Document generated on 08/06/2025 2:10 a.m.

ETC MEDIA

Une histoire naturelle. Toucher l'ambiguïté de Kerstin Ergenzinger et Thom Laepple chez Oboro

Daniel Canty

Number 103, October 2014, February 2015

URI: https://id.erudit.org/iderudit/72969ac

See table of contents

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

2368-030X (print)
2368-0318 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Canty, D. (2014). Une histoire naturelle. Toucher l'ambiguïté de Kerstin Ergenzinger et Thom Laepple chez Oboro. *ETC MEDIA*, (103), 82–88.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC Media, 2014

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Kerstin Ergenzinger, Tom Laepple,
Toucher l'ambiguïté/Touching Ambiguity.
Oboro, Montréal. Photo : Gridspace

Une histoire naturelle
Toucher l'ambiguïté
de
Kerstin Ergenzinger
et Thom Laepple
chez OBORO

Kerstin Ergenzinger, Tom Laepple, *Toucher l'ambiguïté/Touching Ambiguity*. Oboro, Montréal. Photo : Gridspace.

Kerstin Ergenzinger et Thom Laepple fabriquent des systèmes nerveux. Non seulement ont-ils récemment donné naissance à une petite fille au nom lumineux d'Elin[1], mais leurs installations cinétiques et réactives présentent certaines des apparences du vivant. Je ne peux m'empêcher, en considérant le prénom photosensible de leur première-née, de penser à l'attention délicate de leurs dispositifs, tournés vers nous avec la révérence d'un tournesol pour la radiance solaire.

Kerstin est artiste. Thom est physicien. Ensemble, ils déploient les artifices de ce que j'appellerai une science naïve, *scientia simplex*, libérée du seul carcan de la mesure, et renouant avec les approximations de l'histoire naturelle. Cette archaïque appellation, empruntée par les Lumières à la *Naturalis Historiæ*[2] de Pline, évoquait l'art de décrire, à travers le langage, et le dessin d'observation, les objets trouvés dans la nature. L'art de Kerstin et Thom renouvelle la méthode de l'historien naturel en nouant avec la matière un pacte d'observation réciproque, où l'attention humaine s'adjoint son regard aveugle. Ils offrent à notre curiosité des confections métaphoriques que l'on pourrait situer quelque part sur l'échelle des êtres entre le sujet et l'objet. Leurs ensembles sculpturaux amalgament des matériaux industriels à des instruments de mesure raffinés depuis des siècles, dont ils détournent l'usage. Ces instruments intégrés aux dispositifs recèlent le principe moteur de paysages sensibles, attentifs aux remous infimes de la présence humaine.

Ce printemps dernier, ils présentaient, à l'espace d'OBORO à Montréal, un ensemble d'œuvres – deux automates fabriquées en collaboration, ainsi qu'un mobile et une série de dessins de Kerstin – intitulé pour l'occasion *Toucher l'ambiguïté*, titre qui évoque une membrane fine où l'expérience humaine s'accorde aux vibrations d'un horizon matériel.

L'essaim vibratoire de *Whiskers in Space*[3], une *Étude sur l'écoute, le bruit et le pré*, déployait ses antennes sur le plancher de bois franc de la grande salle. On pourrait naïvement traduire le titre *Whiskers in Space* par *Moustaches dans l'espace*. L'image du chat du Cheshire, son sourire suspendu dans les airs devant Alice, s'impose immédiatement à l'esprit littéraire. La technicité du dispositif incline pourtant à favoriser une nomenclature davantage scientifique. L'anatomiste appelle *vibrisses* les organes des sixièmes sens cachés dans la barbe des animaux.

Un anémomètre ultrasonique, unité nerveuse centrale du dispositif, trônait au milieu d'un amas de fils électriques. On devinait, disposés ça et là, de petits cubes d'acier qui devaient jouer le rôle de relais synaptiques pour l'essaim de lamelles de styromousse verticales, qui, d'un grésillement sourd, s'animait en de gracieuses, très lentes contorsions.

