

Céleste Rogosin : surveiller et s'enfuir

Serpentine et stratifiée, la pratique de Céleste Rogosin est à l'image de ses années de formations. L'artiste s'est d'abord dédiée à la danse et au théâtre avant d'opter pour une formation à la croisée de l'image en mouvement et de l'installation. Ce n'est rien moins, en effet, que l'un des angles morts de la représentation actuelle que la franco-américaine tente de dénouer. Comment faire un sort au corps individuel et collectif, au moment même où l'image devient suspecte de réification ? Comment montrer sans capturer, dire sans réduire, inventer sans s'échapper ? L'artiste ne prétend rien résoudre et inlassablement, elle va s'atteler à démultiplier les angles d'approches. Puisqu'il n'y a pas de vérité unique, alors il va falloir tresser ensemble les disciplines et s'appuyer sur des méthodologies collectives de création : la complexité actuelle l'exige.

Céleste Rogosin entre au Fresnoy - studio national des arts contemporains en 2019. Un an auparavant, James Bridle publiait la somme de ses recherches autour de l'opacité technologique. Avec *New Dark Age* (2019), l'auteur partait d'un constat d'époque : nous entrons dans un « nouvel âge des ténèbres »¹. Au moment même où les ambitions scientifiques se réalisent, tout nous paraît abstrait, dématérialisé. Petit à petit, explique-t-il, le calcul [*computation*] en est arrivé à co-produire notre environnement. Ce processus invisible est en réalité perfectionné depuis des siècles, précédant l'invention des technologies numériques et prenant sa source dans des domaines tels que la météorologie ou l'aviation. En cela, nous n'avons pas tant besoin « de nouvelles technologies mais de nouvelles métaphores »². Par effet de synchronicité, Céleste Rogosin apporte certaines des réponses possibles à cette tâche urgente et vitale. En reconnectant la mythologie et les nouvelles technologies, elle rematérialise un réel que nous sentons inexorablement glisser hors de notre compréhension.

Au début de ses recherches, l'artiste emboîte le pas à des adolescent-es. Ceux-celles-ci osent encore croire aux marges : ils-elles dérivent dans les territoires périurbains des grandes villes, Madrid et New York (*The Paths*, 2020) ou font meute dans les souterrains du nord de la France, Roubaix et Tourcoing (*Quartz*, 2020). Si la nuit permettait autrefois de « vivre sans témoins »³, cette époque semble loin. Se soustraire à la surveillance devient une quête utopique et Céleste Rogosin le sait intimement. Seul-es les enfants jouent encore à s'échapper tout comme de rares adolescent-es uniquement gardent encore vivace cet espoir. On le sait déjà, éclairer est souvent vouloir surveiller. Reste que les moyens à disposition pour réaliser cette volonté de contrôle se sont transformés : toujours plus mobiles, toujours plus imperceptibles. Le panoptique a laissé la place aux caméras de surveillance, qui à leur tour sont devenues des drones. On le comprend également : l'image et la représentation sont à présent suspectes. Aujourd'hui, vouloir montrer implique par conséquent une responsabilité

¹ C'est le titre de la traduction française du livre, parue en 2022.

² James Bridle. *New Dark Age: Technology and the End of the Future*. London; Brooklyn, NY: Verso, 2018, p. 233. [T.d.A]

³ Voir : Michaël Foessel. *La nuit : vivre sans témoin*. Paris : Éditions Autrement, 2018.

éthique envers ses sujet-es, *a fortiori* lorsque ceux-celles-ci auraient des raisons de vouloir vivre à l'ombre.

