

## A contre-courant par Tania Vladova

En 2017 Hélène Launois s'installe pour une résidence de cinq ans au CEA Paris-Saclay, l'un des plus grands centres de recherche scientifique en Europe. Le bâtiment cylindrique EL3, ayant hébergé un temps une pile atomique à l'eau lourde de troisième génération, devient l'atelier provisoire de l'artiste. Organisé en 3 étages, autour d'un imposant réservoir bleu, parcouru de passerelles rouges et criblé de portes hermétiques que surplombe la mise en garde de rigueur « Jamais seul », ce bâtiment semble tout droit sorti d'un film de science-fiction un peu désuet. Il fait partie d'un site modelé en grande partie par le maître du béton armé Auguste Perret, où se croisent la recherche fondamentale d'excellence et la recherche technologique de pointe. La démesure spatiale et temporelle y est de mise, tout comme l'envergure des équipements, les protocoles de sécurité et l'ordre méticuleusement entretenu par les scientifiques à l'œuvre. Entre accélération projective, éternel retour de l'obsolescence et temps long de l'histoire, plusieurs temporalités se chevauchent, y compris des plus inattendues, telle la rencontre fabuleuse entre la technologie de pointe et l'histoire mythique de l'humanité. Dans les années 1970, dans un des laboratoires, relié au réacteur Osiris, le LABRA, réalisant des opérations pour l'industrie nucléaire et de radio-stérilisation dans le domaine de la santé, un traitement nucléaire antibactérien est effectué sur la momie de Ramsès II. Un facsimilé du passeport français de la momie, une photographie de la banale camionnette bleue ayant transporté Ramsès pour l'irradiation dans la piscine nucléaire « Poséidon », et jusqu'au buste du plus célèbre des pharaons, que le scientifique de haut vol Éric Verdeau a façonné à ses heures constituent à la fois des témoignages marquants de l'histoire du labo, des espaces de rêverie et des envolées vers des temps et des mondes lointains.

Et bien que l'association ne vienne pas immédiatement à l'esprit, la technologie nucléaire contribue également à la préservation des œuvres, qu'il s'agisse de la datation d'objets, de l'attestation de l'authenticité d'une œuvre, de la conservation et de la protection contre l'usure ou encore de la détermination des couleurs d'origine ou de l'irradiation nucléaire antibactérienne. La fuite technologique vers le futur rejoint un passé mythique immémorial. Dans ces bonds et écarts l'art trouve toute sa place.

Reste à savoir comment inscrire un projet plastique personnel, qui recompose à sa guise et fantaisie des bouts d'expériences et de mots, d'appareils et d'objets techniques obsolètes, dans un environnement où l'échelle est celle de l'industrialisation et de la maîtrise de l'énergie nucléaire. L'écart semble incommensurable. D'autant plus, si l'on ne se revendique pas ouvertement de la vague d'artistes contemporains dont la recherche artistique suit la pointe de la technologie, plongeant dans le monde des nanoparticules ou s'évertuant vers des hybridations les plus sophistiquées.

Hélène Launois apparente sa résidence chez les scientifiques davantage au travail d'un « ethnologue » fantasque qui va chez les Naturels sans y connaître rien, ni la langue, ni la culture, et qui tente d'y voir clair. La métaphore ethnologique est là pour pointer l'expérience de déterritorialisation, de changement radical de contexte dans le but d'actualiser les relations. Mais si la visée de l'ethnologue concerne l'immersion et l'étude avertie et structurée des comportements, pratiques et produits des populations plus ou moins lointaines, l'artiste s'accapare des bribes de recherches et collectes qu'elle recompose, configurant ainsi des réalités inédites, loin des objectifs utilitaires, systématiques ou scientifiques. Elle subvertit les circuits habituels, prend à contre-courant la marche triomphale de la science, déplace – littéralement et symboliquement – les composantes et outils technologiques.

Que ce soit des objets sur des socles ou en vitrine qu'elle expose tels quels, ou bien des objets et matériaux auxquels sa main enjouée confère une nouvelle vie, ses installations réactivent l'histoire et les usages passés de leurs composantes. Autant d'objets glanés, reçus, trouvés, demandés, recueillis, collectés, amassés, rangés, contemplés, redispisés, sortis de l'obsolescence et remis en marche. Hélène Launois redonne vie aux éléments déclassés, oubliés et légitime leur inscription dans la temporalité de la création, dans le cycle des expositions. Elle invite à une réflexion aussi bien sur le progrès que sur les déchets d'équipements électriques et scientifiques. Récupérer une ampoule passée de mode ou bien un dispositif chimique obsolète (par exemple le stockage de gaz standards du Laboratoire des sciences du climat et de l'environnement), après la fin du protocole précis pour lequel celui-ci a été conçu, ce sont autant de gestes modestes qui, dans le contexte de travail du Commissariat à l'énergie atomique avec sa piscine nucléaire et ses accélérateurs de particules, acquièrent une ampleur éco-historique.

