



La nature à l'âge de sa production numérique Françoise Gaillard, 2004

Des graminées d'un vert, d'un bleu, d'un rouge tous aussi improbables, croissent sur l'écran lumineux et ondulent au gré d'un souffle alizéen. Leurs nervurations, visibles par transparence à chaque balancement de leurs feuilles, composent des architectures complexes. D'abord fragiles pousses, elles s'enhardissent et dressent leurs tiges vers un invisible ciel. Tant que rien ne vient contrarier leur expansion, elles prolifèrent et tendent à saturer tout l'espace. Ce qui les meut c'est cette volonté de puissance du vivant si bien analysée par Nietzsche. Ce vouloir vivre sans autre finalité que la perpétuation de lui-même.

Le procès de leur développement et de leur déclin paraît naturel, à sa rapidité près. On dirait un film en accéléré. Sauf que le cycle nous semble ne connaître ni début ni fin. Nous comprenons alors que ce que nous regardons est une nature de synthèse ; que ces végétations luxuriantes qui se balancent au vent, sont le produit de logiciels (1) tout spécialement créés. Un végétal surgit puis disparaît, sans laisser de trace, cédant simplement la place à un autre possible. En fait à une autre possibilité de l'œuvre. Car le cycle des apparitions et des disparitions que l'on trouvait si mimétique de la vie, renvoie à l'ouverture de l'œuvre sur ses propres potentialités. Ce que l'on prenait pour la volonté d'expansion de la plante est celle de l'œuvre en perpétuelle tension évolutive.

Chaque plante a son programme morphogénétique, mais, dans sa sophistication, le calcul a prévu de l'aléatoire dans sa croissance. Et c'est en vain qu'on guetterait sa réapparition au lieu de son évanouissement. Elle repoussera, elle ou son clône, quelque part sur l'écran, en fonction du hasard ménagé dans sa programmation germinative. Peut-être au lieu où on l'a perdue. Plus probablement ailleurs. Mais elle repoussera. Car cette "autre nature" (2), ou cette sur-nature, est le contraire d'une nature morte. Elle est vivante. Elle est vivace. Elle est même prolifique. Et cette prolifération imprévisible, quoique savamment calculée, nous enchante parce qu'elle crée des effets de transparences et de surimpressions qui nous font rêver. Rien à voir avec la prolifération anxigène d'une nature envahissante. Nous ne sommes pas au bord du chaos par saturation de l'espace. Nous ne sommes pas devant l'imminence d'un péril végétal. Nous sommes dans un rapport d'immanence joyeux avec l'organique. Car l'œuvre de Miguel Chevalier est aussi jubilatoire que réflexive. Elle nous entraîne dans le monde voluptueux et langoureux des paradis artificiels (3). Mais tous les paradis ne sont-ils pas artificiels ?

Nous en oublierions presque que ce qui nous émerveille ce n'est pas la croissance ni la prolifération des plantes, mais celle des images qui en donne l'illusion ; que ce qui nous ravit c'est d'être pris dans la ronde joyeusement colorée des pixels. Nous en oublierions presque que ce que nous voyons c'est le travail du passage de l'algorithme à l'image et non celui de l'évolution du vivant, du germe à la plante, de l'ADN végétal à ces plans de maïs gorgés d'une

chlorophylle de couleur électrique, qui naissent et grandissent sur des écrans à plasma, sur des voiles de tulle ou dans une bulle de plastique.

La science a toujours cherché à transformer notre univers phénoménologique constitué d'événements, d'accidents, de sensations, en modèles et en calculs afin de le rendre intelligible. La modélisation a un prix. Au cours de l'opération ce qui se perd c'est la part de l'imagination, de l'émotion, du rêve. Avec Miguel Chevalier l'intelligible prend sa revanche. C'est la raison calculante qui vient à produire du sensible et du poétique. C'est elle qui engendre ces formes végétales qui incitent à la rêverie et qui reculent les bornes de notre imaginaire. Il se peut que ces frêles forêts artificielles ne soient pas propices aux épanchements romantiques et que nul Olympio (4), s'il s'en trouve aujourd'hui, ne les choisirait comme confidentes de sa douleur. Il est vrai qu'elles s'adressent plus à la sensorialité, notamment aux perceptions visuelles qu'excitent leurs couleurs vives, qu'au sentiment. Mais elles comblent en nous et l'enfant toujours en demande d'images, et l'adulte qui s'étonne que tant de fragilité émouvante sorte du nombre, du calcul, du "comput".

