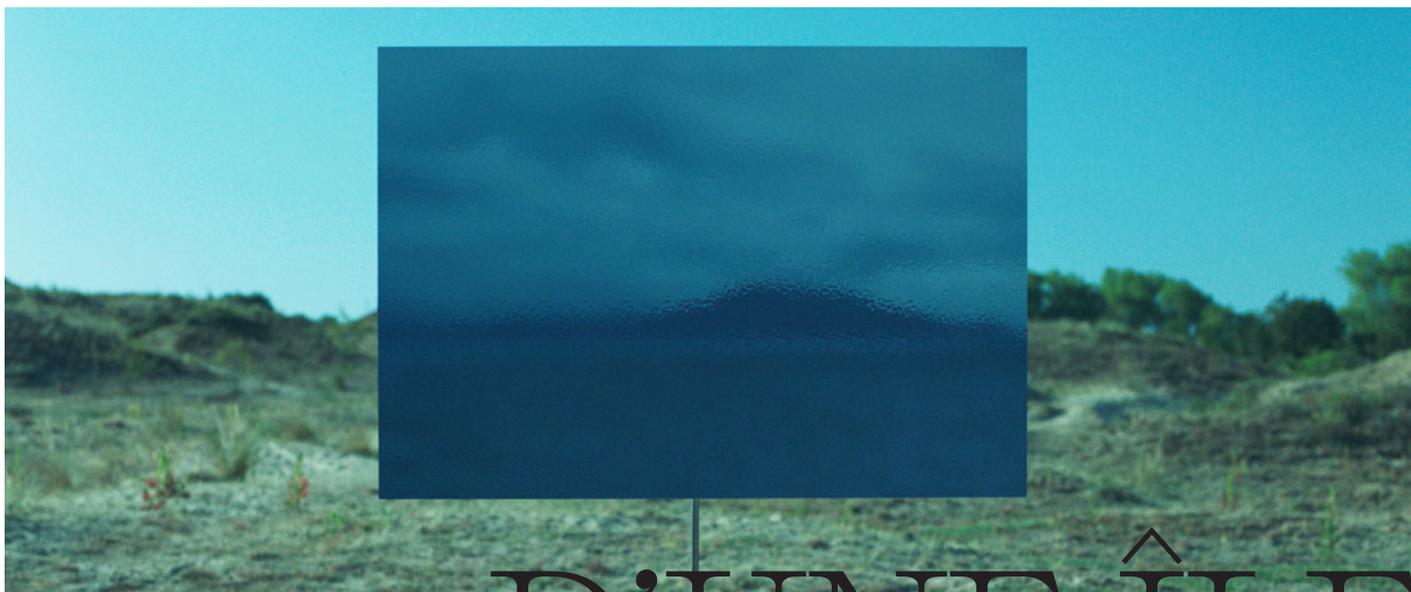


L'INVENTION



Stéphanie Roland, *Podesta Island*, 2020, still
© l'artiste

D'UNE ÎLE

Teintée de bleu, de mystère et de fiction, l'œuvre de STÉPHANIE ROLAND (°1984; vit et travaille à Bruxelles) prend la forme d'installations, de films, de sculptures et de performances. À travers une variété de médiums et de techniques où se mêlent divers champs de recherche scientifique touchant à l'astronomie, aux neurosciences et à la psychologie, ses pièces s'attachent à des constructions narratives portant sur des phénomènes invisibles engendrés par la société occidentale ainsi qu'à leurs systèmes d'apparition et de disparition.

Photographe autodidacte, férue de géographie alternative et du cinéma d'Andreï Tarkovski, Stéphanie Roland fait ses classes à La Cambre à Bruxelles. Mais c'est véritablement à l'Université des Arts (UDK) de Berlin qu'elle modèle ce qui deviendra sa pratique actuelle. Dans un premier temps, ses travaux photographiques dépeignent des sujets plutôt formels, proches du portrait, croisant les thèmes de l'origine et de la famille. Peu à peu, elle fait de la photographie un outil pour aborder l'image et son écosystème, comme en témoigne la réalisation de son dernier projet *Podesta Island* (2020). Un film hybride, documentaire, fictionnel qui, pour l'heure, est la proposition la plus cinématographique de l'artiste. Réalisé dans le cadre de sa première année de résidence au Fresnoy – Studio National des Arts Contemporains (Tourcoing), le film est présenté cette saison dans l'exposition *Les sentinelles – Panorama 22*. S'inscrivant dans la continuité des investigations de l'artiste

“Rêver des îles, avec angoisse ou joie peu importe, c'est rêver qu'on se sépare, qu'on est déjà séparé, loin des continents, qu'on est seul et perdu—ou bien c'est rêver qu'on repart à zéro, qu'on recrée, qu'on recommence.”¹

autour des territoires insulaires déjà présents dans de précédents projets comme *Phantom Islands* (2019), *Deception Island* (2017) ou encore *Science-fiction Postcards* (2013), l'œuvre prend pour sujet l'île fantôme chilienne de Podesta.

