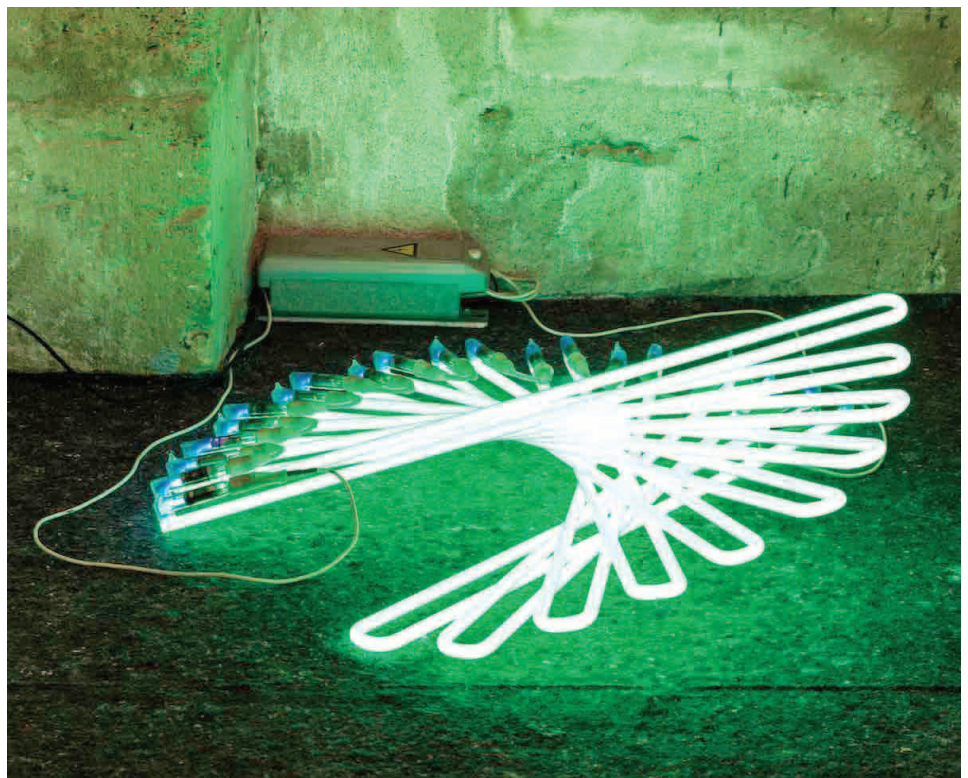


**Texte de Andrea Rodriguez Novoa  
sur le travail de Guillaume Gouerou  
GENERATOR #2**

*Killing Certitude,*  
Andrea Rodriguez Novoa,  
mai 2016



Kevin Hoarau, *Vortex*, 2016, Arondit, Paris.  
Production GENERATOR / 40mcube, EESAB, Self Signal.  
Crédit photo : Salim Santa Lucia.

Ma première réflexion après la rencontre avec Guillaume Gouerou et la découverte de son travail artistique peut être énoncée par quelques mots empruntés à Voltaire : « le doute est un état mental désagréable, mais la certitude est ridicule ». Dans ses *Lettres philosophiques* (XIII), Voltaire approuve l'idéologie empiriste de John Locke – à l'encontre de la séparation absolue de l'esprit et de la matière de Descartes –, affirmant que l'apprentissage ne vient que de l'expérience, et que tout ce qui la dépasse ne sont que des hypothèses.

S'il y a quelque chose que la recherche scientifique et artistique partagent c'est justement le doute : la quête de l'hypothèse et le rejet du postulat. La pratique artistique de Guillaume Gouerou adhère entièrement à cette dynamique, se servant à la fois de la science et de la fiction. L'artiste développe des expériences physiques soulignant une temporalité qu'il appelle lui-même hypothétique car elle contient toutes les réalités potentielles. Le changement d'état de la matière lui convient très bien, lui permettant de redoubler le doute du *Principe d'indétermination* de Heisenberg selon lequel « il est impossible de connaître simultanément la position et la vitesse exacte d'une particule ». Guillaume Gouerou sculpte l'espace de la part de l'entropie de la matière et d'un temps hypothétique ; dans d'autres mots, il vient éradiquer toute certitude.

Fortement inspiré de références minimalistes, il comprend l'entropie telle qu'énoncée par Robert Smithson. Dans son essai « Entropy And The New Monuments », publié dans la revue *Artforum* de juin 1966, Smithson fait l'éloge des systèmes dont « l'énergie se perd plus facilement qu'elle ne se capte » et s'intéresse aux « nouveaux monuments » constitués de matériaux artificiels – plastique, chrome et lumière électrique – qui « ne sont pas construits en vue de la durée, mais plutôt contre ». L'auteur convoque des créateurs tels que Dan Flavin, dont le travail, grâce à l'instantanéité, appartient davantage au temps qu'à l'espace. À l'encontre des modernistes – réfractaires à toute implication temporelle dans l'expérience esthétique –, Smithson ne cesse de s'attacher à une temporalité. Gouerou affirme lui aussi cette idée des processus de transformation et de détérioration propres à l'entropie se concrétisant dans le temps. En qualifiant ce temps d'hypothétique, il rejoue l'apologie que Smithson fait de l'impureté, du défaillant et de l'anachronique, et vient ajouter de la fiction à la rigueur scientifique.

