

Vanessa Morisset

L'OMBRE D'UN DOUTE

Science et réalité dans l'œuvre de Laurent Grasso



Laurent Grasso, *Du soleil dans la nuit*, 2006, ballons gonflés à l'hélium, projecteurs, métal, tubes de verre et résistances électriques, caissons de basses et bande son, dim. variables, « Nuit Blanche », Paris, 2006, courtesy galerie Chez Valentin, Paris, photo Sandrine Aubry

Des particules qui communiquent entre elles et s'influencent comme par télépathie (expérience d'Aspect, 1982), des matières qui traversent des obstacles en principe infranchissables (« effet tunnel ») ou qui absorbent la lumière et rendent ce qu'elles enveloppent invisible¹, tels sont les objets décrits par la science aujourd'hui, formant une réalité que nous avons bien du mal à nous figurer. Ces découvertes sont si étonnantes que même celles qui ont été formulées il y a presque un siècle ne sont pas encore banalisées. Datant de 1927, le principe d'indétermination d'Heisenberg énonce qu'une particule de matière n'est jamais déterminée à effectuer un mouvement plutôt qu'un autre et superpose tous les états préalables à toutes les directions possibles avant d'en avoir effectivement parcourue une. C'est ce qu'illustre aussi le célèbre dispositif du « chat de Schrödinger » (1935), dans lequel le chat est, à un moment donné, à la fois mort et vivant. Pire, ce qui permet à la particule d'opter pour un état, c'est le regard de l'expérimentateur qui projette son monde (et pas seulement au sens figuré) sur la réalité qu'il observe. Quant à l'espace dans lequel se déploient ces objets, des espaces à au moins dix dimensions où les particules deviennent des cordelettes vibrantes, selon la théorie qui domine actuellement, la théorie des cordes, comment l'intégrer à nos schémas de pensée ? De même, certaines des techniques que nous utilisons de plus en plus quotidiennement, par exemple les techniques de transport de l'information, ont des modes de fonctionnement si difficilement représentables qu'on tendrait à croire à de la magie. C'est à partir de ce constat que certaines œuvres de Laurent Grasso invitent à penser que la science et la technique contemporaines sont les sources d'une paranoïa qui tend à se généraliser. Étant à la fois omniprésentes et incompréhensibles, elles font place à des représentations irrationnelles, forgées par l'imagination, s'apparentant à des croyances archaïques, comme l'existence d'ondes négatives, voire d'esprits et de complots organisés par d'éventuelles entités maléfiques². Par exemple, le titre de son exposition monographique « Magnetic Palace », en se référant à la fois au magnétisme du médium et à celui des aimants, exprime cette ambivalence³. Ou encore, l'une de ses installations récentes, *Du soleil dans la nuit* (2006), est conçue en écho à un programme de recherche américain, le projet HAARP (High-Frequency Active Auroral Research), tellement opaque et controversé qu'il éveille des interprétations délirantes : il est soupçonné de servir d'alibi à l'armée américaine pour modifier le climat de la planète et bouleverser les communications hertziennes à l'aide d'armes électromagnétiques. Cette référence est elle-même suggérée de manière implicite, notamment par le carton d'invitation, et circule comme une rumeur autour de l'œuvre. Car la thématique de la science liée à la paranoïa fait l'objet, chez Grasso, d'une expérience



Laurent Grasso, *Project 4-brane*, 2007, tôle perforée, verre fumé, peinture laquée noire, moquette, 480 x 280 x 250 cm, coll. FRAC Île-de-France, Paris, courtesy galerie Chez Valentin, Paris

spécifique. Loin d'aborder le sujet d'une manière didactique, comme le ferait la vulgarisation scientifique pour exposer une théorie, ses œuvres ne s'apparentent pas non plus à une simulation dans le sens de la création d'un monde fictif. S'il s'agit d'une simulation, c'est plutôt en tant qu'entraînement pour se placer au cœur du réel et de sa complexité⁴.

