

Nathalie Leleu

Pays de cocagne

“ ... il faut que l'œil se rende pareil et semblable à l'objet vu pour s'appliquer à le contempler. ”

Plotin, 1er Ennéades, 6, 9

J'imagine très bien recevoir par la poste l'une des vedettes d'Olga Kisseleva, le timbre d'affranchissement faisant foi d'un lieu et d'une date - quels qu'ils soient. Sur l'une d'entre elles, la jeune femme blonde qui tient la pose devant le Kremlin atteste de l'expérience colportée jusqu'à moi, et en valide la probabilité - sinon l'authenticité. La carte postale est une image qui voyage, et dans son trajet se dilate la procuration qu'elle délivre à son destinataire. Car dans son apparition, l'image met en batterie un puissant potentiel virtuel et prouve sa capacité d'extraction de l'espace dans le temps. Comme si j'y étais, et pourtant je suis ailleurs, alors que l'autre n'y est peut-être plus - si tant est qu'il y soit allé. Peu importe sauf le sentiment d'une diffraction relative de la conscience, sauf la présence rémanente d'une sorte de réalité réifiée par l'artifice photographique. L'image opère, selon Roland Barthes, “ le lien logique de l'ici et de l'auparavant ... le passé révolu entre en conflit avec le moi-présent ” (Rhétorique de l'image). A cette équation temporelle, il convient maintenant d'ajouter le futur inaccompli, grâce aux nouvelles technologies de l'image.

Point n'est besoin qu'Olga Kisseleva me poste ses œuvres, tant le transport de l'expérience optique dans le fantasme d'un espace-temps composite est patent. Pas plus que la jeune femme blonde (Olga Kisseleva elle-même), je ne visiterai un Kremlin entouré de rizières, ni même caboterai à proximité du Sphinx de Kheops ; l'échéance de cette possibilité ne saurait intervenir avant un bon millier d'années, voire le double selon le paysage donné. Qu'importe, puisque le flacon apporte avec lui l'ivresse : embrasser le visible grâce à l'invention solitaire d'une image de synthèse.

Motif récurrent de l'histoire des arts figuratifs et littéraires, le paysage se superpose à une réalité dont il révèle les symptômes naturels, grâce à leur transcription mécanique au sein d'une structure délibérément imaginaire. Fiction technique et iconographique, le paysage scelle dès son origine l'alliance de l'art et de la science ; le genre pictural s'épanouit avec les théories de la science optique. Le paysage se matérialise dans les projections issues de la camera oscura de l'architecte et humaniste de la Renaissance italienne Leon Battista Alberti, se densifie grâce aux analyses de la lumière et des reflets de Léonard de Vinci, se nourrit des études sur la couleur de Goethe. Lorsque le système perspectiviste conquiert le champ du paysage occidental, il installe la géométrie au cœur de la psychologie de la vision et de ses représentations.

Ces conventions ne constituent cependant que le seuil d'un espace symbolique ouvert aux révolutions de l'interprétation. La fonction documentaire, souvent scrupuleuse de l'enregistrement iconographique, ne résiste pas à la fonction imaginaire de la modélisation qu'il propose, elle-même signe d'une résistance profonde à l'objectivité des analyses optiques, d'une tentation de forcer les verrous d'un naturalisme méthodologique.

Peut-être est-ce ce désir qui a poussé les chercheurs du BRGM LCSR-CNRS à confier à Olga Kisseleva leurs images satellitales, leurs analyses prospectives ainsi qu'un peu de leur temps. Entre le scientifique et l'artiste s'est nouée une relation expérimentale pour, comme le déclare Anne Bourguignon, Directeur de recherche au département des risques naturels du BRGM, " imaginer les transformations - scientifiquement plausibles - de quelques paysages terrestres emblématiques, transposés dans un futur très lointain, rappelant que la géologie est avant tout une science du changement." ... " En parallèle, les images satellitales ont été ici traitées dans un objectif purement esthétique, illustrant avec force que les outils issus de la technologie de pointe sont capables de nourrir l'imaginaire ".

La conscience du changement historique des paysages est très ancienne. Certains lecteurs attentifs des Philosophes grecs ont reconnu dans le Critias de Platon les prémices d'une " géographie dynamique " avant la lettre, par l'énoncé du phénomène d'érosion des sols en pays méditerranéen auquel Platon impute la disparition de l'Atlantide. L'évocation du conflit archaïque entre les Athéniens et les Atlantes est prétexte à une description minutieuse de la géographie, de l'urbanisme, de la population, des institutions et des mœurs. Pour le philosophe, l'Atlantide est un mythe qui s'inscrit dans la tradition des voyages imaginaires et des pays de Cocagne. S'il tiennent tous deux le récit platonicien pour une fiction, le géographe et le naturaliste l'estiment toutefois fabriquée à partir d'une connaissance exacte de la nature et de son histoire. L'île des Atlantes est une chimère, mais sa botanique, sa zoologie, sa géographie et les phénomènes qui l'engloutir furent bien réels : Platon a décrit un objet faux au moyen d'outils vrais.

