

L'Astrophile, 40 x 50 cm, 2017

Laurent Millet « À peu près Euclide »

Interview

Photographe et plasticien, Laurent Millet compose depuis le milieu des années 1990 les chapitres d'une encyclopédie imaginaire, peuplée d'objets qu'il construit puis photographie dans des décors naturels ou dans son atelier. Chercheur méthodique, il organise son œuvre par séries qui toutes se présentent comme un mystère au regardeur, et qui offrent l'occasion de questionner le statut de l'image. À la veille de l'ouverture de son exposition au Studio Fotokino, il revient sur les séries qui la compose.

— **Comment est née la série À peu près Euclide qui donne son nom à l'exposition ?** Il y a d'abord le livre d'Oliver Byrne, *The Six First Books of the Elements of Euclid*, que j'ai longtemps regardé. J'avais envie de travailler sur ses schémas. Quand j'ai découvert ce livre, j'écoutais aussi beaucoup le *Discours aux animaux* de Valère Novarina, qui met en scène un personnage déambulant dans un cimetière en lisant des épitaphes, drôles ou étranges.

Ingénieur civil, Oliver Byrne (1810-1890) est l'auteur des *Six premiers livres des Éléments d'Euclide*, publiée par Pickering en 1847. Il y met en place un vocabulaire graphique destiné à expliciter chaque principe géométrique du mathématicien de la Grèce antique.

Je suis devenu tellement familier de ce texte que j'ai eu envie de le faire entrer dans mon univers. Et le livre de Byrne me semblait proposer des pistes intéressantes pour pouvoir créer des supports sur lesquels matérialiser ces épitaphes. J'ai d'abord réalisé une série de grands dessins au crayon de couleur sur lesquels on voyait les schémas de Byrne que j'avais commencé à extruder, à transformer en volume avec des perspectives axonométriques, et sur lesquels on pouvait lire les épitaphes de Novarina. Une trentaine ou une quarantaine de dessins. Mais je n'étais pas pleinement satisfait, j'ai toujours envie d'être plutôt dans la photographie que dans le dessin, même si le dessin est toujours présent à un moment donné dans mon travail. J'ai pensé : pourquoi ne pas représenter ces volumes ? C'est à partir de là que les épitaphes ont disparu, seuls

les volumes sont restés.

Il y a, dans *The Six First Books of the Elements of Euclid*, un usage des trois couleurs primaires qui laisse présager de ce que vont en faire les avant-gardes quelques décennies plus tard, dans un rapport assez programmatique à la couleur. Je voulais le préserver et l'appliquer avec rigueur en m'inspirant directement des schémas, tout en le confrontant à une gamme plus sensible et incertaine, celle que j'ai utilisée pour les fonds devant lesquels j'ai placé les volumes.

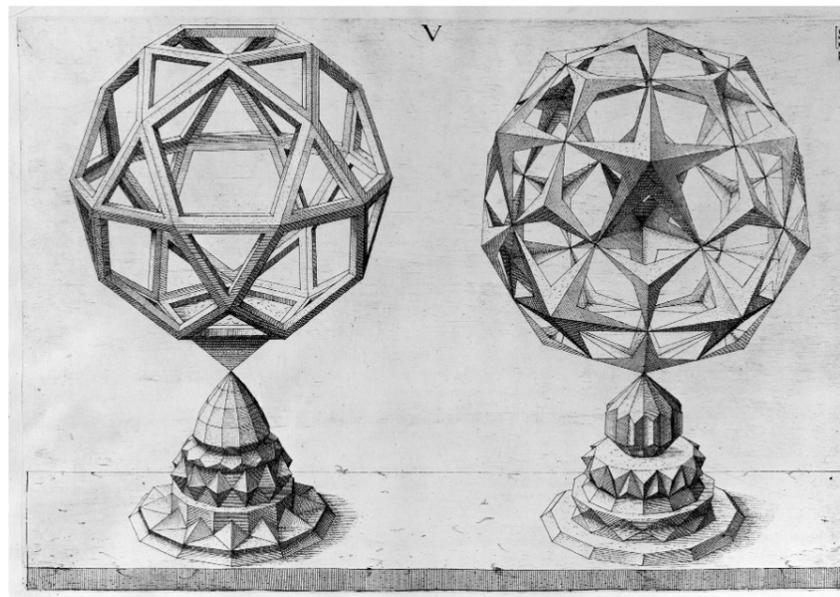
Finalement, ces formes sont très proches des schémas de Byrne. Les transformer en volumes leur a donné plus de consistance. J'ai déterminé leur taille : ce sont des maquettes mesurant environ quarante ou cinquante centimètres.

