

**Tauba
Auerbach,
“The New
Ambidex-
trous
Universe”,
The ICA,
Londres**

16 avril – 15 juin 2014.





T

aubas Auerbach apprend à se brosser les dents de la main gauche. C'est une question de topologie.

Son monde est un monde situé, un monde d'espaces et de rapports entre ces espaces, de relations et de directions. Réseaux du cerveau, molécules, chimie... Ce n'est pas un point de vue, c'est la matière propre de cette réalité, ce qui la constitue, intégralement, en un système de topoï localisés, latéralisés, articulés et relatifs.

8955 signes

par

Pierre-Nicolas

Boumakoff,

photographies

Pierre-Nicolas

Boumakoff.

Parmi ces espaces, certains sont tangibles, d'autres possibles ou théoriques, mais la plupart sont simplement unimaginables. Beaucoup a été dit sur l'intérêt de Tauba pour les trois dimensions de l'univers, et pour toutes les autres. Ses travaux ont inspiré de belles

digressions sur l'existence de ce domaine propre à la science ou l'art s'aventure parfois à ses risques et périls, mais aussi quelques pénibles platitudes, comme celles lues récemment sur la position limite, entre surface et objet, des toiles tissées qui ont contribué à la faire connaître.

Taubas n'est pourtant pas la première à se pencher sur l'espace non euclidien. Dans son atelier de Brooklyn, de retour de Philadelphie, c'est Marcel Duchamp que je vois passer entre les lignes de notre conversation. Le Duchamp du *Nu descendant un escalier*, et de tous les travaux préparatoires au *Grand verre*. Celui qui trompe son ennui de bibliothécaire à Ste Geneviève en lisant *La Science et l'hypothèse*, ouvrage alors populaire dans lequel Henri Poincaré diffuse les théories qui proposent la possibilité d'une quatrième dimension, voire d'une infinité de dimensions. Le Duchamp non rétinien qui cherche comment représenter cette quatrième dimension dont la vision permettrait, par exemple, de percevoir à la fois l'intérieur et l'extérieur d'un objet, ou d'un être vivant. C'est cette tentative qui donne naissance au *Passage de la vierge à la mariée*, à l'invention des *Nus vites*, et finalement, à la *Mariée mise à nu par ses célibataires, même* et à son étrange circulation du désir inassouvi, d'une dimension à l'autre, parcourues comme un paysage de lettré chinois,

Taubas, elle aussi, reconnaît lire bien plus sur la physique et les mathématiques que sur la théorie des arts. Poincaré n'ayant pas connu beaucoup de succès de l'autre côté de l'Atlantique, elle s'intéresse plutôt au *Primer of Higher Space* de Claude Bragdon, un architecte américain de la première moitié du vingtième siècle plus connu aujourd'hui pour ses spéculations mathématiques sur les dimensions spatiales que pour les bâtiments qu'il a laissés à la postérité, et au *New Ambidextrous Universe* de Martin Gardner, qui donne son titre à l'exposition londonienne et se propose d'explorer, au sein de ces dimensions possibles, l'omniprésence de la symétrie et de l'asymétrie. Topologie, donc. Topologie relationnelle, spéculative, topologie comme jeu de la pensée que Tauba s'ingénie à vouloir représenter, pour elle-même avant tout, pour tenter de voir ce que les livres ne savent que concevoir.

De ce point de vue, les pièces en contreplaqué découpées en ondulations et ré-assemblées à l'envers, sans doute les plus formalistes, sont aussi celles qui sont les plus proches de l'idée originale de la quatrième dimension : si l'image en miroir d'un objet en deux dimensions se projette, en s'inversant, dans une troisième, alors une telle projection d'un objet tridimensionnel entrerait dans la quatrième dimension. C'est le sens de ces bandes de bois reconstituées, approximation imparfaite mais possible d'un tel renversement.

Cependant, la spéculation n'est pas tout. Elle ne serait même pas grand chose si elle n'offrait pas aussi la possibilité de séduire. Tauba connaît la valeur de cette séduction, comme New York, et les pages de Vogue la connaissent. Des vagues de bois découpées au millimètre en un arrangement de marqueterie liquide, elle passe à des spires métalliques, peintes, mates, que l'on voudrait suivre du doigt, ou à une hélice de verre parfaite et fragile, posée sur une surface aux couleurs insaisissables, le tout entouré d'une architecture striée conçue aussi par Tauba. Les murs eux-mêmes viennent ainsi s'intégrer dans le jeu des relations spatiales que l'œuvre définit. Ils cadrent, orientent, dirigent. Ils oppressent aussi, puisqu'on ne peut échapper aux règles qui régissent ce cosmos intérieur.