Une seconde famille d'œuvres déporte le regard vers les stratégies des groupes minoritaires. Puisqu'il n'est plus possible de se cacher, alors ce sont les messages qu'il faut crypter et l'imaginaire lui-même qu'il incombe de protéger. *Clear Jail Minotaur* (2021-2023) trouve son origine dans une photographie publiée par le journal *The Guardian*. Sur celle-ci, un détenu à domicile américain placé sous surveillance électronique est aperçu en train de changer son bracelet GPS, une tâche dont il doit s'acquitter tous les jours faute d'être renvoyé en prison. Une correspondance s'ensuit avec Willard Birts, l'ancien détenu afro-américain qui figurait sur l'image. L'artiste apprend qu'il est originaire de la ville Palo Alto, le berceau de la Silicon Valley et peu à peu, des pistes émergent. Au fil de son investigation, elle découvre l'existence des « clear jail electronics », une famille d'objets à coque transparente pour empêcher la contrebande dans les prisons. Une troisième association s'y imbrique : dans la mythologie gréco-romaine, le Minotaure est une créature mi-humain, mi-taureau dont l'animalité jugée contre-nature lui vaut d'être enfermé dans le labyrinthe. Le mythe rencontre le labyrinthe carcéral contemporain et fournit une réélaboration contemporaine de ses thèmes éternels. Cela donne une tête de taureau en verre, incrustée d'un système de tracking. Lourde et oppressante, elle est présentée sur une stèle en bois et des chants de prisonniers se déclenchent à l'approche d'un-e spectateur-ice. Malédiction moderne : personne n'est plus enfermé car chacun est condamné à être exhibé. Être mis-e au ban de la société n'est plus tant être mis à l'écart, c'est être placé-e au pilori de l'ultra-délectabilité.

L'œuvre, présentée sur une stèle en bois, donnera lieu à une activation dont découle la vidéo *Untitled*. La tête-dispositif est endossée par Maëva Verthelot, chorégraphe-performatrice, et Anthonin Monié, danseur. Ceux-celles-ci vont venir se livrer à un lent, patient et laborieux processus de réhumanisation, tentant d'inventer une nouvelle grammaire corporelle dissidente. Une danse à mort contre les puissances asséchantes de la délectabilité totale s'enclenche, mobilisant la ruse circonstancielle contre la prédiction totale. Une seconde œuvre du corpus de Céleste Rogosin relève d'un vocabulaire formel similaire. Il s'agit de *Braid the Kinks from your mind* (2021), réalisée en enserrant une chaise d'un embrouillamini de câbles, colliers de serrages et conques de verre pareillement translucides. Cet ornement apparent renvoie en réalité à une longue histoire séditeuse. Pendant l'esclavage, les nattes afro-colombiennes relayaient ainsi des messages par les différents choix de tressages qui répondaient chacun à des codes précis. Au sein de la série, la dissimulation change d'échelle. Elle est tout contre la peau, une pellicule de signes et de symboles, de verre et de câbles, qui est exposée regard de tous-tes et demeure néanmoins invisible aux non-initié-es. Voir n'a peut-être jamais suffi car encore faut-il savoir décoder les signaux.

La résidence qu'elle effectue en 2023 Céleste Rogosin au Frac Grand Large — Hauts de France marque une évolution notable. L'artiste se détache des formes visibles à l'œil nu, des enveloppes corporelles finies et des matériaux figés en dur. Peu à peu, tout cela va devenir dentelle de points, nuages de data, glaise de pixels. Plonger plus loin, regarder outre. Hors de l'individualité, au-delà de l'ici-et-maintenant. L'artiste raconte

être arrivée sur le territoire calaisien avec l'envie de partir de la fiction plutôt que de l'observation. La genèse de sa recherche, encore en cours au moment où nous rédigeons ce texte, s'enracine dans une pièce de théâtre : *Le langue-à-langue des chiens de roche*. Écrite en 1998 par le québécois Daniel Danis, l'artiste la découvre lors de son passage par le monde de la scène. Sa poésie survivaliste a continué de l'habiter depuis. Au sein de cette fable sise sur l'île fictive du Saint-Laurent, neuf personnages tentent de survivre. Des humain-es et des chien-nes aux lignées mêlées font corps avec les éléments. Ils-elles exorcisent leurs peurs, aiguillonnent les passions. Manière, peut-être, de se sentir exister hors des forces conjointes du calcul et de l'abstraction.