Le geste bricoleur d'Hélène Launois qui s'amuse à chiner, assembler et bidouiller, est davantage ludique que critique ou scientifique. Il se laisse sans doute mieux décrire par la négative. Sa pratique ne cherche pas à suivre la mode techno-scientifique. Elle est projetée davantage dans la recherche du moment juste où « ça finit bien par marcher ». « Marcher » dénote à la fois la réussite à faire fonctionner telle installation lumineuse et le moment où l'œuvre finit par trouver sa forme, où un courant finit par passer entre les pièces hasardées. L'intérêt d'Hélène Launois pour des éléments techniques manifestement obsolètes n'est pas non plus assimilable au travail d'Ernesto Oroza autour de la « désobéissance technologique » ou des « objets réinventés ». Ses installations n'ont pas vocation utilitaire.

Elle n'est pas non plus adepte du discours postmoderne de la « disnovation », par lequel Nicolas Maigret et Bernard Grimault désignent une critique de la rhétorique de l'innovation. D'une certaine manière, elle rejoint le Trash Art, et les artistes comme Rémi Tassou et son Coolpix (2020), réalisée selon la technique du collage, dans laquelle sont juxtaposés sur un même support divers objets technologiques de la vie quotidienne. Mais là où Tassou utilise des téléphones portables, télécommandes, calculatrices, appareils photos, Hélène Launois récupère des transistors et résistances, des circuits imprimés ou verrerie de laboratoire et en réinvente les connexions. Si elle est proche de l'esprit ludique des composantes lumineuses que travaillent David Batchelor et ses assemblages d'écrans et boîtiers reliés par des câbles, ou bien la pratique d'Anselm Reyle et ses assemblages d'aluminium, miroirs et néons, son intérêt pour les objets techniques vient d'un esprit bien plus rêveur que technique ou scientifique. Il a peut-être plus à voir avec l'histoire fabuleuse de Ramsès II, avec la littérature et les mythes, qu'avec les dernières innovations technologiques. Il y a des années, haute fonctionnaire de l'État travaillant au Sénat et qui s'adonnait à l'écriture, Hélène Launois faisait son entrée dans la pratique plastique par le biais de la lumière, par un intérêt

pour les circuits lumineux et plus précisément par un souhait, celui « d'éclairer les mots », comme elle l'affirme au détour d'une phrase. Ce qui veut dire à la fois pouvoir manipuler la lumière à partir de ses caractéristiques physiques et penser les mots dans leur réalité d'objets. Ses circuits se construisent chemin faisant à partir de bribes d'outils techniques qu'elle relie librement, comme on relie librement les mots d'une langue écrite ou parlée. Seulement, sa langue à elle est délestée d'un tas de contraintes et propulsée vers une efficacité plastique, à partir d'expériences, d'affinités chimiques et humaines.

Si la littérature que l'artiste affectionne est constituée d'autant de jeux de mots poétiques, les installations d'Hélène Launois comportent, quant à elles, des jeux de lumières, de particules ou d'objets et matériaux, telle Toi aussi je t'ai à l'œil, table lumineuse, constituée d'une grande électrode de l'instrument Atlas, de photomultiplicateurs naguère employés pour la détection de particules et de diverses composantes détournées, où l'enjeu est de diriger candidement la lumière sur les « particules » pour mieux les voir ; ou bien l'installation qui met côte à côte la finesse verticale des paratonnerres d'Auguste Perret, des cannes de cryogénie et des lances tribales rituelles, dans un télescopage de matériaux, cultures, temporalités et usages ; ou encore la fascination pour les matériaux bruts, à l'origine de Fertilité, nuancier de petites formes moulées et polies en ciment, dont les adjuvants (fumées de silice, cendres volantes, laitiers des hauts fourneaux) font varier les couleurs ; ou enfin la matérialité grise et rêche du béton servie sous forme de festin dans l'installation Dîner de béton et déclinée en aliments, nappe, serviettes, assiettes et couverts. Du circuit électrique à la présence brute du ciment, des couleurs éclatantes des peintures lumineuses aux modelages qui révèlent l'éclat sans fard de la matière grise, la pratique d'Hélène Launois semble prise entre deux pôles : la poésie dynamique du courant, peintre invisible aux milles couleurs, et la persistance fixe des moulages monochromes en béton nu.