Ces vibrisses semblaient aveuglément sonder l'espace, animées par quelque curiosité inaccessible à nos sens. Mais le tout, davantage que des moustaches fauves ou l'herbe d'un pré, rappelait une formation sous-marine, sargasse ou banc de corail, perturbée par le passage d'un plongeur, et destinée à l'inertie dès l'extraction de son médium. Les états changeants de la matière, quoi qu'on en dise, portent la trace d'une magie primaire, qui a tout à voir avec le milieu où s'affirme leur présence. Cherchant sans le savoir le secret de ces airs qu'embrouillent nos regards et nos pas, et de la conscience qui les porte.

Notre pensée flotte à une infime distance de la surface des choses. Elle doit, la plupart du temps, s'y prendre à deux fois pour affirmer sa fidélité au réel. Ces êtres de confection ont droit à leur propre mode d'existence. La métaphore d'un cerveau est sans doute trop affirmée, trop proche de nos intentions pour s'appliquer aux vibrisses.

On sait aujourd'hui que la valse des méduses en grands fonds et les courants de notre conscience relèvent du même substrat. Nœuds neuronaux, franges axonales, dentelle dendritique… pulsations de la pensée – les tissus nerveux présentent, des organismes les plus simples aux plus complexes, une structure invariante. Le schéma de la matière est tel que de la démultiplication du même surgit la conscience d'elle-même ; ce ne sont que la taille, la forme et le nombre de neurones qui diffèrent, et, partant, la

