

Jamais seul par Frédéric Paul

On fait toutes sortes de découvertes au CEA (Commissariat à l'énergie atomique et, depuis 2010, aux énergies alternatives). Des découvertes fondamentales, en principe, car le C.E.A. a été créé pour ça. Mais on peut aussi y trouver tout un bric-à-brac instrumental que les mêmes découvertes mettent au rancart au fil du temps. Car les progrès de la science laissent des épaves derrière elle. L'art ne progresse pas, lui. À toutes les époques, il a atteint son niveau de perfection. Et de par la nature de l'art, ces niveaux de perfection se valent tous : de la grotte Chauvet à la Renaissance et de la Renaissance à l'art qui nous est contemporain, au moment où j'écris. Il y a des hauts et des bas au fil des siècles et des millénaires, mais entre ces trois exemples, on ne peut choisir, il faut tout prendre. En toute époque, chaque œuvre, pourvu qu'elle soit de son époque, tend vers cette perfection. Chaque œuvre, pour mériter d'exister et ne pas tomber d'office dans un autre bric-à-brac, doit être portée par cette exigence qui est aussi celle d'être de son temps, non celle de rejoindre une norme prescrite par un exemple précis, celle d'avoir une présence au monde dépassant les limites de sa seule réussite en tant qu'objet : même les œuvres qui prennent forme sous la dictée du hasard, même celles dont les auteurs affichent la plus grande désinvolture. (Et il ne suffit pas d'affecter cette exigence ni même d'acquiescer à ce principe pour s'assurer d'atteindre à une « parfaite synchronie ». Car le présent en art n'est pas le présent tout court : ce n'est pas le présent de l'artiste ni celui de ses contemporains qui se tiendraient en rangs serrés pour former ce qu'on appelle son public. C'est un état de conscience entre l'œuvre et son récepteur. Cézanne, à ce compte, m'est beaucoup plus contemporain que la moyenne de mes contemporains. Et il l'est non par incapacité de ma part à voir plus jeune, mais par l'intensité de son rayonnement ; mot de circonstance, ici, n'est-ce pas ?)

Les sciences fondamentales n'excluent pas qu'on fasse aussi des progrès par hasard. Le hasard est parfois le catalyseur de l'intuition. Il faut pour l'accueillir et le soupeser autant d'opiniâtreté que dans la répétition de certaines opérations destinées à examiner la validité d'une hypothèse. Suivre une idée implique qu'elle vous devance et donc qu'on en imagine un possible aboutissement jusqu'à atteindre celui-ci ou jusqu'à preuve du contraire. La statistique conforte la recherche. En art, elle est inopérante.

Lorsque Hélène Launois sollicita une résidence au CEA, elle n'avait qu'une formation scientifique élémentaire. Au terme de cette résidence, elle n'a fait aucun progrès en matière de physique atomique, mais c'était une résidence artistique. Elle y a rencontré des interlocuteurs attentifs et ceux-ci n'ayant aucune compétence artistique, les deux parties se trouvaient d'emblée placées sur un pied d'égalité. La curiosité de l'une trouvait son pendant dans celle des autres, chacun étant bien occupé à ses propres recherches.

L'artiste réalisait depuis plusieurs années des circuits, des environnements, des trophées ou des reliquaires — comment appeler ce qui, sous la cloche de Plexiglas, peut aussi se comparer à un aquarium ? — à base de composants électriques et électroniques dévoyés de leurs applications habituelles. Elle avait déjà trouvé un moteur artistique dans l'irrésistible séduction que peut exercer sur le néophyte l'anatomie cachée d'un poste à transistors, d'un téléphone, d'un téléviseur, d'un ordinateur chaque fois que celle-ci nous est subrepticement révélée, le temps, par exemple, d'une entreprise hasardeuse de réparation : dans ce cas-là le frisson de ne pas savoir tout remettre en ordre augmente celui de la séduction. Elle avait donc succombé de longue date au charme de la carte-mère, des semi-conducteurs et de la guirlande de diodes qui remplissent tant d'appareils dont nous nous gardons bien de nous demander comment ils fonctionnent en les utilisant couramment : le téléphone, pour commencer, quel mystère !