La même année, Céleste Rogosin engage une collaboration⁴ avec Daniel Danis. Dans son écriture, elle retrouve quelque chose de sa cosmologie personnelle : les alliances collectives des êtres et de leur milieu, l'animalité comme symbole de la métamorphose. L'artiste commence par scruter la matière : la terre, les fossiles, la glaise ramassée sur la côte d'Opale. Et, parce que la matière ne saurait être simplement physique, elle entreprend dans le même temps de scanner les éléments qui l'entourent, elle se livre à des premiers tests de photogrammétrie et entreprend d'apprendre les rudiments de l'image de synthèse. Initialement, il y a l'idée d'un film immersif, *Le Vertige de Djoukie* : une grande œuvre wagnérienne qui ferait l'*update* du souvenir de la pièce de théâtre, de cette vie imaginaire et spectrale qu'elle a fini par prendre pour l'artiste. Le projet, encore en cours, suit le chemin de son incarnation. Au fil du processus, l'artiste se constitue une bibliothèque de matières, qu'elle relie directement aux scènes de la pièce de théâtre. Or cette glaise générée possède une qualité primordiale : c'est Épiméthée façonnant les animaux dans l'argile, c'est l'origine de la vie préhistorique sortant du limon et, indistinctement, l'extinction de la civilisation postnucléaire redevenue poussière.

Lorsque nous nous rencontrons au début de l'été à Lens⁵, Céleste Rogosin travaille à une vidéo indépendante tirée du film. L'idée des textures, explique-t-elle, commençait à prendre trop d'ampleur. Dans celle-ci, la « boue synthétique », ainsi qu'elle l'appelle, constituera en soi la narration : c'est une histoire de mutations permanentes, qui dépasse la volonté autant que la chronologie. Dans cette œuvre, *The Edge of eternity* (début 2025), trois jeunes rencontrés à Calais sont montrés assoupiés. À l'image, ils-elles émergent en photogrammétrie. Durant douze minutes, la caméra leur tourne autour et semble danser avec elle-eux. C'est un œil désincarné doté d'ubiquité et pourtant, la prédation est loin : il n'y a pas de corps individuel à surveiller, car ce qui est en mouvement, ce qui respire, c'est la matière elle-même. Ici, rien n'a de forme stable ; la peau-glaise se transforme et la boue-corps respire. Pour qui sait embrasser les promesses de l'aléatoire, la technologie elle-même peut servir à déjouer le péril de prédation : après tout, on ne capture pas un changement infini. Nous nous retrouvons alors catapultés dans un temps alternatif où tout se passe comme si l'espèce humaine avait muté. Comme dans la mythologie gréco-romaine, les

⁴ L'artiste initie la rencontre lorsqu'elle l'invite à écrire un texte autour de sa série de photographies *Des corps liminaux* (2024).

⁵ L'artiste participe alors au programme de résidence de Pinault Collection.

humain·es se transforment en un·e représentant·e d'un autre règne, sauf qu'en guise de laurier et taureau⁶ se trouvent dès lors de la roche et de l'argile.

Les chiens de roche représentent en définitive tous les humains contemporain·es souhaitant s'échapper. Lorsqu'elle sculpte une peau-glaise, Céleste Rogosin rematérialise tout en désindividualisant, elle transforme la matière en action et la mutation en narration. « Dans le temps géologique est infusée l'histoire humaine »⁷, clamait déjà Jussi Parikka dans *A Geology of Media* (2015). Le professeur de cultures digitales adopte un spectre inédit : l'histoire des médias est vieille de millions d'années. Pour comprendre les médias contemporains, il faudrait en cela repartir des réalités matérielles qui les précèdent et dont ils découlent logiquement. L'histoire de la terre, les formations géologiques, les minéraux et les énergies, tels que mobilisés au sein d'une géologie des médias, inverse la manière dont nous réfléchissons habituellement à notre appareillage médiatique. La technologie n'est plus une « extension de l'humain »⁸, elle est au contraire l'indice d'un changement de paradigme : à une échelle planétaire, le regard orienté vers une perspective « géo-centrée »⁹. Le futur sera géologique ou ne sera pas.

⁶ Ces exemples issus de la mythologie grecque renvoient à Daphné et Iphigénie.

⁷ Jussi Parikka. *A Geology of Media*. Minneapolis, Minn. London: University of Minnesota Press, 2015, p. 6. [T.d.A]

⁸ Voir : McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1994.

⁹ Rosi Braidotti. *The Posthuman*. Cambridge, CA: Polity, 2013, 81.