Tourné entre les côtes belges et irlandaises, le film se veut le révélateur d'un hiatus entre passé et présent, une suspension dans un espace indéterminé traitant de mémoire et d'archive. *Podesta Island* s'ouvre sur le plan large et clair d'un océan nimbé d'une lumière zénithale où se dessinent les contours d'une terre rocheuse, noyée dans la brume. La voix de l'historienne Naomi Jenkins évoque la découverte, en 1879, de l'île de Podesta par le capitaine Pinocchio au large de Valparaíso. En 1935, l'île dont on ne parvient plus à retrouver trace est rayée des cartes et, ce, pour plusieurs décennies. C'est Internet qui, au début des années 2000, en ravive le souvenir. À travers les divers commentaires liés à l'archive ponctuant le récit filmique, l'artiste s'attache moins à la revendication d'une vérité historique quant à l'existence de Podesta qu'elle n'interpelle sur les histoires rattachées à l'île et leurs interprétations selon les époques et les intérêts. “L'absence est terrifiante, et parfois nous avons besoin de la remplir en racontant des histoires.” conclut le prologue.

Un bateau tangué dans la tempête qu'une voix off évoquera plus tard dans le film. Bientôt, une image bleutée laisse apparaître la silhouette de l'île dont on avait perdu trace avant qu'un travelling arrière ne dévoile peu à peu les

1 Gilles Deleuze, *L'île déserte. Texte et entretiens 1953-1974*, Éditions de minuit, 2013.

2 Hito Steyerl, *Duty Free Art, Art in the Age of Planetary Civil War*, Verso, 2019, p.144.

3 L'expression “Post-vérité” est un terme forgé par Steve Tesich dans un article paru en 1992 dans le magazine américain *The Nation* et démocratisé en 2004 par le livre *L'ère de la post-vérité* de Ralph Keyes. Elle prend un tour particulier en 2016 lorsque le dictionnaire Oxford la consacre néologisme de l'année.

4 Giorgio Agamben, *Image et mémoire*, Hôebeke, 1998.

contours d'un panneau, l'image troublée d'une impression sur métal que l'on prenait pour une perspective sur l'île. Comme incrustée dans un paysage ensoleillé, cette image mentale mal définie, pixellisée et indéterminée renverse notre perception. Familière de la pensée de l'artiste et essayiste allemande Hito Steyerl, Stéphanie Roland porte une attention particulière aux mouvements des images virtuelles et à leur infiltration dans le réel. Steyerl selon qui les images virtuelles ont tant proliféré qu'elles existent désormais en dehors de leur cadre initial écrit : *"Images become unplugged and unhinged and start crowding off-screen space. They invade cities, transforming spaces into sites, and reality into reality."*² L'image mentale produite par Stéphanie Roland poursuit cette réflexion et reflète celle d'un océan de données dans lequel se perd la vision humaine. Cette image n'est plus celle d'une île mais l'indétermination d'une idée qui, ayant envahi le réel, se construit à travers des filtres, des calques de reconnaissance et des associations générées automatiquement. L'incrustation de cette impression dans le film avertit d'un phénomène de déplacement de l'image contemporaine et de ses conséquences sur notre appréhension du réel.

L'histoire s'articule autour de trois personnages, dont on comprend ultérieurement qu'ils sont les disparus de la tempête du 10 août 2008 réfugiés à Podesta. Sur une dune, à la tombée de la nuit, ils discutent : "Naviguer parmi les icebergs, c'est un peu comme naviguer parmi les ruines." dit l'un d'eux. Leur dialogue est une plongée dans l'inconscient. D'un aspect documentaire articulé autour des différentes collaborations scientifiques menées par l'artiste, le film bascule alors dans un récit fictionnel et un rapport à la mort. Pour la première fois dans son travail, Stéphanie Roland donne voix à des comédiens professionnels avec qui elle conçoit les dialogues. Lors de leurs recherches conjointes en vue de la préparation du film, elle les engage dans un travail d'introspection psychologique pour les orienter vers une quête d'eux-mêmes, ouvrant la mise en scène à l'horizon plus large d'une expérience performative. Dans son film *Emeville* (2016), tourné dans un château, les voix sont celles d'intelligences artificielles que l'artiste a "éduquées" et avec lesquelles elle s'est entretenue deux ans durant comme si elles provenaient de membres de sa propre famille. L'année suivante, pour *Deception Island*, elle se lance dans un projet mixte revêtant une dimension sociale en associant des détenus de la prison d'Anvers à la reconstruction du bateau de l'expédition polaire belge en Antarctique (1897 – 1899). Le film produit dans ce contexte se déploie au son d'une voix off qui, s'insinuant à travers la structure navale, déjoue le spectaculaire du code d'aventure. Dans *Podesta Island*, les personnages ont enfin la parole et figurent à l'image : leur donner voix permet d'incarner une réflexion épistémologique sur le souvenir. Leur présence déconnectée de toute histoire personnelle et de tout cadre spatio-temporel provoque une tension entre rêve et réalité. À l'intersection entre quête de vérité et construction factice d'une histoire, le film demeure volontairement indécis, au seuil d'un nouveau départ. L'un des deux personnages féminins y exprime le souhait d'avoir le choix de pouvoir tout oublier à sa guise. Alors que l'effacement de la mémoire, l'absence de souvenirs et d'origine viennent contredire l'idée même de l'existence, le vide devient promesse d'un recommencement où le fait de rompre avec ses convictions résonne comme une libération. À rebours d'une ère dite de post-vérité³ misant sur le jugement et l'émotion plutôt que sur l'objectivité pour arguer de l'exactitude d'un fait, l'artiste exempte le récit de tout affect pour brouiller plus encore l'idée d'une présence effective de l'île.