Et quelle ne fut donc pas la fascination de l'artiste devant les outils déclassés et les échantillons de laboratoire qu'elle découvrit lors de ses premières visites exploratoires à Saclay ! « J'étais, avoua-t-elle, comme un enfant dans un magasin de jouets. » Et elle exprime ainsi la même ingénuité qu'elle donna franchement au titre d'une de ses expositions à la galerie municipale Jean-Collet de Vitry-sur-Seine en 2015 : Ça finira bien par marcher ou, la même année, à une installation montrée dans une chapelle morbihannaise du XVIIe siècle : Ça va beaucoup mieux, contraste saisissant avec ce modeste édifice, plus archaïque encore à l'intérieur que ne le laissent paraître ses murs et sa couverture du dehors. L'enchaînement de ces deux réflexions personnelles données en guise d'avertissement dénote autant le trouble psychologique que l'acharnement à rechercher une solution technique ou l'énergie nécessaire à motiver la création de quelque chose d'aussi inutile qu'une œuvre d'art. L'idée était bien trouvée et l'invitation judicieuse dans le second cas puisque, derrière toute chapelle, se tient un atelier de réparation.

Mais de la dévotion, revenons à la tentation. Les bras chargés de « jouets » merveilleux tous récoltés dans les rebuts des laboratoires, l'artiste ne put manquer de se poser la question qui l'anima pendant tout son séjour à Saclay : « Que faire de tout ça ? » Avec l'arrière-plan moral que recouvre un tel ça : « Que faire de tant de richesses ? » Laissons les racines psychanalytiques de la question. (Comment un arrière-plan peut recouvrir sans passer au premier plan ? C'en est une autre, à laquelle nous ne nous attarderons pas davantage.)

« Pourquoi nous rejoindre ? » interroge le site Internet du CEA avant de répondre : « Pour donner du sens à votre activité, [...] cultiver et faire vivre votre esprit d'innovation. » Mais la question ne s'adresse pas à un artiste candidat à une résidence. Bien consciente qu'on ne saurait être légitime par le simple privilège d'être là — comment est-on légitime à être artiste ? la réponse ne peut se trouver que dans les œuvres —, consciente aussi de n'être pas loin de la situation de l'idiot à qui l'on montre la lune et qui fixe le doigt pointé vers elle — je ne fais ici que la citer —, l'artiste en résidence devait trouver le point de vue lui permettant d'apporter une réponse au tribunal de l'inquisition qui interroge : « D'où parles-tu ? ».

Ce tribunal est sévère partout, dans le domaine des sciences dures, où l'erreur saute uniment à la figure de la communauté des chercheurs. Sévère aussi dans le monde de l'art, où l'appréciation repose sur des critères plus confus sinon plus complexes, où les goûts et les couleurs, qu'on le veuille ou non, ont leur mot à dire. Sévère est donc ce tribunal quand il est objectif. Et sévère quand, sans prendre le dessus, la subjectivité entre dans le jeu, ce qui bat en brèche l'idée de communauté au profit (?) des factions : car la critique d'art confond l'arrogance et l'autorité quand, de crainte de se compromettre, elle adopte prioritairement la posture du dédain, ingrédient de la multiplication de ces factions.

À la question épineuse, l'artiste a trouvé une réponse imparable, une « pirouette », se moque-t-elle, face à tous les scientifiques de haut vol qui font la fierté du CEA quand, soudain nantie de tant de richesses gratuites, elle décida de se positionner en ethnologue, sans doute poussée par le fait qu'il n'y a pas loin de la communauté scientifique à la tribu qui manie les acronymes comme le tableau périodique des éléments et la formule atomique des corps composés.

Les sciences molles, donc, face aux sciences dures ? Et encore : des sciences molles assez inexpérimentées, qui ne la ramènent pas trop. Car l'artiste ne peut prétendre qu'au titre d'ethnologue de fiction. En vérité la réponse à la question embarrassante, l'artiste ne la devait qu'à elle-même. Pour se donner de l'élan, elle prit pour épais bréviaire *La chute du ciel*, livre coécrit par Davi Kopenawa, chaman yanomami d'Amazonie et Bruce Albert, anthropologue français qui séjourna depuis 1975 parmi les autochtones — on ne dit plus « indigènes », bientôt on ne dira plus « autochtones » !

