

L'âge des topologies froissées

Victor Mazière

Sept points de lumière avaient suffi aux Grecs pour inscrire dans le tracé d'Orion l'image du Chasseur enveloppé dans sa cape. Étrangement indifférent aux ressemblances physiques, le dessin des constellations n'est ni mimétique ni abstrait : c'est un diagramme, dont la structure arbitraire fournit l'ossature d'une projection imaginaire. Consteller, c'est donc faire advenir des présences par la tension même de leur retrait, dans cette latence spectrale où se tiennent les signes, avant qu'un regard ne vienne en extraire les formes et les figures : car le geste même qui porte un monde vers la visibilité lui donne aussi l'invisible en partage ; tout mouvement signifiant, s'articulant depuis un espace de supplémentation, vient ainsi pallier par la re-présentation, une présence qui n'existe plus que comme substitut : les signes, comme des revenants, viennent donc à nouveau, comme pour recouvrir l'absence par leur empreinte. Et ouvrir ainsi, depuis l'absence de signification, des constellations de sens et de mondes possibles.

Ce sentiment physique que nous sommes inclus nous-mêmes dans une matrice de signes flottants, Caroline Corbasson l'a éprouvé très tôt, dans la nuit du Canada ou du Texas de son enfance peut-être, à l'âge où se forme l'inconscient optique et ses figures obsessionnelles ; car ce que la techno-science et l'anthropocène nous ont révélés (et ce dont l'imaginaire post-romantique avait sans doute aussi eu l'intuition), c'est cette certitude que nous n'habitons pas seulement la Terre, mais que nous sommes pris dans un espace à n dimensions, formant le réseau

de ce que Timothy Morton nommerait des «hyper-objets»⁽¹⁾: des entités complexes, incluant des temporalités et des topologies asymétriques, si vastes qu'il est impossible de les contenir, de les voir ou de les toucher. Excédant toute mesure humaine, invisibles en tant que tels, les hyper-objets « collent » entre elles des échelles incommensurables les unes aux autres, comme des espace-temps repliés dans le nôtre : ne marchons-nous pas sur les débris de la poussière d'espèces disparues bien avant notre venue ? Ne sommes-nous pas tous traversés par le rayonnement cosmique et les UV ? Ne respirons-nous pas la pollution bactérienne d'un cataclysme immémorial que nous nommons oxygène ? Ne sommes-nous pas baignés dans la lumière nocturne d'astres morts depuis longtemps ?

Le monde est inscrit en nous comme nous sommes inscrits en lui, spectralement, comme un entre-deux : c'est cette spectralité des hyper-objets qui les rend impossibles à isoler temporellement et localement, car, excédant l'échelle humaine, ils ne sont jamais là où ils semblent être. Leur amplitude peut même s'étendre à des phénomènes impliquant de mystérieuses lois de retro-causalité, comme dans le cas du paradoxe EPR⁽²⁾, ou des temporalités gaussiennes, à l'oeuvre dans des objets super-massifs, comme les planètes, qui engendrent des vortex d'espace-temps.

L'âge des hyper-objets est ainsi celui des topologies froissées, de la concomitance des existants reliés par la pliure. Caroline Corbasson est hantée par ce vertige topologique : les nuits des déserts et celles du Canada, les tornades et les photographies de champs magnétiques, les signaux perdus dans l'infinité de la nuit et la structure d'un coeur dont la forme invaginée rappelle un espace de Calabi-Yau⁽³⁾ sont pliés dans sa

mémoire ; rien d'étonnant alors à ce qu'elle utilise, intuitivement, pour ses *Blackout Maps* ou ses *Blackout Books*, d'anciennes cartes routières et des atlas pour frayer des chemins inconnus dans l'espace connu, comme pour déployer un nouveau ciel et une nouvelle terre, tenir un monde dans ces mains et souhaiter secrètement s'y perdre. Comme Alice passant de l'autre côté du miroir, comme un fantôme voyageant entre les mondes, dans le plissement d'un rayon de lumière : car le pli n'est pas un simple tracé dans l'espace, c'est une zone de rapprochement des lointains et d'effondrement de l'espace organisé, une aire de fuite et d'adhérence à la fois, et en cela l'opposé conceptuel de la ligne droite.