Comme il se doit dans un monde aux dimensions imaginaires, la matière expérimente toutes les formes envisageables, et d'autres encore. D'autres surtout, à vrai dire, puisque l'inenvisageable est tellement plus excitant que le perceptible. A propos de ces voies divergentes, Tauba explique que pour l'ICA, elle aurait voulu pouvoir produire un texte qui n'en soit pas un, plutôt une arborescence d'idées ramifiées, interconnectées comme, surprise, les atomes d'une molécule, le long des pistes qui ont tour à tour guidé son travail. Celle des tétrachromates, par exemple, ces femmes dont les yeux, par une bizarrerie génétique rarissime, seraient capables de distinguer des nuances de couleur qui échappent au commun des mortels. Tauba les étudie avec le concours du MIT, et tire de ces recherches d'autres explorations, d'autres dimensions. Ainsi l'idée de la couleur, partie de là, se détache pour former sa propre branche, avec la lumière, diffractée, polarisée, dirigée. Topologie toujours, mais topologie orientée, tracée, suivant le sens de l'onde lumineuse dont l'aspect change selon l'angle qui lui est imposé, sous un microscope dont Tauba agrandit et hache les images, sous un objectif, ou réfléchi par des pigments structurés, industriellement, pour l'obliger à se présenter à nous sous différentes couleurs selon la direction de notre regard.

Cette orientation est une autre fascination pour Tauba. C'est elle qui se mesure le long d'un gnomon de sable aggloméré présenté à la Glass House, de Philip Johnson, l'année dernière, en lieu et place d'un Giacometti mystérieusement disparu. Le gnomon prend la direction des rayons solaires, du temps, de l'univers. Solidifiée le long de la lumière, sa matière évoque la fulgurite, ce sable vitrifié par la foudre dont Tauba conserve quelques exemples dans son atelier, à côté des bouteilles de Klein et des fragments de météorite, comme autant de souvenirs de voyage dans un espace paradoxal. Puis de l'orientation vient aussi la chiralité, cette propension des molécules qui forment la matière vivante à tourner sur elles mêmes, leurs hélices toujours orientées dans la même direction. Ou plus simplement celle des mailles d'un tricot, que Tauba reprend dans ses curieuses imbrications métalliques, tire-bouchonnées les unes dans les autres d'une manière qui laisse le regard et l'imagination aux prises avec leur incapacité à se représenter clairement les modalités d'un tel assemblage.

Et c'est sans doute là que se concrétise le travail de Tauba : dans l'impossible. A ce propos, elle parle plutôt d'avancer, de faire reculer la limite de ce qu'elle est capable de se représenter. Mais il reste toujours une ligne au delà de laquelle ne reste que l'impossibilité. L'impossibilité de la représentation, et avec elle l'attrait irrésistible de ce qui est, par nature, une cause perdue, celle de montrer, de donner une matière à ce dont la pensée n'est capable de se proposer à elle-même qu'une sorte de schéma abstrait. Et l'œuvre de Tauba est tout sauf abstraite. Elle est au

contraire entièrement tournée vers une sorte de mimesis de l'invisible, dont on comprend immédiatement le caractère profondément élusif. Comme l'idée dérivée de Borges, pastiché par Eco, d'une absurde carte à l'échelle un qui recouvrirait le territoire qu'elle représente, et le ferait disparaître en même temps qu'elle le décrit. Pas de mignonne Psyché ni de charmant coin de nature sur lequel ouvrir une fenêtre, donc, dans l'exposition de l'ICA, mais l'iconographie expérimentale d'une mythologie scientifique, faite de nombres et de théories. L'oracle de notre siècle se révèle dans les laboratoires de la Smithsonian Institution et du MIT, dans les Delphiques du microscope électronique à balayage, dans la voix supposée de Pythies sub-atomiques. Tauba en tire une autre représentation de la nature, telle qu'elle s' imagine autour du Large Hadron Collider, du Boson de Higgs et de la théorie des cordes. Non pas la nature que l'on voit, et c'est bien là tout le problème, mais la nature que l'on pense. L'impossible représentation réaliste, en somme, figurative à périr, même, de ce qui ne pourra jamais être qu'un concept.

Curieusement, au travers de cette recherche de l'impossible, c'est, petit à petit, un autre univers qui apparaît, un au-delà du nôtre, un au-delà tout court. Si la chiralité – du grec *cheir*, la main – concerne la matière vivante, alors son inversion, ou sa disparition, seraient du domaine de la mort, et l'ambidextre celui qui vit entre les deux dimensions, entre ce monde-ci et l'autre.

Si Tauba Auerbach apprend à se brosser les dents de la main gauche, c'est peut-être une manière de jouer avec la mort.

