

# LE PAYSAGE D'APRÈS

Un texte de **Nicolas Giraud**,  
à propos de la série *Odds and Ends*  
de Marie Quéau

Littéralement, *Odds and Ends* désigne les choses qui traînent, ces objets qui n'ont trouvé leur place nulle part et qui restent à la fin d'un déménagement ou après un départ. Sous ce titre Marie Quéau réunit des images de provenances diverses, qu'elle organise en une histoire immobile et muette. Dans cet ensemble faussement hétéroclite, l'image de deux singes côtoie celle d'un site de recyclage et des images de carcasses d'avion répondent à celles d'un chantier de fouilles archéologiques. Les photographies jouent de ce qui leur échappe, leur choix et leur rapprochement dessinent les contours de ce qui manque. Ce qui est arrivé ne peut être montré. Nous sommes contraints de déduire, à partir de ce qui nous est donné à voir, l'étendu de la catastrophe. Cette catastrophe même, nous devons l'inférer, la supposer. L'œil arrange les images, les rapproche et les compare à d'autres qu'il a enregistrées. Comme le personnage de *La Jetée*, il cherche dans les images le souvenir de ce qui va arriver. Il observe les débris d'avion, l'absence de corps humains – à peine, au détour d'une image, des silhouettes dans une combinaison blanche. Ce qui manque, c'est d'abord notre présence, comme si notre place, entre les carcasses d'avion avait été prise par des singes méditatifs et concentrés sur des observations qui nous échappent désormais. Avec cet ensemble, Marie Quéau travaille, en creux, à un paysage de l'après.

La construction du travail joue avec les figures de la Science-fiction, l'artiste y puise des tropes qu'elle déplace dans le champ photographique. Elle joue avec la frange la plus radicale de la SF, celle qui délaisse les accessoires spectaculaires, vaisseaux spatiaux et civilisations extra-terrestre, pour s'intéresser aux paradoxes du monde présent. Dans la plupart des cas, il n'y a souvent au départ qu'une très légère distorsion. C'est cette distorsion, amplifiée et menée à son terme qui sert de base à un exercice de pensée sur le monde. Nulle surprise que les périodes d'or du genre coïncident souvent avec celles où l'incertitude scientifique et politique se fait la plus forte. Réalisé en 2004 par Shane Carruth, un film comme *Primer* propose une histoire de voyage dans le temps avec des moyens dérisoires. Mais qu'on ne s'y trompe pas, en mettant au centre de son film des objets et des espaces quotidiens, en faisant le choix de la hard SF basé sur des principes scientifiques plausibles, Carruth parle avant tout de l'accélération et de la compression du présent. Le jeu spéculatif auquel se livre les personnages désigne déjà les excès de vitesse du système financier et l'accident qui le menace.

Ce processus, chez Marie Quéau, se fait dans une économie qui est celle de la photographie. Son premier geste est un double mouvement de cadrage et de décadage. En photographiant un aéroport, un champ de fouille ou un parc animalier, elle prend soin d'isoler des fragments, de les esseuler. Ce faisant, les objets perdent leur ancrage dans un espace précis. Les images et les phénomènes qu'elles représentent cessent de prendre place dans une chaîne d'activité humaine, pour se produire « à blanc », pour eux-mêmes. Ils prennent alors une portée plus large, signes d'une nouvelle distribution des événements.

C'est ici qu'intervient le second geste de l'artiste, qui déporte ses images dans un cadre nouveau. Le démantèlement des appareils aéronautiques ne pourrait occuper que les marges d'un processus technique de transport des hommes et des marchandises. Ici pourtant, l'artiste déplace notre angle de vision, elle pose que ce démantèlement pourrait très bien être le centre et la finalité même du processus aéronautique. C'est le principe qu'invoque le philosophe Paul

Virilio lorsqu'il en appelle à la création d'un musée ou d'une université de l'accident: « On nous a tellement vendu le progrès qu'on nous a masqué la perte qu'il implique. Par exemple l'électricité nucléaire, c'est formidable, mais c'est aussi Tchernobyl. [...] Jusqu'à présent on a étudié les acquis, et c'est un progrès merveilleux, que personne ne nie, mais maintenant il faut étudier les dégâts du progrès. C'est pour cette raison que j'ai dit qu'il fallait inventer une Université du désastre, une université qui étudierai la nature de la perte du progrès, non pas pour régresser, mais pour progresser autrement. » L'invention de la voiture ou l'avion est aussi l'invention du crash, mais comment penser l'accident des techniques ? Cet accident qui hante la science-fiction ne relève pas seulement d'un hypothétique futur, il pourrait bien au contraire être déjà en train d'advenir. Ainsi de l'accident nucléaire où le corps humain n'est pas en mesure de percevoir les radiations qui le menacent, ainsi que l'accident informatique ou écologique dont nous nous montrons incapable de mesurer les effets. Si l'on est capable de penser l'accident local, tremblement de terre ou déraillement, nous ne sommes sans doute pas en mesure de penser ni de percevoir un accident global. Il y a, dans la modestie du travail de Marie Quéau, une conscience aigüe de notre impuissance, et comme une tentative de rendre perceptible ces hypothèses. Le mélange des sources, les images scientifiques qui se confondent avec des prises de vue plus ambiguës, tout cela concourt à donner une forme à ce temps incertain.

Loin d'être un handicap, les seuls moyens de l'image amplifient la puissance narrative à l'œuvre. C'est dans des lieux sans qualités que se joue la bascule dans un futur qui nous échappe déjà. Nul besoin de montrer l'inimaginable quand nous ne parvenons pas déjà à penser ce qui est sous nos yeux... Ces lieux et ces techniques qui fondent nos existences urbaines se retrouvent dans les images d'*Odds and Ends*. L'homme, devenu un élément secondaire de ces dispositifs, semble s'être absenté laissant la technique et la nature se fondre à nouveau l'une dans l'autre.

Tout se passe comme si l'accélération constante de l'environnement s'était finalement résolue en une immobilité et un suspens du monde. Il n'y pas d'écart entre les objets de fouilles archéologiques et les fragments de carlingues. Dans cet environnement arraché à l'histoire, l'animal occupe à nouveau l'espace. Il revient comme une figure familière de la science et de la science-fiction. Chiens et chimpanzés ont été envoyés dans l'espace avant l'homme. A l'endroit même où l'homme s'émancipe par la technologie, de son humanité, l'animal est là comme figure archaïque qui le rattache au terrestre, même lorsqu'il choisit de s'en détacher. L'animal, et plus encore le singe, n'est pas là pour renvoyer au passé humain. Il sert au contraire de garantie ou d'alternative pour le futur. Chez Clifford Simak, le chien est cette figure centrale qui interroge notre définition de la nature humaine. Ailleurs, chez Pierre Boulle comme dans le film tiré de son roman, *La Planète des Singes*, les animaux assurent un recommencement qui permet de penser, avec l'apparition de l'arme atomique, la possible disparition de la civilisation.

Ces horizons sont présents dans le travail de Marie Quéau, évoqués, suggérés, laissant flotter une inquiétude propre à la photographie. Nous sommes devant les images comme devant les preuves d'une chose qui nous dépassent. L'artiste maintient pourtant un lien au sujet, une légende claire de ce qui arrive à l'image. Ce n'est pas pour en amoindrir l'effet, mais au contraire pour signifier que c'est du présent dont il est question. Ce qu'il en restera est peut-être déjà visible, déjà là, dans les arrière-cours, au bout des pistes d'aéroports, des objets déjà prêts pour être les ruines d'un futur qui approche.