Là où la ligne est un espace de séparation des contours, le pli est un espace de tension, si fin qu'il n'est plus vraiment une surface, mais déjà une interface. Le pli, c'est le devenir-membrane à partir duquel s'articule la topologie « visqueuse » de l'hyper-objet, ni joint ni disjoint, mais les deux en même temps. Nous sommes nous-mêmes pliés et dépliés dans ce pli des hyper-objets : que voyons-nous vraiment dans ces images qui parviennent du fond du cosmos sur nos ordinateurs, sinon l'évolution elle-même, comme une expérience sensorielle de ce qui se prolonge à partir de nous, au-delà de nous ? La technologie est le miroir de notre phénotype étendu : l'évolution ne s'arrête pas au génome qui se développe dans nos cellules mais continue vers les espaces colonisés. Nous réalisons ainsi que la distance n'est qu'une construction destinée à protéger les frontières ontologiques, les hiérarchies de proximité et de lointain, et la primauté accordée à la substance sur le phénomène. Proches, lointains, abordant toujours une rive qui s'éloigne, nous partageons avec d'autres existants un même milieu sensoriel-tactile. D'où

peut-être un étrange sentiment d'irréalité, que l'on peut sentir dans les travaux de Caroline Corbasson, comme une désorientation, qui fait que l'on ne sait plus très bien quel espace-temps nous habitons.

Caroline Corbasson possède ce sentiment ambigu, propre à l'âge de l'anthropocène, de vivre déjà après le désastre, dans un monde parcouru par l'entropie et la mort annoncée, dépourvu peut-être de signification, mais non de sens, si par sens nous entendons ce mouvement sans origine, cette « finalité sans fin », où s'invente une co-existence : et en cela, les traces spectrales, qui viennent toujours après-coup, devançant aussi toujours nos mondes futurs, leur donnant un « sens » du fait même de leur absentement hors de la sphère sémantique.

Si l'avenir appartient aux hyper-objets, à la manifestation progressive de ce qu'ils sont, c'est-à-dire aussi de ce qui est encore invisible en eux, alors la spectralité se révélera aussi progressivement comme « essence » du monde, si nous voulons garder ce terme, une essence sans finalité ni origine, qu'il nous faudrait penser hors de toute sphère téléologique comme l'immanence en retrait d'un futur sans mémoire, toujours-déjà ouverte depuis une zone immémoriale. Dans un très grand nombre de travaux de Caroline Corbasson, les temporalités se rapprochent, presque dangereusement, comme aimantées les unes par les autres : des tablettes sumériennes côtoient ainsi les images scientifiques qu'elle se réapproprie par le dessin au fusain, comme pour réunir deux mondes, celui de l'hyper-présent et celui, sans âge, qui nous a fait inscrire notre première marque sur une surface avec un simple morceau de charbon ; voyage d'une cendre vers l'autre, notre corps de chair collé au corps noir de la nuit, plus tout-à-fait humain, pas encore ciel : dans

l'entre-monde où se tiennent l'aurore et le crépuscule. Sans forme, sans qualités, et donc riche de tous les possibles.

Est-ce cet état informe des images véhiculées par la lumière, comme un retour à l'origine de toute visibilité que recherche Caroline Corbasson lorsqu'elle expérimente avec des prismes ? En décomposant le spectre visible, et en y projetant des images, elle donne naissance à un plasma où se forment et se déforment les fantômes des images, qui deviennent les indices purs de scintillements signifiants. Le rôle de l'indice est, dans son travail, central : en cela, la référence à Gaillois⁽⁴⁾ et aux correspondances analogiques rappelle le rôle de la photographie pour les Surréalistes, outil créateur de hasard objectif, apte à convulser la réalité⁽⁵⁾ et à l'absorber dans cette absence de symbolisme ou de pré-notion qui caractérise la représentation indicielle, avec ses déplacements d'axes logiques et physiques. Car s'il y a une certaine affinité des travaux de Caroline Corbasson avec le romantisme et la pensée analogique, ils ne s'y limitent pas, mais le travaillent plutôt de l'intérieur ; le monde de Caroline Corbasson est épuré de tout sentimentalisme ; ce qui demeure est d'ordre matériel, corporel : une certaine affinité magnétique des incommensurables, un sentiment délicieusement masochiste d'être inclus dans quelque chose de plus vaste que nous, minéral, glacé, transcendant à jamais notre compréhension car toute distinction s'y évanouit et toute maîtrise rationnelle s'égare dans son labyrinthe.

Comme pour mieux signifier cette primauté de la matière et de l'énergie, aboutissant à une sorte de principe d'équivalence substantielle, Caroline Corbasson confronte sans cesse l'infiniment petit et l'infiniment grand, non pour les opposer, mais pour supprimer l'idée même de dimension :

il n'y a plus de macro- ou de microcosme, parce qu'il n'y a plus de mesure possible ; c'est cet effondrement que signe l'âge des hyper-objets, l'ère de l'asymétrie : il n'y a plus que de l'être-là, de la « proximation », de « l'être-à-côté ». C'est à partir de l'effondrement des hiérarchies ontologiques elles-mêmes, de leur « décloisonnement »⁽⁶⁾, que peuvent s'ouvrir un monde et une esthétique, pensés comme éco-systèmes de coexistants.

