

Sandra Krasker on line

D'un trait, d'un lien



Extention, 2014

Une main s'étend, se tend. Rappelant, dans la posture de son index qui pointe, la main de Dieu qui donne vie dans la célèbre fresque de Michelange « La création d'Adam ». D'elle on voit transparaître des veines bleues et rouges qui s'étendent en dehors du membre pour se faire traits. Ces derniers forment au bout, juste sous le creux de la main comme si elle allait la capturer ou la caresser, la figure de l'oiseau de Twitter. De la main au réseau social – du lien corporel au contact virtuel - la vie se transmet !

L'index montre, dirige le regard, il indique. L'index touche aussi, caresse, affecte. Il est un rapport au monde et à l'autre. Il marque les distances : jonction du regard et du toucher. Il nous meut sans nous déplacer, nous envoie ailleurs par son geste. Quand quelqu'un nous montre de son index la direction qu'on cherche, il nous situe déjà là-bas, il est lui-même là-bas. Ainsi le bout de l'index n'est pas l'extrémité du corps propre, mais justement ce qui fait corps dans le monde en établissant les rapports aux choses. L'index est un mode de configuration du monde. Il fait le monde. L'index, quand il montre et indique, accuse aussi ! Et il accuse dans un sens fondamental : c'est-à-dire qu'il appelle la

chose ou l'autre à répondre, à entrer en présence et devenir visible. Et on comprend ainsi le geste pointant du Dieu de Michelange qui appelle l'homme (Adam) à répondre en advenant à la vie : en existant.

Ce même doigt a un autre rôle actuellement. Il touche une tablette ou un téléphone. Il clique. Il marque, en un clic, ce que nous aimons ou ce que nous partageons d'un défilé d'images, d'informations, de statuts, de tweets...etc. qui ne s'arrête pas. Que fait alors ce doigt dans ce cas ? Il saisit dans ce qui défile ce qui lui plait. Comme un ours pêchant des saumons au bord d'un fleuve, il attrape par ses clics « l'objet du désir ». Il marque par un cœur ou un pouce son territoire de désir.

Cependant, ce marquage s'inscrit dans un dispositif qui place l'index dans une fonction déterminée. L'index ici ne montre rien, il est lui-même appelé à cliquer sur des icônes préétablies. Il devient une sorte de pièce dans un engrenage ou un élément dans un dispositif fonctionnel. Ce dispositif, qui conditionne notre désir, nous établit à l'avance dans un « espace » ordonné où nous sommes réduits à des actions ou réactions déterminées. Le commun est « partagé » par des normes algorithmiques et des programmes informatiques. Ce qui donne vie dans la monstration de l'index ; ce qui accuse et appelle les choses et les autres à leur être le plus propre, est ici mis en service de la matrice informationnelle généralisée. L'effet le plus flagrant de cela est la réduction du langage à un pur moyen de communication. L'index devient outil, instrument qui sert un enchaînement (ou plutôt déchaînement) d'un processus de transformation totale des êtres (et l'homme y est inclus) en valeurs numériques. Et ainsi le désir lui-même, en tant que vivant dans et par le langage, se trouve mis en demeure d'être compté et stocké. La brillance d'un être, sa beauté et sa gloire, ne dépend plus que du nombre accumulé ou capitalisé des « like », des partages, et des « retweets » sur les différents réseaux socio-électroniques. Mais cette dépendance fait perdre à l'être son être. Elle le prive de l'élément où il peut croître et apparaître de lui-même. La situation de l'index qui appelle l'être à venir à la présence est réduite ici dans l'unidimensionnalité de l'arithmétique.

« Extention » de Sandra Krasker marque ce passage. Le dessin met en face de nous cette transformation étrangement inquiétante, du don de vie dans la monstration, à cette figure d'un oiseau figé dans son vol qu'est le logo de Tweeter. Qu'est-ce qui s'étend ici ? Est-ce que c'est la main (en tant que métonymie du corps) qui se transporte dans le monde entier grâce à la fulgurance des réseaux d'information, et atteint ainsi, en un clic, les lointaines contrées ? Ou bien c'est plutôt ce système d'information et de stockage qui s'étend pour dominer finalement le corps propre en l'incluant complètement dans le dispositif total qui supprime toute distance ? Il n'est pas permis ici de répondre de manière définitive et unilatérale à ces questions. Cependant le dessin nous invite à y penser. Nous appelle ou nous accuse dans son geste de répondre de notre situation.

