

Stephen Wright

Erehwon et son double

“L’image doit cesser d’être seconde par rapport à un prétendu premier objet et doit revendiquer une certaine primauté, de même que l’original, puis l’origine vont perdre leurs privilèges de puissances initiales... Il n’y a plus d’original, mais une éternelle scintillation où se disperse, dans l’éclat du détour et du retour, l’absence d’origine.”

Maurice Blanchot, *Le rire des dieux*

Where are you ? Le titre interrogatif qu’a choisi Olga Kisseleva pour son exposition énonce d’emblée son ambition: faire la différence. Celle, apparemment, entre le modèle et la copie, l’original et le simulacre. La pensée en effet fut longtemps dominée par la nécessité d’une distinction capitale à faire entre l’économie de “la chose même” et la contre-économie du simulacre : le simulacre serait dangereux parce qu’il saisit une disparité constituante dans la chose qu’il destitue du rang de modèle, subvertissant la possibilité du jugement. Or, en interrogeant le spectateur, la proposition de Kisseleva fait de la différence le point de départ, la condition même du jugement - d’un jugement qui revient au spectateur.

Une exposition au mode interrogatif

Une partie de la proposition d’Olga Kisseleva consiste à montrer une série de diptyques, chacun composé d’une image prise dans une grande ville (Moscou, Paris...) et d’une autre image “représentant” cette même ville, mais prise dans une autre ville (New York, Las Vegas...). L’absence de cadre d’existence reconnaissable dénie aux monuments représentés tout ancrage géographique ou historique. Et bien qu’aucun traitement informatique n’ait été pratiqué, le cadrage décontextualise ces paysages urbains de telle sorte que le spectateur, si attentif soit-il, ne saura identifier le moindre indice lui permettant de prendre le simulacre en flagrant délit. D’ailleurs, faute de propriétés ou de traits susceptibles de semer le doute, et puisque rien dans les images ne permet de distinguer le modèle du simulacre, il nous viendrait même pas à l’esprit de douter de l’authenticité d’une des images. C’est bien le titre - *Where are you?* - qui avertit le public d’une possible tromperie, même s’il s’abstient d’indiquer dans laquelle des deux images. C’est bien là la dimension “épistémologique” implicite dans la question que pose le titre de l’exposition : comment en effet reconnaître ces actes de fiction pour ce qu’ils sont ? Comment appréhender un objet, une image en dehors de son contexte et de ses conditions d’émergence ? Faute de contexte, le spectateur lui attribue d’office et de mémoire un contexte, et le tour est joué.

Mais la proposition possède également une dimension presque “ontologique”, à savoir qu’on n’est jamais entièrement présent là où l’on croit l’être : New York est déjà composé d’éléments de Moscou, et vice versa. S’il y a bel et bien une identité urbaine parisienne, avec son historicité et son architecture propres (sinon la confusion avec une autre ville serait impossible), cette identité est minée dès le départ et depuis l’intérieur par une altérité constitutive. La ville est un agrégat qui, dans son

hétérogénéité, porte l’empreinte de la multiplicité d’expériences ayant contribué à son assemblage. Les “quartiers ethniques”, bâtis par des émigrés - dans leur nostalgie à tout jamais inassouvie pour un temps révolu et un espace désormais intangible -, sont en ce sens de véritables précurseurs à l’échelle réelle de nos “réalités virtuelles” contemporaines, où, grâce à de nouvelles technologies de communication, plus rien ne nous empêche de continuer à vivre virtuellement à Paris, sans quitter Moscou.

Erehwon, hic et nunc

C’est cette hypothèse qui est mise à l’épreuve dans “l’installation à vivre” qu’a réalisée Kisseleva in situ dans l’ancien atelier-logement de l’artiste Kabokov. Avec un clin d’oeil à l’ancien locataire devenu installateur (mais sans la dimension anthropologique de son travail), elle a reconstitué dans l’espace physique de l’appartement un espace entièrement et à tout point de vue... parisien. En y aménageant meubles, livres et vêtements de Paris, en y faisant livrer des quotidiens parisiens, y reconfigurant des outils de communication de sorte qu’on regarde les chaînes françaises à la télévision et accède spontanément aux sites français sur l’Internet, l’habitat change de place, s’affranchit de ses alentours moscovites.

Où, dès lors, sommes-nous ? Dans une nulle part qui est pourtant bien concrète. Non pas dans un hic et nunc, un now here, mais dans un complexe d’espace et de temps, rapidement et partout déménageable, l’objet d’une rencontre plus que d’une reconnaissance. Je ne trouve pas de meilleur mot pour désigner cette expérience que celui qu’avait forgé Samuel Butler, faisant à la fois un déguisement du mot Nowhere et un bouleversement de now here : Erehwon. C’est un erehwon. Peut-être peut-on établir un parallèle entre cet espace clos, relativement imperméable, et la réalité virtuelle et portable que constitue pour chacun sa propre mémoire. En tout cas, la proposition artistique est ici conçue comme une forme d’expérimentation, et l’oeuvre comme la forme précaire de l’expérience potentielle.