

Sandrine Elberg
"Les Poussières silencieuses"
Galerie du Crous, Paris
du 04 au 14 avril 2018



© Sandrine Elberg.

On perçoit d'emblée, dans le travail essentiellement photographique de Sandrine Elberg, une fascination très pure pour les environnements cosmiques. Les étendues désertées qui donnent sur des ciels noirs évoquent des paysages lunaires ; les agglomérations de poussière ou les myriades de particules brillantes, réparties de façon chaotique dans les différentes compositions, sont semblables à des astres qui s'agitent sans bruit dans l'espace. Les fragments rocailleux, quant à eux, paraissent solitaires et aériens, comme frappés d'apesanteur. En se détachant d'une trame opaque et constellée qui tient lieu d'arrière-plan, ils

figurent les corps célestes et irréguliers qui gravitent autour de certaines planètes du système solaire.

Chez Sandrine Elberg, cet attrait pour les mondes stellaires se double, toutefois, d'un enthousiasme tout aussi fervent pour des réalités diamétralement opposées. Ces paysages complexes qui s'écrivent à l'aune des distances reculées se prêtent en effet à la figuration de corps ou de substances infinitésimales : les reliefs, qui jusqu'alors dépeignaient des monts démesurés, s'assimilent désormais aux moindres variations de la matière ; ce qui tenait lieu d'astéroïde émaillé par des accidents interstellaires se confond à

présent avec des grains de poussière éclairés par des lumières rasantes.

Ainsi, que nous dit ce tissage entre deux ordres de grandeur radicalement opposés ? Que se produit-t-il, à l'échelle de la photographie, de la photographie argentique qui plus est, lorsque l'infiniment grand s'agrège à l'infiniment petit ? Force est de constater que les objets restent invariants, que l'image ne se meut pas en soi. Pourtant, dans l'esprit du regardeur, une même image est susceptible de figurer deux réalités distinctes. On ne peut s'empêcher de songer, en cela, à l'Élevage de poussière : prise en 1920 par Man Ray, cette photographie d'une sculpture de Marcel Duchamp présente d'épaisses couches de poussière accumulée, donnant à voir des paysages en ruine, comme s'ils avaient été pris d'un avion parcourant quelques contrées désertiques. Il y a bien une seule image, mais deux réalités ; l'une, brute et matérielle, l'autre, fantasmée et construite de toute pièce, ce qui finit par interroger la mécanique de la perception, sélective et bicéphale, elle qui rappelle au principe illusionniste intervenant, par exemple, dans le champ de la peinture : le regardeur sait instinctivement que ce qu'il observe est à la fois un paysage feint et une agglomération de motifs colorés ; il ne se dit pas qu'il s'agit d'un paysage réel dans lequel il pourrait pénétrer, de même que les différentes couches de peinture se confondent de manière à restituer un ensemble compact qui prête à une interprétation visuelle, c'est-à-dire à une image.

Or, il y a un peu de cela dans les

photographies de Sandrine Elberg : une ambivalence, une invitation à la dissociation entre le réel et le fictif, une possibilité d'égarement, ne serait-ce qu'au travers de l'articulation, toujours palpable, entre l'Ici et l'Ailleurs. Dissociation d'autant plus notable que le procédé argentique suppose une complète correspondance à l'égard de ce qui est photographié, alors que, dans le cas présent, les différents motifs dessinent des mondes dont on ne peut s'assurer de l'existence. Comme dans le cas de l'Élevage de poussière, lorsqu'il est question de considérer des images polarisées autour de réalités contraires, le plus remarquable repose sur la faculté qu'a l'œil humain d'associer la perception à une dimension imaginative. Il faut en effet faire preuve d'imagination pour voir dans une photographie de poussière des paysages inédits ; il faut pareillement être capable de projection, de spéculation, lorsque l'on conçoit des fragments rocheux ou des amas constellés comme des motifs issus de mondes propices à toutes sortes de récits. Ici, des figures de la conquête spatiale croisent les épopées fantastiques de Jules Verne, les créatures science-fictionnelles se font paysages inexplorés. Surtout, dans tous les cas, il domine l'étrange sensation que ces imaginaires possèdent une assise scientifique dont la consistance reste difficile à définir.