Guillaume Gouerou met souvent à l'œuvre des systèmes dans l'espace d'exposition, dans le but d'inverser les processus et de souligner ou, bien au contraire, de brouiller les pistes au regard des résultats. *Water Engine* (2013) montre un micro-onde modifié qui chauffe l'eau à l'intérieur d'une bouteille en verre dont la vapeur met en marche le piston d'un moteur thermique. Dans *Thunder Storm* (2015) des phénomènes électriques sont explorés dans une pluie d'éclairs au son d'un claquage d'électricité produit au contact de l'eau salée et des électrodes d'aluminium fixés sur une vitre. De même dans *Drone Table* (2015) le passage des spectateurs autour d'une table déclenche une résistance électrique qui s'allume et s'éteint modifiant les paramètres de la matière, et dont le son se rajoute à celui de la fréquence de vibration transmise à la table par des hauts-parleurs. Le flux du courant électrique, le son et la lumière viennent encore une fois réfléchir au temps par du mouvement maîtrisé dans des circuits fermés.

L'artiste pousse les limites de la matière pour créer une expérience esthétique précise de l'objet artistique. Ses *Fulgurites* sont des pierres créées à l'aide d'un micro-onde géant qu'il a construit lui-même, le *MW 6400*, toutes deux des pièces de 2015. Il part ici d'une matière naturelle, la

Pierre, pour la décomposer et créer des objets artificiels, à la manière des « nouveaux monuments » décrits par Smithson – jouant avec la géométrie interne du minéral. L'expérimentation menée et le bricolage qui lui est associé sont des pièces artistiques à part entière qu'il assume en mettant en scène ses systèmes dénudés. Il renoue cette esthétique machiniste dans l'une de ses dernières pièces, un nouveau modèle plus puissant de son four à micro-ondes, le *MW8700* (2016), développé et produit dans le cadre de GENERATOR et présenté lors de l'exposition au HubHug en mai 2016, commissariat de 40mcube. Dans l'exposition nous pouvons aussi voir *Astérismes* (2016), une série de treize photographies en petit format noir et blanc qui, rappelant des images de particules au microscope, sont en réalité une archive de ses *Fulgurites*. Cette dernière pièce fait preuve de la place essentielle que la perception tient dans son travail. La façon de montrer les choses, que ce soit à travers des images, des maquettes ou de l'énergie en mouvement, qu'elles soient vraies ou fausses, est au centre de sa pratique. La composante de fiction de toute expérience scientifique, confère à sa pratique une capacité d'émerveillement tel l'éblouissement que l'on peut ressentir quand on fait l'expérience d'un cabinet de curiosités.

C'est justement dans une sorte de *wunderkammer* actuel, The Museum of Jurassic Technology, un musée créé par David Wilson et visité lors d'un séjour à Los Angeles, que j'ai découvert le travail scientifique de Geoffrey Sonnabend. Dans son ouvrage « Obliscence: Theories of Forgetting and the Problem of Matter », Sonnabend part du principe que la mémoire n'est qu'une illusion et que l'oubli est le résultat incontournable de toute expérience. D'après ses recherches, seulement l'expérience – mémoire dans l'immédiat – et sa décadence – mémoire à court terme – existent. Il vient ensuite illustrer sa recherche par une *maquette de l'oubli* (Model of Obliscence), reprenant la géométrie de l'intersection d'un plan et d'un cône. Aussi bien la temporalité – la vérité – accordée à l'expérience, que sa « matérialisation » par la géométrie, rappellent d'autres travaux de Gouérou, dont il exprime « l'architecture de l'expérimentation » par des modèles hors d'échelle, encore une fois empiriques.

Au fil de nos conversations, Guillaume Gouérou évoquait avec excitation un projet de longue haleine : l'écriture d'un roman de science-fiction. Un récit post-apocalyptique pour le moment inachevé, où il n'est pas encore question de définir si l'entropie pourrait devenir utopie ou dystopie, et qu'il pourrait distribuer non pas imprimé mais sous une forme codée, comme s'il s'agissait de l'ADN de son histoire. À l'écoute de ce nouveau projet, ma réflexion première revient : il est l'ennemi de la certitude. L'artiste se situe à la frontière entre Histoire et fiction, magie et raison, méthode narrative et scientifique. Il propose une lecture de son travail artistique qui relève d'une « foi » incontournable de l'hypothèse. Le doute survole toujours les faits, comme dans ce musée à Los Angeles où le commissaire ne dévoile jamais complètement le mystère. Il n'y a pas de trace de Geoffrey Sonnabend ou de ses ouvrages à l'Université de Californie, bien que David Wilson affirme les avoir trouvés dans la bibliothèque de l'UCLA (University of California Los Angeles). Quand on l'interroge sur ce sujet, il ferme ses yeux et les réouvre après un long moment pour dire tout simplement : « Vous pouvez continuer à chercher. Voyez s'ils apparaissent ».