Miguel Chevalier appelle certaines de ses efflorescences rose fushia : "pensées numériques" (5). Pas de meilleure dénomination pour cette flore de l'intelligence mathématique, générée par le calcul et non par la numérisation d'images volées à la nature. Les "pensées numériques" ne représentent pas le réel que pourtant leur forme évoque. Elles le simulent. Tout comme les plans de maïs transréels dont la morphogenèse simule des processus de développement empruntés à la botanique. Le règne de la nature de synthèse n'est pas celui du simulacre annoncé par Jean Baudrillard, lequel reste encore mélancoliquement attaché au réel dont il a pris la place. C'est celui de la simulation affranchie de toute réalité phénoménale. Et c'est précisément à cet affranchissement que les végétations numériques de Miguel Chevalier doivent cette légèreté au sens physique et métaphysique du terme, qui nous fascine et nous séduit. Elles sont sans attaches. Sans enracinement dans le sol matériel. Sans ancrage dans le ciel philosophique des idées. Elles ne font signe vers aucun en deçà, ni aucun au-delà de l'image. Rompant avec des siècles de pensée théologique de l'icône, leur visibilité ne louche plus vers l'invisible. Si le romantique peut les juger sans consolation, c'est qu'elles sont sans promesse. Car il est vrai qu'elles ne promettent rien au-delà d'elles-mêmes. Elles se contentent de n'offrir que ce qu'elles sont et que l'instant où elles sont. Mais elles l'offrent à profusion, sans retenue et sans réserve. Tout comme l'œuvre, en qui elles se confondent, elles se livrent totalement et immédiatement à notre jouissance. Tout, tout de suite. C'est le régime de sens de l'enfant, et celui qui sommeille en nous jubile devant les écrans colorés et leurs jeux de transparences animées. C'est aussi celui du surhomme nietzschéen délivré de l'inquiétude métaphysique du sens. Et celui-là, qui n'existe en nous qu'à l'état de gestation, prend un plaisir sans réserve à la beauté fugitive des formes, et s'émeut de leur précarité. Car, par la poésie de ses images, Miguel Chevalier a rendu l'indifférence d'un monde réduit à son apparence, enchanteresse et séductrice. La nature, révélée par l'artifice à sa vérité an-humaine, n'a chez lui rien de tragique. Bien au contraire. Elle est magique et nous invite ironiquement, à passer, comme Alice, de l'autre côté de l'écran dans le temps même où elle nous dit qu'il n'y a rien d'autre à y voir ni à y trouver que ce que l'on regarde. Les "pensées numériques" et "autres natures" ou sur-natures font résolument sortir l'art de la métaphysique à l'œuvre dans toutes les grandes esthétiques occidentales, celles de Kant, de Hegel et même d'Adorno. Le séjour au Japon que fit Miguel Chevalier, aurait-il eu cette vertu de déprise ? Elles mettent également un terme à l'injonction faite à l'art d'imiter la nature. Baudelaire s'était élevé contre l'impératif de mimésis prétendument aristotélicien. Il a chanté l'artifice et rêvé de paradis qui ne devraient plus rien à notre décevante réalité. Ailleurs hors du monde... Hors de ce monde dont le défaut à ses yeux, était, précisément, d'être trop naturel. Le rapprochement s'arrête là. L'antiphysis fin-de-siècle traduisait un dépit philosophique à l'égard de la nature, transformé en haine. Les sur-natures de Miguel Chevalier sont, à l'inverse, un hommage

polychromique rendu à sa richesse foisonnante et pleine de gaieté. Cette nature s'il la met, réellement, en boîte dans des constructions de verre et d'acier ou s'il l'enserme, virtuellement, dans des programmes informatiques, c'est par amour. Aussi ne se dégagent-il pas de ses "Serres" le parfum vénéneux et la touffeur morbide qui s'exhalaiient de celles des décadents. Il s'y respire, au contraire, un air de santé et d'allégresse. Les plantes y dansent, comme emportées par un rythme matisien. Car c'est bien à Matisse, au Matisse de la danse et des papiers collés que tant d'audace chromatique et rythmique fait songer. À Monet aussi. Au Monet de la série des "Nymphéas". À Warhol encore. Au Warhol des variations sérielles sur les fleurs. Mais en dépit de certaines analogies formelles ou conceptuelles, le processus de création des "autres natures" opère une radicale discontinuité dans une histoire de l'art que l'on sent pourtant présente.

Gilles Deleuze a dit de l'organique, qu'il était la vie dans les formes, il suffit d'ajouter : "Et dans les couleurs", pour comprendre pourquoi la réflexion de Miguel Chevalier sur la mutation des formes a trouvé une source d'inspiration dans la modélisation du règne du végétal.

1 Création logicielle Musi2eye

2 Titre générique sous lequel Miguel Chevalier range des œuvres réalisées et exposées depuis 1992.

3 Paradis artificiels, 1994

4 "L'air joue avec la branche au moment où je pleure..."

in "Tristesse d'Olympio", Victor Hugo

5 Pensées numériques, 1997