myriade de comportements qu'ils rendent possibles.
Cela dit, la pensée lente des végétaux, dénués de neurones, passe par un éventail complexe de processus électrochimiques codés dans leur patrimoine génétique. Elle opère à une échelle invisible à l'œil nu, mais nous sommes des êtres métaphoriques, et le mouvement d'une plante, en accéléré, pourra nous sembler celui d'un animal captif d'une durée étrangère[4].
Scientia simplex. La réalité commune de la pensée organique est électrique. Les vibrisses sont le véhicule d'une pensée naïve. Les filaments étales qui articulent l'essaim sont tramés dans un alliage qui s'échauffe au passage d'un flux électrique et se refroidit en accord avec les remous de l'air. La mesure de ces différentiels est relayée aux vibrisses par des boîtes d'acier bardées de résistances[5]. À leur signal, le filament érectile qui sert d'échine à ces lamelles de polypropylène extensible se raidit et se tord. S'étonnera-t-on que le plastique qui leur prête corps soit couramment utilisé dans la fabrication des aéroplanes miniatures ? La pensée est un médium invisible où s'affirme le sens des choses. Il suffit de s'approcher assez près de la matière pour commencer à croire qu'elle aussi pense par métaphores.
Chez Oboro, le visiteur était accueilli par un croquis à la mine du doigt de Kerstin, planté dans son oreille. Kirsten m'assure l'avoir réalisé en Suède, où le Dr Linnæus (1707-1778) et ses collègues esquissèrent les principes du *Systema naturæ*[6], vaste nomenclature du vivant dont l'écho adamique perdure. La rumeur de l'installation, filtrant depuis la salle proche, invitait à suivre ce geste de la main et ce signal audible, pour glisser le long de la ligne d'horizon du mur. Trois dessins de formations minérales, glanés au Musée minéralogique et géologique d'Harvard, témoignages fragmentaires de l'autobiographie géologique du monde, entament le parcours. Ils cèdent la place à des formations nuageuses, flottant sur les prés, puis à leur ombre portée sur des reliefs montagneux. Ces relevés ont été réalisés au Wyoming, le long de la ligne de division des eaux, qui court du détroit de Béring à celui de Magellan, répartissant l'emprise des océans Pacifique, Atlantique et Arctique sur l'écoulement des eaux continentales.
Au début de cet enchaînement, le doigt et l'oreille nous rappelaient que ces pierres, ces paysages et nous-mêmes partageons avec la matière sonore à nos pieds une origine commune, et que nos organes sensoriels sont une extension du paysage.
À la charnière des deux salles, les nervures d'une arantèle recouvrent l'angle des murs : des filins, animés d'un souffle subtil, s'entremêlent avec des traits à la mine. Le mobile réduit le bouillonnement d'un geyser – le Lonely Star du parc Yellowstone – à ses linéaments. Comme l'empreinte des nuages sur le flanc des montagnes, son élévation répond à l'étalement des vibrisses à nos pieds. Et il évoque, comme les autres relevés, une modélisation des bifurcations réplicatives de la nature : le patron d'une émergence, qui nous convoque dans l'espace d'une nerveuse schématisation.
Ligne de division continentale, dessins à la ligne, mouvements de la matière. La pensée, nous assurent certains cognitivistes, en calibrant constamment l'image des choses et nos vues de l'esprit, produit, à chaque moment, un feuilleté d'esquisses qui stabilisent la présence du monde en nous[7]. Une part des choses transite dans l'espace d'un regard, au fond de l'ouïe, ou au creux d'une main, et la matière se fond de nouveau en nous. Nous sommes ce que nous sommes parce que la matière coupe à travers nos consciences et nos corps, à la recherche de son foyer. L'aller-retour des surfaces aux volumes reconduit l'orbite elliptique qui rallie nos vues de l'esprit à l'emprise des choses, et nous ramène à l'horizon de notre présence au monde. La ligne de division des êtres, malgré sa résilience, est une frontière constamment redessinée, transparente comme le ciel.
Le paysage se poursuit de l'autre côté du mur. À l'écart dans l'obscurité de la petite salle, la corolle de *Rotes Rauschen,* suspendue comme un nuage portatif, nous convie à assister à l'éclosion d'un son. Un sismographe, posé sur le plancher de la salle, enregistre les infimes tressaillements du ballant de bronze fixé à son extrémité. Il réagit aux moindres secousses des pas des visiteurs, qui se voient ainsi honorés de la prérogative des tremblements de terre. Les variations sur l'axe des *x*, des *y*, et des *z* – largeur, longueur, profondeur – sont relayées par trois fils artériels au mobile, lequel s'anime de légers mouvements.
La rumeur de *Rotes Rauschen* répond à celle des vibrisses. Le visiteur qui se risque sous le mobile glisse la tête à l'intérieur de la sonorité des sols, et se verra enveloppé par le *bruit rouge* qui nervure la pièce. Afin de visualiser ce que le monde donne à entendre, l'acoustique propose une modélisation calquée sur les fréquences du spectre lumineux. Dans la palette des couleurs sonores, la fréquence rouge est celle des ondes lentes – mouvements souterrains des séismes, ressacs océaniques, élans des grands vents. En anglais, on appelle aussi le bruit rouge, dont la schématisation correspond au mouvement brownien[8], *random walk noise*.
Qui se souvient que l'ancien français *randon*, en traduisant le hasard anglais, a donné lieu à la *randonnée* ? *Rotes Rauschen*. *Rumeur randon*. Fragilité tendue des sols, écho hasardeux de nos pas sur la membrane tendue des choses. La réalité est en équilibre instable. La langue porte en elle un écho qui révèle le monde à lui-même.
Les histoires naturelles ont besoin de mots pour se conclure, et d'une hypothèse pour commencer. Avant qu'elles ne trouvent leur nom, les choses sont-elles tout à fait elles-mêmes ? Elles ne le sembleront jamais plus une fois qu'on les aura nommées.
Kerstin me confie qu'elle a emprunté le nom des vibrisses aux *trichites,* excroissances météoritiques de graphite, observables parmi les débris de la formation des systèmes solaires, qui pourraient, selon certains astronomes, se révéler utiles dans l'observation de la matière noire, ce résidu mystérieux de la création[9].
Vibrisses ou trichites. Chat ou météore. Graphite des astres et des croquis. Étoile solitaire d'un geyser. Un jour, un couple d'humains marche le long de la ligne de division des eaux. Dans l'ombre portée du ciel. Sous leurs pieds, un son s'amasse. Ils suivent la ligne d'horizon en eux. Vues de l'esprit et présence des choses. Le dessin du monde n'existe pas seul. Des systèmes nerveux tournent leur regard aveugle, leur ouïe sourde vers nous. Nous nous reconnaissons en eux. Une pièce peut contenir un paysage. Une pièce peut contenir une vague de fond. Une petite fille au nom solaire d'Elin ouvre les yeux sur la lumière du