Si l'être n'est plus, il n'a pas pour autant été remplacé par le non-être : car les hyper-objets nous ont paradoxalement ramenés au monde depuis leur absence même de structure, depuis leur meta-forme. Les théories destinées à comprendre le monde sont, dans cette optique, à considérer comme des structures enfermant non des essences, mais des formes en chemin vers leur trace future, un monde se fermant pour donner naissance à un autre, comme dans un battement de paupière : une des sculptures construite par Caroline Corbasson ressemble d'ailleurs à la structure d'une mappemonde dont le globe aurait disparu pour ne plus laisser qu'un vide ; il ne s'agit plus ici d'un monument érigé pour le triomphe d'une Raison éternelle, mais d'un monolithe abandonné aux bords extrêmes du temps, d'une écriture totémique de l'absence, comme une balise pour les spectres passés ou futurs. Si les sculptures de Caroline Corbasson sont toujours évidées, rappelant en cela les travaux de constructivistes comme Gabo⁽⁷⁾, elles ne montrent pour autant aucun principe générateur, aucun cœur à partir duquel se construirait la forme, mais plutôt, la dimension artificielle que nous projetons sur les choses en créant des axes de symétrie et des structures, comme pour nous protéger de ce qui excède la forme.

C'est cette science imaginaire de l'âge des hyper-objets, comme un pont tendu entre deux infinis, une transition de phase, que Caroline Corbasson construit au fil de ses travaux : rêvant sa pliure charnelle, son ouverture aux possibles.

Car ce qu'il reste, au fond, toujours à réinventer, ce serait, pour reprendre ces mots de Jean-Luc Nancy, cette exigence, cette injonction porteuse de tout à-venir : « comment notre existence - celle de tous, de toutes les présences, humaines, vivantes, cosmiques - existe au sens fort du terme, c'est-à-dire se fait, se forme, s'ouvre à des rapports »⁽⁸⁾. C'est-à-dire aussi fait monde comme présence infinie en s'ouvrant infiniment à l'absence.

Avril 2016

(1) Timothy Morton, *Hyperobjects, Philosophy and Ecology after the End of the World*, University of Minnesota Press, 2013.

(2) Le paradoxe EPR fut proposé en 1935 par Einstein, Podolsky et Rosen : un atome stimulé émet simultanément deux photons dans des directions symétriques. Si l'on mesure la direction de polarisation de l'un des deux photons, on trouvera une polarisation soit verticale, soit horizontale. Quel que soit le résultat obtenu, le second photon sera toujours polarisé perpendiculairement au premier; les photons sont dits « intriqués » : quel que soit leur éloignement, leurs états

restent corrélés. Selon Einstein et ses collaborateurs, il existerait un mécanisme déterministe assurant le fonctionnement de l'Univers, qui ne revêtait l'apparence de l'incertitude et de l'imprévisibilité qu'à un niveau quantique, par l'intermédiaire des variations statistiques. Il existerait ainsi une réalité objective, un monde de particules, dont la quantité de mouvement et la position sont définies avec précision, même quand vous ne les observez pas. Il s'agirait alors d'une « communication » instantanée se propageant dans l'espace, un phénomène nommé « action à distance ». La « rétro-causalité » est une tentative alternative d'explication du paradoxe EPR proposée par Costa de Beauregard.

(3) Les espaces de Calabi-Yau sont fondées sur la géométrie algébrique, et servent en physique théorique, notamment dans la théorie des Supercordes, à modéliser les symétries en miroir de topologies à plus de trois dimensions.

(4) Roger Caillois, *La Lecture des Pierres*, éditions Xavier Barral, Paris, 2014

(5) Rosalind Krauss, « The Photographic Conditions of Surrealism », in *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, MIT Press, Cambridge, 1985, p.112.

(6) Nous empruntons le terme de « décloison » à Jean-Luc Nancy : cf Jean-Luc Nancy, *La Décloison (Déconstruction du christianisme, 1)*, Editions Galilée, Paris, 2005.

(7) Sur le constructivisme et Gabo, cf Rosalind Krauss, « Futurism and Constructivism » in *Passages in Modern Sculpture*, MIT Press, Cambridge, 1981, pp.39-69.

(8) Jean-Luc Nancy, *Que faire ?*, Editions Galilée, Paris, 2016, p.113.