Cette interpellation résonne aussi dans l'installation « Lost connection » :



Lost connection, 2014

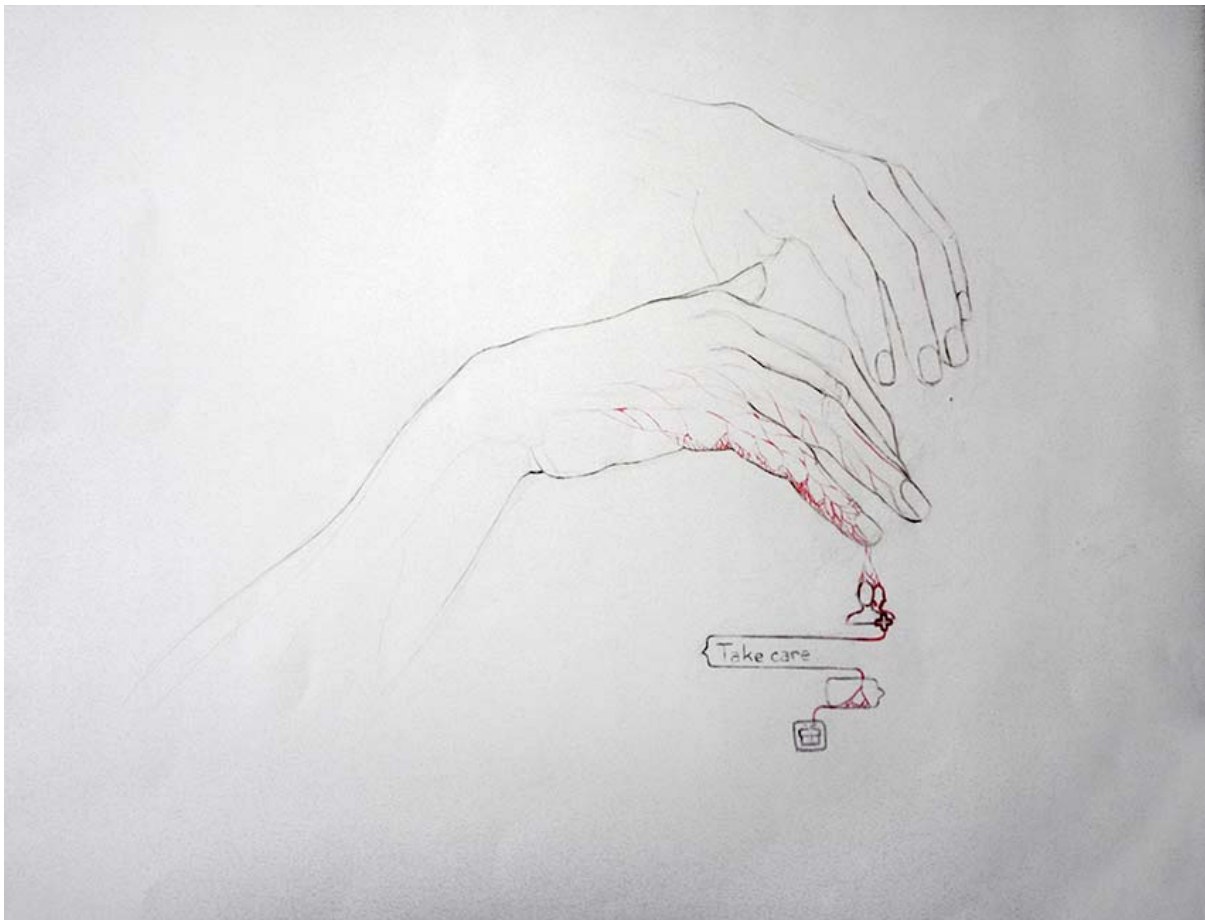
Dans cette œuvre, une main suspendue était sans doute entrain de taper sur un clavier d'ordinateur. On imagine qu'elle adressait un message à une personne avec qui elle « chattait ». Juste en dessous d'elle, par terre, un clavier brisé. Il gît là en pièces détachées. Les touches s'en séparent. Le tout (la main et les restes du clavier) est blanc, ou plutôt dépourvu de couleur. Comme pour accentuer la forme ou les limites de l'étendue, plutôt que de donner une vibration vivante (qui serait plutôt colorée).