Peu d'artistes contemporains s'inspirent directement de la recherche en sciences physiques, alors que par le passé les peintres en tiraient des principes pour représenter le monde : ils s'intéressaient notamment à l'optique et à l'astronomie. Encore au début du xx^e siècle, les cubistes se tenaient au courant des bouleversements de la géométrie (la remise en cause de la géométrie euclidienne et les hypothèses d'espaces courbes, d'espaces à n dimensions...). Des peintres tels que Kandinsky ou Kupka ont inventé une abstraction qui emprunte des formes à la biologie. Mais aujourd'hui, étant donné la complexité croissante des théories, il semble que ce soit surtout la science-fiction qui, ayant imaginé les conséquences possibles du progrès scientifique, inspire les artistes. Dominique Gonzales-Foerster se réfère dans certaines œuvres à la science-fiction des années 1970, en s'appuyant surtout sur des œuvres cinématographiques⁵. Nicolas Moulin, dont Laurent Grasso est proche à bien des égards, fait appel à Norman Spinrad pour la réalisation d'un catalogue : à partir des photos intitulées *Vider Paris* (2001), qui donnent à voir un Paris désert, l'écrivain formule quatre hypothèses (fictives) qui contribuent à accroître leur mystère⁶. Plus récemment, avec la pièce *Datchotel Ryugyong* (2007), qui se présente comme une maquette, Moulin emprunte à Philip K. Dick ses « minifications Poupée Pat », des objets destinés à distraire les colons travaillant loin de notre planète en leur donnant l'illusion d'une seconde vie⁷. Grasso s'inspire aussi parfois de la science-fiction ou du roman d'anticipation, par exemple dans *Projection* (2003-05), une vidéo où un nuage de fumée envahit la ville comme dans *Bruit de fond* de Don DeLillo⁸. Mais, dès ses premières réalisations, il s'empare aussi des théories scientifiques elles-mêmes, comme dans l'installation *Du soleil dans les yeux* (2001). Sous l'image d'une montagne projetée en format 4:3 et animée d'un léger mouvement étourdissant, des phrases collectées dans des ouvrages de vulgarisation défilent sous nos yeux : « Dans les principes de la mécanique quantique, un interrupteur peut être ouvert et fermé et donc la lumière allumée et éteinte », ou encore : « Il ne faut pas oublier que l'écoulement du temps n'est pas le même en présence de champs magnétiques très puissants ». Au vertige qu'évoque la montagne répond le vertige des réalités décrites par la science, cet effet étant renforcé par la diffusion d'un son à la fréquence extrêmement basse, qui fait vaciller le spectateur. Montrée pour la première fois à l'École des beaux-arts de Toulouse, l'œuvre était projetée dans une salle repeinte en blanc pour l'occasion, au bout d'un couloir quant à lui plutôt gris et sale, cette mise en scène suggérant l'idée d'une pièce secrète réservée à l'expérimentation scientifique. L'installation dans sa globalité surenchérisait ainsi dans la surprise et le malaise que suscitent les théories actuelles en sciences physiques.

Une autre référence directe à une théorie scientifique appuie cette lecture de l'œuvre de Grasso : *Project 4-brane* (2007) fait allusion à la théorie des cordes, et plus précisément aux dimensions spatiales dans lesquelles se déploient les éléments. Selon cette théorie, la 4-brane correspondrait à une partie de l'espace-temps à quatre dimensions, c'est-à-dire un monde que nous ignorons, nous qui ne percevons qu'un espace à trois dimensions (l'espace-temps complet en comporterait dix, onze, voire vingt-six). Une multiplicité d'univers s'emboîteraient ainsi les uns dans les autres, telles les monades de Leibniz, « sans porte ni fenêtre », aveugles les uns aux autres. En partant de cette théorie, Grasso réalise un dispositif de projection d'images, comme une micro-architecture, qui évoque l'utopie d'une communication entre les univers de différentes dimensions, comme si nous pouvions accéder à la dimension supérieure. Tout comme Loris Gréaud avec *Why Is a Raven Like a Written Desk ?* (2006),