Elle endossa avec modestie le rôle du Français et, à son exemple, elle retourna comme un gant le schéma de la présumée hégémonie occidentale sur la vulnérabilité des bons sauvages que devenaient du même coup pour elle les sages physiciens. Or elle place aussi du même coup les témoins de son travail devant le même dilemme que le visiteur moyen du Musée du quai Branly ou du Musée de l'homme quant à la réception des objets ethniques. Même si ledit visiteur ne connaît pas Vlaminck, Derain, Braque, Matisse et Picasso, qui « inventèrent » l'art des peuples premiers — mieux qu'« autochtones » ? — en le réinventant, l'enseignement de ces artistes primera toujours sur la perception dite scientifique de ces objets, leurs qualités esthétiques sur leur valeur rituelle.

Il y avait déjà quelque chose de l'objet ethnique dans les réalisations de l'artiste précédant cette résidence. Et elle ne l'ignore pas. Nombreux sont les artistes qui se sont rêvés en ethnographe — pour s'attirer notamment les sarcasmes de Hal Foster — : par exemple Josef Beuys ou son élève Lothar Baumgarten, qui, d'ailleurs, séjourna dix-huit mois parmi les Yanomamis à la fin des années soixante-dix, bénéficiant sans doute de l'intercession du Français, mais rien ne permet de l'affirmer. (Faut-il en conclure qu'il y a plus de mérite à être seul et ignorant ?)

L'exposition conclusive « restituant » l'expérience d'immersion de notre artiste dans le milieu hyper-spécialisé du CEA reflète avec justesse deux aspects de sa démarche. D'une part, celle hyperactive de l'assembleuse, héritière des collages cubistes et dadaïstes, des Nouveaux Réalistes, de Nicolas Schöffer et de tant d'autres de la catégorie mixte des artistes-ingénieurs et des artistes-brocanteurs. Mais l'exposition montre d'autre part l'approche distanciée de l'échantillonneuse qui met côte à côte sans y intervenir des spécimens jugés remarquables de matériels d'expérience abandonnés par les physiciens après celle-ci, quand la preuve ou l'erreur constatée, la pièce à conviction n'est plus que la relique d'un chemin de pensée qui a été suivi jusqu'à son but, confirmation ou infirmation. Pour un artiste, les conditions de l'expérience comptent souvent autant que son résultat. La prise instantanée de l'œuvre d'art dans un moment unique de réflexion-contemplation, comme la satiété qui en découlerait, est une chimère. Quelle tristesse si une œuvre parvenait à nous combler vraiment, rendant ainsi toutes les autres superflues ! Quelle mortifère et même criminelle perfection ! Quelle idiotie de prétendre comprendre une œuvre d'art comme on résoudrait une équation ? Quelques indices peuvent cependant être ici lancés en l'air avec certainement moins de profit que la collision de deux particules envoyées à grande vitesse dans le cyclotron de Frédéric Joliot.

Un bureau et une paillasse furent mis à la disposition de l'artiste dès son arrivée, mais surtout un atelier immense qui au propre et au figuré la plaçait au cœur du réacteur nucléaire. Cet atelier sans lumière naturelle certes, mais elle n'est pas peintre, est rien moins que le bâtiment cylindrique

EL3 renfermant la pile atomique à l'eau lourde de troisième génération appelée à être démantelée. Dans ce grand tube, trois galeries ont été aménagées sur trois étages pour accueillir des cabinets de travail. L'artiste s'est librement installée au rez-de-chaussée. Admise ainsi dans le Saint des saints, personne d'autre ne vient troubler ses recherches. Au deuxième étage, une porte latérale commandant la communication avec un espace de chargement-déchargement, porte munie d'un volant qui la fait ressembler à celle d'un sous-marin, est surmontée d'un écriteau comme il en fut certainement peu demandé à son fabricant et sur lequel, en capitales impératives, sur deux lignes, on ne peut pas manquer lire l'inscription JAMAIS / SEUL, en lettres blanches sur le même bleu de Sèvres commun à toutes les plaques de rues et d'autoroutes, mais cette mystérieuse voie est sans issue.