— **Dans un registre chromatique totalement différent, ces volumes évoquent le dispositif de la série Les Reliquaires de Diaphane.**

Oui, d'une certaine manière, ils se rapprochent de ceux que j'avais construits il y a quelques années en matériaux transparents en regard du livre de Wenzel Jamnitzer. Les polyèdres réguliers qu'il a conçus, ou d'autres de ses objets, sont issus de la géométrie d'Euclide. Le livre de Jamnitzer lui-même a un rapport à la pédagogie, il proposait une forme de vulgarisation de la géométrie, en particulier à destination des artisans qui fabriquaient des objets alimentant les cabinets de curiosité. Souvent, les polyèdres étaient représentés à plat dans des livres, comme dans celui de Dürer, où l'on pouvait décalquer la forme imprimée, la reporter sur du papier et fabriquer ces volumes en les repliant. D'une certaine façon, je me suis contenté de faire exactement la même chose. Au fond, c'est la dimension pédagogique de ces deux livres qui m'a permis de développer ma propre approche.

— **Les sciences sont également convoquées au travers des procédés photographiques que tu utilises, qui sont souvent issus des diverses tentatives opérées au XIX^e siècle. Comme la gomme bichromatée pour Euclide, ou l'ambrotype pour Les Reliquaires. Ce sont des techniques qui portent en elles un mystère, mais qui pourtant sont très incarnées dans l'objet final. Il y a une dimension physique qui transparaît des images. À quel moment intervient le choix du procédé ?**

Oui, bien sûr, certains procédés excitent mon intérêt pour leur matérialité, et je les aborde sans avoir d'intention précise quant à la série que j'aurais envie de réaliser avec. J'ai parfois une forme de



Perspectiva corporum regularium (*Perspective des solides réguliers*) est un livre de dessins en perspective de polyèdres rédigé par l'orfèvre allemand Wenzel Jamnitzer, avec des gravures de Jost Amman, publié en 1568.

désir assez gratuit pour certaines techniques que je découvre. Il y a donc un temps, qui peut être assez long, pour parvenir à les maîtriser. Et c'est souvent dans ce temps intermédiaire, entre le moment de la découverte du procédé et celui de sa maîtrise, que j'intègre un certain nombre d'aspects qui lui sont liés, et que je trouve un sujet qui me paraît correspondre à ses potentialités. Ce désir est une impulsion importante dans le lancement d'un travail.

Il n'est peut-être pas si gratuit, en fait : avec chaque procédé il y a souvent une atmosphère, une aura historique qui l'accompagne. Historique au sens de l'histoire de la technique, mais aussi au sens où cette technique a représenté des sujets qui lui étaient contemporains au moment où elle était à la pointe de l'innovation photographique. Bien souvent la lecture que l'on fait des images est très connotée par la période dont elle provient. Le fait d'avoir un jeu temporel de ce type est pour moi important car il me permet de déplacer les objets que je convoque dans un temps ouvert, incertain, et de les y accompagner. Par ailleurs, ces aspects techniques construisent une certaine tenue matérielle, tangible, de la représentation.