Les collectes et assemblages de l'artiste renvoient tantôt vers les rêveries de paysages recyclés (le « détecteur de particules » Toi aussi... évoque aussi bien un paysage citadin nocturne qu'une table de flipper fantasque), tantôt vers l'esprit paradoxal d'une Alice au pays des merveilles technologiques (les cannes de cryogénie comme objets rituels ou la série lumineuse des Minus, petits réceptacles transparents de circuit lumineux colorés), ou encore les boîtes-tableaux prétendument ethnographiques (vieux tiroirs restaurés qui enferment sous verre des configurations mystérieuses de débris techniques). Dans le chaos des fils et objets, ils invitent à une promenade à l'intérieur d'appareils improbables, venus d'ailleurs, à la poursuite des branchements et embranchements, des liens avérés et secrets, des articulations et jointures, des contacts et interrupteurs, des formes et dessins.

Et ça finit par marcher : bien que reliées de manière improbable, les lumières s'allument ; les transistors forment des nuages et le béton se fait alléchant. A l'ordre méticuleux et à l'implacable rigueur scientifique environnante, Hélène Launois répond par un regard sur les constituants détachés de leur totalité ou de leur fonction d'origine, sur les particules invisibles et sur leurs organisations possibles. Recréer les liens, repenser les continuités, réassembler ce qui est oublié, inusité, refoulé : autant d'actions qui placent son projet plastique à contre-courant. Le chaos des restes fait place à la découverte, à la temporalité enthousiaste de l'invention. La recherche est tout aussi légitime à partir des rebuts, des appareils et éléments délaissés. L'invention s'enracine aussi dans l'obsolescence. Telle expérience sortie d'usage, tel stock d'optiques laser, ou montage de transistors et ampoules variées, tel amas de fils et résistances, tubes et tuyaux se retrouvent dans un semblant de chaos joyeux qui s'avère être la restitution du labo d'une chercheuse artiste ou d'une artiste chercheuse.

Le chaos en question n'est cependant pas celui qui se réfère à la notion commune de désordre total ni celui, originel, de la Bible. Loin de la transcendance ou d'une négation de tout ordre, il y a bien plus d'une compréhension proche de celle qu'en donnent les sciences physiques. Il y a chaos là où les phénomènes ne semblent obéir à aucune loi, lorsqu'ils sont impossibles à prévoir, mais où un ordre sous-jacent n'est guère exclu. Le chaos peut concerner un agencement spatial ou une dimension temporelle erratique, et une des grandes avancées de la physique moderne, comme nous l'enseignent Les lois du chaos d'Ilya Prigogine, est celle d'avoir pris en compte, d'avoir inclus le chaos dans sa réflexion sur les lois de la nature. Indépendamment du progrès technologique, une part de chaos est donc inhérente aux inventions et aux découvertes, à ces bonds en avant ou raccourcis temporels qui font avancer les sciences dans la compréhension de la nature. Et bien que le chaos se laisse difficilement saisir ou expliquer, ou bien parce qu'il en est ainsi, l'art tient souverainement le rôle de lieu propice pour l'expérimenter de manière frontale. « La science du chaos a fait s'écrouler le bastion du déterminisme. Dans les systèmes chaotiques, l'imprécision s'amplifie de manière exponentielle et a pour conséquence une non-connaissance de l'état final. » Pris au pied de la lettre, ces mots transcrits par l'artiste dans un de ses catalogues acquièrent une consistance programmatique puisqu'ils décrivent et nomment le cœur de la recherche plastique : on ne sait pas comment « ça finit bien par marcher », on ne connaît pas d'emblée le résultat final, on est bien loin de toute logique déterministe, et constamment aux prises avec l'imprécision. Agencement spatial et dimension temporelle erratique sont deux modalités du chaos. Ces deux modalités semblent le plus à même de décrire les affiliations et connexions complexes et secrètes des installations lumineuses d'Hélène Launois.

Elles sont également à l'origine de la série d'une trentaine de tablettes en céramique, journal de bord du temps de sa résidence. Aux côtés des installations électriques, des assemblages d'objets et du béton sculpté, les tablettes figurent une série à part.

A part, d'abord, parce qu'elles associent écriture et modelage ; à part, ensuite, parce qu'elles croisent une technique ancestrale, le modelage et la cuisson de terre émaillée avec une technologie de pointe (une sorte de robot laser, conçu à l'origine pour décontaminer des superficies de béton irradié, a été mis à l'œuvre pour graver les fragiles tablettes) ; à part, enfin, parce qu'elles se présentent comme un registre du temps de la résidence artistique, avec ses caps et manœuvres, événements et observations, trous et défauts, failles et percées, couleurs et reflets. Comme l'indique leur nom emprunté à l'ethnologie : Journal de terrain.