EL3 n'a pas été confié à Auguste Perret comme le reste du complexe de Saclay, qu'on a coutume de comparer par son plan et la majesté classique de ses bâtiments au parc et au château de Versailles. Le réfectoire dessiné par le grand architecte supporte plutôt assez bien la comparaison avec ceux des plus belles abbayes cisterciennes. Saint des saints, Grand Siècle et rigueur cistercienne cumulées, cela fait beaucoup pour les épaules d'un artiste en résidence !

À l'entrée du vaste périmètre du CEA, toute introduction de marchandise non déclarée est interdite. Mais la sortie de matériel est-elle aussi contrôlée ? Elle l'est, bien sûr, seulement j'étais si bien escorté lors de ma visite, je n'ai pas eu à me poser la question. Malgré tout, si par hypothèse le règlement était unilatéral : contrôlé en entrant, permissif en sortant, on pourrait tenter d'expliquer logiquement en toute absurdité : parce que si le danger n'entre pas, la sortie peut se faire sans danger. Cela ne fait toutefois pas de ce territoire un camp de nudistes. (C'est l'organe d'un commissariat, après tout : on ne plaisante pas avec la sécurité.) Mais cela pourrait corroborer le positionnement de l'artiste à l'égard des sauvages sacrément malins qui y travaillent.

Le travail accompli pendant la résidence se nourrit principalement de matériel tombé en obsolescence, on l'a vu, mais aucune nostalgie n'entache la démarche de l'artiste comme cela risquerait de se produire si elle utilisait des produits de consommation de masse. Pour un néophyte, le matériel de laboratoire mis au rebut est hors temps puisqu'il n'y a pas été familiarisé. C'est plutôt le sentiment d'émerveillement enfantin qui l'emporte, pas la nostalgie qui accompagne le fait de reconnaître un vestige consumériste : une voiture ancienne est-elle plus belle qu'une voiture moderne ? là n'est pas le problème. L'usage de guirlandes de diodes, surtout à l'approche de Noël, contribue inévitablement à ce sentiment d'émerveillement que l'émerveillement initial de l'artiste tend à communiquer. Mais au lieu d'arbres de Noël — et même en se souvenant que cette expression désigne aussi la tuyauterie très ramifiée affleurant au-dessus d'un puits de gaz ou de pétrole —, à l'adulte voyageur, les constructions lumineuses de l'artiste évoquent peut-être davantage le paysage nocturne d'un grand aéroport peu avant l'atterrissage. L'échelle ne compte plus quand on les imagine ainsi et leur volume est écrasé pour imposer l'idée de réseau, de circuit, d'échanges qui est la dominante de l'expérience artistique vécue à Saclay au contact de ses hôtes. L'exposition de fin de résidence s'intitule en effet : « Faire connaissance ».

Au royaume du calcul et de l'abstraction, les images et les métaphores sont indispensables et les chercheurs en font un usage très fréquent. Ainsi celui-ci, éminent représentant de l'Irfu (l'Institut de recherche sur les lois fondamentales de l'Univers ; on a remarqué la déférence qui vaut une majuscule à l'Univers) engagé dans des investigations on ne peut plus fondamentales sur la matière, qui explique que deux enfants achetant successivement chacun un assortiment d'un kilo de bonbons au détail à la même boulangerie n'obtiendront pas les mêmes quantités de chaque sorte de bonbons. Et ce n'est pas parce qu'il prend son interlocuteur ignare pour un enfant que le chercheur prend cette image, c'est par nécessité. Mains grands scientifiques sont aussi d'excellents

vulgarisateurs. Ils rendent intelligents, on les comprend... jusqu'à ce qu'on ait oublié l'enchaînement de ces images d'une fugitive efficacité. — Pourquoi, déjà, cette histoire de bonbons ?