Kerstin Ergenzinger, Tom Laepple, *Toucher l'ambiguïté/Touching Ambiguity*. Oboro, Montréal. Photo : Paul Litherland.

Kerstin Ergenzinger, Tom Laepple, *Toucher l'ambiguïté/Touching Ambiguity*. Oboro, Montréal. Photo : Gridspace.

monde, sans laquelle aucune image n'est possible[10]. Un jour, elle prononcera son nom. Elle aussi ne sera, et ne sera plus jamais, qu'elle-même. Du point de vue de nulle part[11], la réalité partage une seule substance. Elle est métaphorique.

Daniel Canty

1 Kerstin et Thom – dont le nom a quelque chose de scandinave – vivent à Berlin, en allemand. Le nom d'Elin a tout à voir avec les débordements de la vie. En suédois, en gallois ou en ancien français, ce nom commun de petite fille désigne la lumière, ou une grande beauté, d'une naissance illustre. En finnois, *elin*, dérivé d'*elää*, le verbe vivre, signifie « organe », et sert de préfixe au lexique du vivant.

2 Les 37 volumes de l'encyclopédie de Pline, compilés en 77-75 av. J-C. et consacrés à tous les aspects du monde naturel, serviront de modèle aux encyclopédistes des Lumières. Les sujets abordés comprennent, aux côtés des rubriques scientifiques, une discussion des arts de la sculpture et la peinture, ces objets d'une création secondaire, qui répondent aux apparences du monde.

3 *Whiskers in space. A study about listening, noise and meadows*, installation cinétique réactive, 2010-2011.

4 Je tiens ces belles observations d'Oliver Sacks, dans un essai récent, « *The Mental Life of Plants and Worms, Among Others* », *The New York Review of Books*, 24 avril 2014, qui revisite les classiques de l'observation des êtres simples, de Darwin à Pavlov.

5 Je tiens à remercier Kerstin Ergenzinger et Thom Laepple, qui ont eu la bonté de préciser mes intuitions par un relais électronique Montréal-Berlin.

6 La première édition du *Systema naturæ per regna tria naturæ, secundum classes, ordines, genera, species, cum characteribus, differentiis, synonymis, locis*, publiée en latin à Leyde, date de 1735. Elle est le fruit d'un travail collectif soutenu, encadré par Linné sur des décennies. La dixième et dernière édition paraît en 1758.

7 Le neurologue anglais David Marr développe cette thèse dans son essai fondateur, publié à titre posthume, *Vision: A Computational Investigation into the Human Representation and Processing of Visual Information*, New York, W. H. Freeman and Company, 1982.

8 Le *mouvement brownien* permet d'aborder mathématiquement la trajectoire d'une grosse particule soumise au brassage moléculaire d'un fluide. On doit sa première description au botaniste écossais Robert Brown (1773-1858), braquant son microscope sur le pollen immergé d'une belle fleur mauve du Nouveau Monde, *Clarkia pulchella*.

9 Dans « Graphite Whiskers in CV3 Meteorites », *Science*, vol. 320, nº 91, 4 avril 2008, p. 91-93, Marc Fries et Andrew Steele assurent que les éclats de graphite qui brouillent la vision des astronomes pourraient être utiles à la compréhension de la création.

10 Paul Klee reconnaissait dans la lumière solaire, source du visible, le principe nécessaire de l'art.

11 J'emprunte cette image au philosophe Thomas Nagel, qui nomme ainsi le détachement et l'engagement propres à une pensée personnelle du monde. Cf. *The View from Nowhere*, Oxford University Press, 1989.