Cette tendance utopique n'a pas que des vertus littéraires, comme les œuvres d'Olga Kisseleva, fondées sur les scénarios environnementaux produits par les laboratoires du BRGM, n'ont pas qu'une vocation esthétique. La translation des calculs scientifiques dans des avatars plastiques génère une onde étrange, qui propage une incohérence intestine, une démonstration impossible. Diable, voici le paysage du géographe habité par un genius loci. La lecture des cartes satellitaires et de leur code technique de représentation passe au feu de la subversion symbolique, dont la rhétorique varie, au sein des paysages d'Olga Kisseleva, du réalisme à l'abstraction d'une manière équivoque. De la topographie d'un écosystème émergent des figures spéculatives, et des indices physiques, des métaphores et des allégories. Le bleu expressionniste qui envahit la baie de New York apparaît aussi métallique que l'acier des immeubles immergés par la montée des eaux ; l'architecture étale de Venise semble faire obstacle à l'étranglement des dunes et des montagnes ; les rizières surplombant le Kremlin apportent un peu de luxuriance exotique à la lumière continentale. Vraisemblables du point de vue de la construction optique, ces images doivent leur turbulence au choc titanesque et insensé de reliefs naturels en mutation accélérée et du bilan physique de l'aventure historique des hommes, c'est à dire leurs architectures.

Le désir qui a mis en scène cette confrontation aux contrastes plutôt violents n'a rien d'objectif. Il révèle les sursauts d'une conscience critique qui cherche, dans l'anticipation rétrospective, à distinguer le progrès du cataclysme – Platon, dans le mythe de l'Atlantide, ne poursuivait pas d'autre but. Cette clairvoyance à prévenir l'un et à préparer l'autre s'accompagne d'inévitables accommodements une fois rendue à la croisée des chemins : faut-il accélérer le processus de l'évolution ou au contraire le retarder ? L'un dans l'autre, les légendes de ces images nous suggèrent qu'il y a toujours moyen de s'arranger pour que tout aille pour le mieux, quelles qu'en soient les circonstances, dans l'univers vorace des promoteurs de la civilisation post-moderne. L'homo technicus a fait le monde à l'image de son profit économique et de son divertissement ; le Mont Saint-Michel, New York, Venise, Moscou, le site de Kheops figurent parmi les sites les plus médiatiquement exploités. Ces icônes modernes s'imposent dans ces paysages fantastiques tels des manifestes prométhéens défiant le bouleversement naturel ; associés au cynisme des légendes, ces visions caricaturales déchaînent une

certaine exaltation jubilatoire, où le Déluge le disputerait au Primat de l'homme sur la matière... Elles sont autant de pays de Cocagne que le spectateur voit s'incarner dans le miracle de l'image.

Le processus de " vérification " tenté par l'image de synthèse conforte cette prétention utopique, dans la restitution illusoire d'une unité de temps et de lieu. Pourtant, son implosion est le projet même de ces paysages. Grâce sa " critique technologique ", Olga Kisseleva cherche, dans la distorsion de ces deux dimensions au sein de l'image, à inverser la perspective et à pénétrer " à l'intérieur de la vue ", selon la formule de Max Ernst, c'est à dire à piéger l'unité de notre propre vision et de ses structures psychologiques. Alors on peut comprendre que le paysage soit le lieu d'une relativité souveraine, tantôt hortus conclusus - métaphore mystique d'une Nature bienveillante et ordonnée en harmonie intime avec l'homme - tantôt hallucination plastique d'une dimension cosmique plus étendue que l'infini physique et sensoriel.

" ... je me suis rendu compte que le message que je mettais dans mes peintures ne passait peut-être pas parce que le langage de la peinture n'est plus celui de la fin du XX^e siècle. (...) Il s'est avéré que le langage de notre époque est conditionné par l'écran de cinéma, de télévision et de plus en plus d'ordinateur. J'en déduis qu'en utilisant le médium technologique, tout le monde aurait la clé du message. Et même si on reproduit une peinture sur un écran, ça ne marche pas car l'œuvre est en étroit rapport avec le médium utilisé ; c'est précisément lui qui la conditionne. (...) Actuellement, il ne suffit plus de montrer, il faut faire participer le public et lui expliquer ; nous sommes dans la primauté du langage. " Ne manquez pas le message politique que véhicule l'esthétique virtuelle de ces œuvres : regardez ce qui est arrivé ... demain.