La série des tablettes est constituée de petits rectangles en céramique aux bords irréguliers, différemment émaillés et cuits. Le résultat est une grande variété dans le grain et dans les couleurs, allant du franc carmin au doré et du bleu charron au gris-marron terne de l'argile, en passant par les verts, jaunes, et pastels jusqu'au noir profond.

Dans un alliage mystérieux entre post-it, incunables et tablettes sumériennes ces épaves temporelles en grès, en argile ou en terre cuite portant les marques d'une écriture-dessin, par endroits illisible. Elles renvoient à un alphabet non (encore) déchiffré, à l'image de l'écriture cunéiforme ou proposent des notes en caractères d'imprimerie, voire des formules. Elles entraînent tantôt vers les tablettes mathématiques, tantôt vers les tablettes astronomiques ou vers une prise de notes banale, un coup sérieuse, un coup enjouée. Dessins, schémas, formules, percées, dessins, gribouillages : le laser à béton se fait main et brûle la matière dans un tremblé de geste non assuré,

destiné à un matériau autrement plus résistant. Trop de chaleur vitrifie la matière, trop d'appui détruit le dessin. L'outil est mis ainsi à l'épreuve de la matière, et le caractère personnel et éphémère de la note, gravé dans la pierre pour ainsi dire, est voué à une temporalité longue.

Prendre acte, prendre note, autant de gestes qui éveillent l'être à la fois solide et fragile de la céramique craignant la chute. Entre permanence de la trace dessinée ou écrite et évanescence des notes prises en cours de route, ces petites mémoires des jours participent d'une temporalité erratique et peuvent être réagencées à souhait. Sans hiérarchie ni ordre préétabli, leur statut balance entre précision et imprécision. Leur aspect fragmentaire, volontairement non relié en une séquence cohérente sinon par le format et la technique, en fait des petites ruines des jours. Les tablettes sont des repères (adresse, plan), des notes de lecture ou de conversations tantôt évoquant l'étendue aquatique (« Carottage en océan ouvert », souvenir des échanges avec les chercheurs qui ont fait des campagnes de carottage à bord du navire Marion Dufresne), tantôt magnifiant le rouge cramé de la rencontre entre matière et étoiles (rappel de la lecture des « Quatre mythes Winnebagos » de Claude Lévi-Strauss), tantôt plongeant le regard dans le noir profond de la tautologie « Dark Matter Matters ». La saturation scripturale de l'« Équation mathématique générale » donne à voir l'équation du modèle standard de la physique des particules dans un geste pictural all over quasiment illisible, alors que la fragilité manifeste du « Temps perdu », tablette polie, vitrifiée, d'un rouge-orangé dégagé, parsemée de quelques nébuleuses noirâtres et taches jaunes irrégulièrement dispersées. Fendue en biais dans le sens de la largeur, et rapiécée, elle préserve la fente et la faille du temps perdu. La chute, la brisure de ce qui a été fait, le temps à reprendre et à refaire, le temps de la casse, le temps de panser la casse, de la mettre en évidence, de la préserver, de la laisser séparer, enfin, sur les deux morceaux disjoints, les deux sources du chaos qui font que ça marche : le temps et la perte.

## **Tania Vladova**

*Docteur de l'EHESS et professeur à l'École supérieure d'art et design de Rouen, Tania Vladova enseigne l'esthétique et écrit sur l'art. Critique d'art et membre fondateur des revues Fiction-Science et Images Revues, elle fait partie de l'équipe pédagogique du doctorat de recherche-crédation RADIANT*

### Notes de bas de page

- 1 - Laboratoire de rayonnements appliqués.
- 2 - Voyageur, le sarcophage de Ramsès sera prochainement de retour à Paris pour une exposition à la Villette, « Ramsès & l'or des Pharaons » (7 avril – 6 septembre 2023). Ramsès, lui, ne sera pas du voyage à cette occasion.
- 3 - Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Anti-Œdipe*, Paris, Minuit, 1972, 494 p.
- 4 - Objets réinventés : la création populaire à Cuba, éd. Alternatives, 2002 - Catalogue poétique qu'Ernesto Oroza (mise en avant de l'acte de réparation de fortune comme source de savoir-faire et de connaissances nouvelles).
- 5 - Ilya Prigogine, *Les lois du chaos*, Paris, Flammarion, 2008, 132 p.
- 6 - Hélène Launois, *Ça finira bien par marcher*, catalogue, Galerie municipale Jean Collet, 2015, p. 23