Sans doute cet aspect relève-t-il d'une disposition de l'infiniment petit et de l'infiniment grand à accentuer le travail de l'imagination, comme s'il s'agissait de soumettre à la vue des cas extrêmes, des cas frappants ou étonnants. Peut-être

peut-on même convoquer ces motifs en tant qu'ils se retrouvent situés aux confins du savoir et de la connaissance, de manière à affleurer l'impensable, à composer des défis pour la raison, ceci afin d'adopter la posture la plus absolue de celui qui se confronte à l'inconnu, c'est-à-dire celle de l'explorateur, du découvreur ou de l'inventeur, mais aussi celle de l'artiste ou du scientifique.

De façon littérale, il est vrai que l'on peut être tenté, au préalable, d'assimiler ces photographies à une longue tradition de l'observation scientifique – les vues que l'on croit réalisées au moyen du microscope côtoient celles qui auraient pu être accomplies à l'aide d'un télescope. Certains motifs sont semblables à des particules saturées de vie ou d'énergie ; quelques-unes d'entre elles arborent une consistance organique, quand d'autres s'apparentent à des effusions de matière, des arcs électriques ou des corps en fusion qui jaillissent du néant ; d'autres figures encore, circulaires, pourraient être associées à des hublots appartenant à une quelconque machine d'exploration. Toutefois, ce qui véritablement polarise le travail de Sandrine Elberg autour de principes scientifiques repose non tant sur les évocations visuelles, sur une physionomie globale, que sur la façon avec laquelle elle envisage la production de ces photographies. En effet, si l'attrait pour les environnements cosmiques ne se dément jamais, c'est tout le mode opératoire qui s'appréhende dans une logique comparable à celles des sciences expérimentales, notamment lorsqu'il est

question de valider des hypothèses en oscillant entre clairvoyance et surprise, ou d'hésiter entre invention consciente et découverte hasardeuse.

C'est que Sandrine Elberg fonctionne par tâtonnements, par réajustements successifs, en jouant des variations et des combinaisons, en extrapolant les possibilités que lui offrent les sels d'argent, les particules magnétiques ou le moindre matériau susceptible d'offrir des résultats inattendus, de telle sorte que ces photographies constituent, en soi, des découvertes fortuites bien davantage que des fabrications pensées de toute pièce. Dans une certaine mesure, l'exemple de l'Élevage de poussière est encore une fois relativement significatif : voilà une œuvre-clé de Marcel Duchamp, *Le Grand Verre*, une œuvre symbolique et énigmatique qui, croupissant sous la saleté, possède une consistance propre et une intention bien réelle. Et un geste, guidé par des motifs bien différents, presque hasardeux, intervient de façon à en altérer les préoccupations premières, mais surtout de façon à en révéler d'autres velléités, d'autres possibilités, celles des espaces topographiques riches de leur potentiel d'évasion, celles d'une photographie somme toute assez modeste, qui pourtant parvient à renouveler la façon d'éprouver son regard.

L'œuvre résulte ainsi d'une inadvertance, de même que chez Sandrine Elberg, les photographies sont préalablement motivées par un vague horizon mental, une perspective indéfinie de ce qui est susceptible d'advenir, des

errances, tout comme le scientifique, l'explorateur ou l'inventeur enclenchent des protocoles qui jouent des paramètres et des circonstances, des incertitudes, pour que les résultats non escomptés aboutissent à la création d'une réalité nouvelle, rappelant que c'est également dans ces conditions que l'on a découvert l'Amérique, la pénicilline ou de nouvelles planètes. Aussi, sans doute perçoit-on mieux cet appel à l'imaginaire chez Sandrine Elberg, lui qui préalablement s'écrit à l'intervalle des mondes scientifiques et des mondes fantasmés, lui qui s'envisage au croisement des physionomies interstellaires et des évocations phénoménales de la matière, mais qui en définitive renvoie peut-être plus que tout à une fascination concrète pour l'acte de création même. C'est en effet l'acte de création qui est questionné dans ce travail, l'acte de création en tant qu'incertitude, qu'assimilation des faux-pas et des négligences, des hasards et des contingences, mais aussi en tant que motif animé par une fascination jamais démentie pour des images qui n'existent pas encore.

Julien Verhaeghe