Parmi les instruments sans autre objet que pédagogique aujourd'hui, il en est un de complètement hypnotique. Deux pionniers de la mécanique quantique — science qu'on cherche à exemplifier par l'image d'un chat appartenant à un certain Schrödinger, mais je n'arrive pas à suivre... —, Niels Bohr et Werner Heisenberg, distingués respectivement en 1922 et 1932 par le prix Nobel, ont pu se servir de ce dispositif. Il s'agit d'un caisson sur lequel un plan de brouillard alcoolique permet de visualiser ce que l'œil nu ne peut déceler autrement : l'existence de particules en mouvement traversant tout (notre corps compris) à tout moment : électrons, muons, particules alpha et j'en oublie. La particule demeure invisible, mais son tracé apparaît nettement, tel un avion à très haute altitude, les longueurs et trajectoires des écorchures pratiquées dans le brouillard permettant en outre de distinguer la nature de ces bolides pénétrants. On peut rester longtemps devant le spectacle de ce silencieux feu d'artifice en noir et blanc. L'artiste en a logiquement fait une vidéo, qu'elle a ensuite choisi d'accompagner d'une musique exécutée au koto, instrument traditionnel japonais, pour ajouter à l'exotisme de cet aperçu dans l'univers de l'infiniment petit. Devant une chambre à brouillard, on peut aussi imaginer toutes sortes de choses comme une ardoise magique sur laquelle des fossiles apparaîtraient pour disparaître aussitôt.

Chaque fois qu'il entre en scène dans les mémoires de Heisenberg, Niels Bohr y fait naturellement figure de génial physicien et mathématicien (car la physique passe le relais aux mathématiques pour donner naissance à la théorie quantique) et peut-être davantage encore comme philosophe moral doué d'une grandeur d'âme admirable. Ce qui est moins sûr pour celui qui a donné son nom au célèbre et assez étourdissant principe d'incertitude posant que tout accroissement de connaissance sur la vitesse d'une particule s'accompagne d'une perte de connaissance de sa position. Car l'incertitude de Heisenberg laisse planer des doutes sur le parti qu'il prit pendant la Deuxième Guerre Mondiale devant l'alternative : progrès de la science et opportunisme face au pouvoir hitlérien.

Le personnage de Bohr est bien campé dans les mémoires de l'autre. Sa philosophie des sciences rejoint par certains côtés la conception d'une intuition nécessaire, au risque de l'erreur, chez Poincaré. « Toute analyse du concept d'"explication" doit, écrit-il, de par sa nature même, commencer et se terminer par une certaine résignation en ce qui concerne la compréhension de notre propre activité de pensée . »

Il ne s'agit pas là d'un plaisant paradoxe. La modestie et l'exigence s'y expriment avec une éloquence remarquable. Certes la couche supplémentaire qu'ajoute à l'explication le « concept d'explication » a de quoi troubler. Mais on ne reprochera pas à son compatriote Kierkegaard d'être parfois obscur. Peut-être ne l'est-il d'ailleurs qu'en traduction ? Cogitation peu scientifique : je me demande à quelle sorte d'artiste ou de critique d'art l'esprit de Bohr aurait pu donner naissance ? Un critique génial, assurément.

Plus simple, quoique : « La lumière est notre principal moyen d'observation ». Du même auteur et tirée du même ouvrage, quand je lis cette phrase à la limpidité de cristal, et pourtant comme sortie du brouillard, je n'apprends pas grand-chose au fond, mais je suis transporté. Je ne la reçois pas comme une évidence, comme une constatation péremptoire, mais comme une réflexion ouverte, empreinte d'énergie spéculative infiniment renouvelable. Pourvu qu'on soit assez attentif, il n'y a jamais rien d'évident dans une observation. Rien de joué d'avance. Alors, où suis-je donc transporté par cette remarque si stimulante ? En amont de toute découverte.

1 - Niels Bohr, « Physique atomique et connaissance humaine », Lumière et vie, traduction Edmond Bauer et Roland Omnes (ingénieur au CEA), Paris, éditions Gonthier, 1961, p. 23

2 - Id., p. 9.