La dimension physique de l'image est une sorte de certification que les choses représentées continuent d'avoir une forme d'existence avérée avec l'image. En fait, il y a chez moi une espèce de crédulité dans le rapport à l'image, une croyance dans l'image que je n'ai jamais réussi à gommer et qui voudrait qu'au

travers de la connivence entre le corps de l'objet plastique photographique et les choses qu'il figure, il se créerait des liens réels. Peut-être comme durant la Renaissance, lorsque la science de l'image se doublait d'une connaissance scientifique sur les objets représentés, qui faisait que l'image était à la fois une illusion et la garantie d'un savoir.

— **Dans le laboratoire à ciel ouvert de L'Astrophile, on retrouve beaucoup d'aspects formels présents dans bien d'autres ensembles, y compris ceux réalisés au tournant des années 2000 : des architectures de peu posées devant de grandes étendues de bord de mer, une présence spectrale, des dispositifs scientifiques et géométriques... Comment as-tu envisagé cette série ?**

L'Astrophile a commencé à partir de l'intérêt que j'avais pour deux textes. Le premier c'est le *Discours aux animaux*, dont j'ai déjà parlé, qui me fascine depuis longtemps. Au début de cette série, j'envisageais de matérialiser des extraits de ce texte en plein milieu d'un paysage de bord de mer, un paysage vide d'être humain créant un lien avec le personnage principal, une figure prophétique hésitant entre le biblique et le mode d'emploi, entre l'adresse à l'humanité et à elle-même, ou au vide.

L'autre texte, c'est *Somnium ou l'Astronomie lunaire* de Johannes Kepler, qui m'a complètement fasciné, lui aussi, pendant assez longtemps. On y trouve un mélange de science-fiction et d'éléments scientifiques au sens strict du terme, sur la description du mouvement des astres. Ce qui me touche le plus, c'est ce mélange d'imaginaire et d'exactitude, d'onirisme et de précision scientifique. Le paysage littoral constitue un fondement aux territoires imaginaires

Extrait de *Perspectiva corporum regularium*, Wenzel Jamnitzer.

abordés, et aussi un arrière-plan idéal permettant à la fois de détacher et d'inclure les objets fictionnels que j'y installe. Mais c'est aussi un paysage qui dont j'ai déjà parlé, qui me fascine depuis longtemps. Au début de cette série, j'envisageais de matérialiser des extraits de ce texte en plein milieu d'un paysage de bord de mer, un paysage vide d'être humain créant un lien avec le personnage principal, une figure prophétique hésitant entre le biblique et le mode d'emploi, entre l'adresse à l'humanité et à elle-même, ou au vide.

L'autre texte, c'est *Somnium ou l'Astronomie lunaire* de Johannes Kepler, qui m'a complètement fasciné, lui aussi, pendant assez longtemps. On y trouve un mélange de science-fiction et d'éléments scientifiques au sens strict du terme, sur la description du mouvement des astres. Ce qui me touche le plus, c'est ce mélange d'imaginaire et d'exactitude, d'onirisme et de précision scientifique.

Le paysage littoral constitue un fondement aux territoires imaginaires abordés, et aussi un arrière-plan idéal permettant à la fois de détacher et d'inclure les objets fictionnels que j'y installe. Mais c'est aussi un paysage qui plastiquement est extrêmement ouvert, et qui me permet d'amener tout un tas de structures et de choses qui y demeurent tout à fait lisibles, comme sur la page blanche d'un livre.

À partir de ces éléments : les textes, le paysage, des citations graphiques de livres concernant l'astronomie, des constructions émanant du domaine scientifique, il y a une sorte de territoire imaginaire qui se construit, et que je spatiale sur cette bordure littorale. Dans une large mesure, j'improvise un théâtre visuel qui articule des variations de tous ces éléments avec l'espoir de parvenir à raconter quelque chose qui m'appartienne, et qui se tienne dans une hésitation entre le paysage, la mémoire, l'imaginaire et des bribes de culture scientifique.

Somnium, seu opus posthumum de astronomia lunari (*Le Songe ou l'Astronomie lunaire*) est un roman écrit en 1608 par Johannes Kepler qui raconte l'histoire d'un jeune islandais féru d'astronomie, Duracotus.