En étroite collaboration avec les studios américains de Google Earth, l'artiste orchestre la chorégraphie d'un satellite pour suivre en temps réel le tournage qu'elle a réalisé sur la côte belge et dont elle extrait les images qu'elle joint à ses propres prises de vue. L'usage de cette technologie et l'intégration de ces images au montage soulignent les velléités humaines à vouloir capter et cartographier le monde dans son intégralité. Certains plans rapprochés documentent les surfaces d'un bateau échoué, de détails de roches et de nature, puis se confondent avec ceux, aériens, des satellites. Outre le vertige que procure la confusion des échelles, c'est de plasticité dont parle le montage qui confirme les intentions de l'artiste convaincue des potentialités illimitées de l'image.



Dans l'exposition *Panorama 22*, le film est montré en cinémascope et s'accompagne d'une sculpture en marbre déployée sous la forme d'un chemin de fer. Longue de huit mètres, l'œuvre présente en son sein des trous découpés au laser dont les contours et les jeux qu'ils permettent avec la lumière font illusion quant à leur profondeur. Les percées lumineuses laissées par les découpes sont autant de formes flottantes réunies comme dans un atlas imaginaire d'îles fantômes qui rappellerait la force du fantasme suscité par le mystère de celles-ci. Dans le film, l'une des insulaires découvre dans le sable le positif d'une découpe de la sculpture de marbre. La découverte de ce morceau rappelle à ce personnage désireux de tout oublier la survivance des images et des souvenirs. S'amusant de l'expression "graver dans le marbre", le geste de l'artiste fait allusion tant aux brèches de l'histoire qu'à la beauté illusoire et hasardeuse des traces destinées à soutenir la mémoire et le souvenir.

Dans la dernière partie du film, une voix d'homme évoque le mythe d'une île slave connue pour ses apparitions et disparitions aléatoires. "Qui saurait la trouver verrait tous ses désirs comblés". Si tant est que le film se clôt sur ce rêve d'immortalité, l'image tremblante et la caméra agitée dans le vent pointent les limites de l'utopie et le danger de l'hybris. Indépendamment de la richesse qu'elles offrent aux scientifiques, poètes et historiens, les îles fantômes représentent de subtils prétextes pour la revendication et le contrôle des zones maritimes. Au cours de notre entretien, l'artiste évoquait les relations qu'entretiennent le Chili et les États-Unis dont dépendent les sociétés telles que la NASA et Google Earth Pro, aujourd'hui responsables de l'inscription de l'île dans les technologies numériques. Marquée d'un point légendé par l'outil cartographique, Podesta n'est pourtant visuellement incarnée par aucun territoire. De la même façon, la NASA n'a jamais répondu aux requêtes des familles suite à la disparition de leurs proches lors de la tempête du 10 août 2008, préférant cultiver le mystère plutôt que d'acter l'existence de l'île et mettre en péril la revendication territoriale de leur allié.

Nourrir les imaginaires des îles est une échappatoire à la réalité que permet le cinéma en laissant la subjectivité prendre le pas sur la réalité. C'est donner à vivre une expérience du temps, la transformation d'un réel en possible et d'un possible en réel. Parlant du 7ème art et de Guy Debord, Giorgio Agamben compare le cinéma à la mémoire comme une même "zone d'indifférence" où le jeu avec les images permet de "projeter la puissance et la possibilité vers ce qui est impossible par définition, vers le passé"⁴. *Podesta Island* serait donc cette zone interstitielle où se joue les possibilités d'un renouveau, un trait d'union entre les fictions du passé et nos mythologies contemporaines.

Antoinette Jattiot

DECEPTION ISLAND
SOLO SHOW, SCREENING
SOUS COMMISSARIAT D'ADELINE
ROSSION
MUSÉE DE LA PHOTOGRAPHIE,
CHARLEROI
JUSQU'AU 31.01.21

20 M2
INTERVENTION PUBLIQUE
RUE DU PONT DE LA CARPE 2/6,
1000 BRUXELLES
SOUS COMMISSARIAT DE LAURENT
DE MEYER
DU 07.01. AU 06.04.21

Stéphanie Roland, *Podesta Island*,
2020, still
© l'artiste