés et la légende que nous serions prêts à inscrire au dessous donne un certain vertige, d'autant que cet écart se creuse à mesure que nous pénétrons mentalement dans la photographie. Or, le pouvoir de l'abstraction, c'est précisément de nous laisser voir l'image *simultanément* comme un paysage, une perspective urbaine, une plaine au fond de laquelle on devine une aurore boréale, la surface d'une planète sans atmosphère où une présence extra-terrestre aurait creusé un immense sillon visible de l'espace, comme une branche, un bras, une corde, un dragon, la surface d'une matière, marbre, bois, souche d'arbre rongée par les termites, charbon de bois, fossile, énergie fossile... Le référent n'est pas celui qu'on croit. Il est du côté du sujet qui regarde. Si je m'y abandonne, toutes ces interprétations viendraient presque, en s'additionnant, bousculer l'image que je me fais de mon propre corps. Si je m'y projette, l'image me laisse une trace en retour. La regarder me façonne. Au début du film, le mathématicien parle brièvement d'un plaisir érotique. Est-ce un indice ? (on imagine que c'est plutôt chez Roland Barthes qu'il faudra aller chercher cet imaginaire érotique, non chez Georges Bataille...). Le film semble proposer toute une combinatoire de sens possibles. C'est un mystère, plus qu'une énigme, qu'il met en scène : non ce qui résiste définitivement à notre entendement mais, nous dit Saint-Augustin, ce que nous n'avons... jamais fini de comprendre.

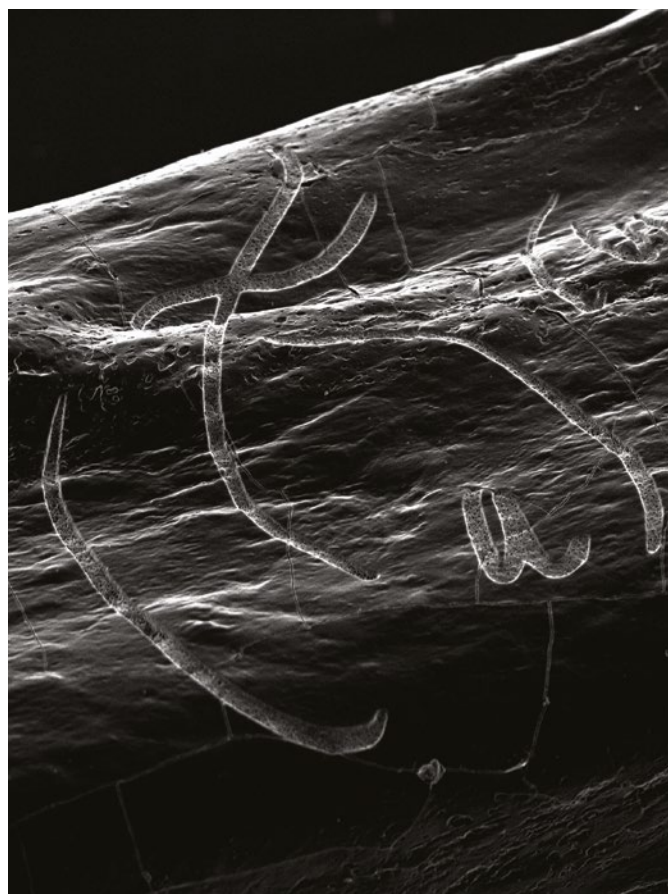
Dans un ouvrage de textes et de photographies s'intitulant *Les déchiffreurs : Voyage en mathématiques*, le mathématicien Mikhail Gromov décline ainsi ce thème du mystère : l'existence des structures mathématiques serait l'un des quatre grands mystères du monde, au côté de celui de la nature et des lois de la physique, de celui de la vie, et de celui de l'esprit. Dans un film de Raymond Depardon, qui avait été exposé à la Fondation Cartier lors d'une exposition consacrée aux mathématiques en 2011, Gromov évoque également le lien qui unit les mathématiques au dernier de ces quatre mystères. Comment la pensée mathématique survient-elle

dans l'esprit ?, s'interroge-t-il. Dans ces portraits photographiques et vidéo, l'image est toujours en noir et blanc, comme si cela seyait mieux aux mathématiciens. Ceux-ci sont très souvent au tableau, une craie en main. Dans l'imaginaire commun, et c'est en grande partie vrai également dans la réalité, les mathématiciens se contentent pour travailler d'un papier et d'un crayon. C'est tout un sens esthétique qui se développe par là. Leurs héros, qu'on consacre comme des génies, sont alors indifférents à ce qui suscite habituellement la convoitise des hommes, participant ainsi à la constitution d'un mythe : Alexandre Grothendieck, se retirant de la vie sociale pour s'isoler dans la montagne au cours des 23 dernières années de sa vie, nous léguant quelques 20 000 feuillets de notes et de « gribouillis » (selon sa propre expression), récemment mis à disposition de la communauté scientifique pour qu'elle puisse les *déchiffrer* ou encore Grigori Perelman, médaillé Fields en 2006, méprisant tout à la fois les honneurs et le prix d'un million de dollars de la fondation Clay. S'il fallait trouver dans l'histoire de l'art un mouvement qui présente ces traits en commun avec les mathématiques, ce pourrait être *l'Arte Povera*, ce mouvement artistique, né en Italie dans les années 1960 et proche de l'art conceptuel ou du mouvement *Fluxus*, préconisant l'usage de matériaux pauvres et un désintéressement pour les formes spectaculaires de l'art. L'analogie, on le voit, ne fonctionnerait pas avec d'autres disciplines : prenez une science qui rivalise d'abstraction avec les mathématiques, comme la physique théorique, et une telle comparaison semblerait tout à fait incongrue au regard des moyens techniques colossaux mis en œuvre pour produire ses résultats.

S'il existe une esthétique des mathématiciens, il en existe également des mathématiques : il est frappant, lorsqu'on écoute les mathématiciens parler de leur pratique, de constater à quel point la beauté y joue un rôle important, confinant parfois au sublime. Restituer ce sentiment pour le non-initié paraît presque impossible tant les mathématiques font appel à un savoir spécifique. Néanmoins, l'artiste, en s'inspirant de ce qu'il perçoit de celles-ci, arrive ici à en traduire certains aspects dans une forme sensible : au travers d'un portrait montrant le travail qui précède la survenue d'une intuition et, en ouvrant, là où nous ne pensions rien voir, une brèche vers un monde peuplé de significations mystérieuses. ■

RÉFÉRENCES

- <http://gwendal-sartre.com> – site de l'artiste Gwendal Sartre
- <https://grothendieck.umontpellier.fr> – Archives Grothendieck à l'Université de Montpellier
- <http://www.kunstgeschichte.de/reichle/pdf/BlindSpot.pdf> – *Referenceless photography*, Herwig Turk
- *Cy Twombly ou Non multa sed multum, in L'obvie et l'obtus* – Roland Barthes, éd. Seuil (1992)
- *Les déchiffreurs : Voyage en mathématiques* – Annick Lesne, Jean-François Dars, Anne Papillault, éd. Belin sciences (2008)
- *Mathématiques, un dépaysement soudain* – Fondation Cartier pour l'art contemporain (2011)
- *Les confessions* – Saint-Augustin, éd. Flammarion (1993)
- *Au bonheur des maths* – Raymond Depardon et Claudine Nougaret, DVD



J'ai gravé dans ses cheveux © Gwendal Sartre