Le suspens qui se met en œuvre dans cette installation travaille en effet dans toutes les autres œuvres de Sandra Krasker. Il s'agit toujours dans le dessin ou l'installation de suspendre ce flux accéléré et frénétique de circulation des valeurs et des informations. Une résistance à l'essence même de ce dispositif technique contemporain. Mais ce n'est pas une résistance « stérile », un « non » enfantin et narcissique. Mais bien une op-position qui montre. Qui oblige à faire halte devant notre précipitation continue. Et à penser ce que nous accomplissons. C'est-à-dire que c'est une résistance qui nous réapproprie le monde en tant que monde.

Le clavier est un outil, une interface qui nous permet d'écrire sur l'ordinateur. Il est là sans être visible. Car son être réside dans sa fonction. Dans la vie quotidienne, devant nos ordinateurs à la

maison où dans notre lieu de travail, on ne prête jamais attention au clavier sous nos mains. Tant qu'il marche. Mais si malencontreusement il tombe en panne : à ce moment-là nous baissions les yeux vers cette chose et nous la regardons. Le clavier apparaît tout à coup quand il ne marche plus ! Il cesse d'être sous le mode d'utilité et apparaît comme soi-même. Une chose qui nous fait communiquer avec les autres et qui nous situe du coup dans le monde les-uns-avec-les-autres. En tant qu'outil, le clavier nous permet d'habiter le monde. Mais quel est le mode de cette habitation ? A travers le clavier nous écrivons. Nous montrons les choses et configurons l'espace. Nous exprimons des affects et des tonalités. Nous écrivons des mails de travail qui comportent des décisions. Nous communiquons avec les collègues et les amis. Nous poétisons aussi... Le clavier est un espace privilégié pour un rapport qui nous constitue essentiellement : le langage. Il détermine la manière dont se fait notre relation au langage dans les possibilités techniques qu'il nous permet.

Mais voilà ! Ce clavier est brisé. Il est déchu et ses lettres se sont détachées de lui. Il n'est plus fonctionnel. Il est tout simplement *là*. Visible et monstrueux. Et la main reste suspendue au-dessus de lui dans une surprise effarante. Tout à coup la main ne peut plus parler. La distance apparaît pour la première fois entre le corps et l'outil. Mais la main reste courbée vers le clavier comme pour l'appeler toujours à son secours. La posture de la main fait d'elle cet être parlant qui est toujours en dialogue. On remarque cette même posture d'ailleurs dans le dessin intitulé « *Talking* ». Et où le geste de la main est lié d'un trait vital (une veine) qui le rapporte aux fenêtres de chat du réseau social. Dans le salut amical et affectif (« *take care !* ») qui constitue le rapport à l'autre, la question du moyen technique ne peut se réduire à un milieu indépendant du corps propre. Mais plutôt, ce milieu, ce clavier et ses interfaces virtuelles, forme le corps comme réponse à une injonction d'être selon une posture particulière. Le dispositif technique transfigure le corps dans une correspondance spécifique.



Talking, 2014

La parole, en tant que dialogue et correspondance, est ici conditionnée par une certaine posture où il n'y a plus vraiment de séparation nette entre corps propre et machine. Entre le vivant et le mort, l'animé et l'inanimé... Ce que montrent les dessins de Sandra Krasker c'est justement la continuité d'une « chair commune » entre le voyant et le visible, le parlant et le parlé. Ses œuvres nous jettent dans cet élément où se constituent désormais notre corps en tant que rapport au monde (les autres et les choses).

Ce rapport au monde est aussi le rapport à soi. Regardons par exemple les œuvres « Selfie » ou « Narcisse »



Selfie, 2014





Narcisse, 2014

Qu'y voit-on ? Des corps qui se reflètent. Ou se réfléchissent par leur doigt qui se touche ou clique pour déclencher une image de soi. Dans « Narcisse », une femme est debout. Habillée seulement de sous-vêtements : elle est chez elle peut-être. Devant elle et symétriquement, les traits ou les contours réfléchis de son corps comme si elle se tenait devant un miroir. Habituellement, de notre reflet sur le miroir, on guette notre propre regard. Et à défaut de pouvoir le capturer nous scrutons notre visage. Peut-être que c'est son regard que recherchait narcississe pendant tout le temps qu'il se contemplait au-dessus de la surface du lac. Dans cette addiction de soi, la volonté obstinée de saisir son propre regard l'a condamné paradoxalement à l'aveuglement au monde et aux autres, et finalement à la noyade.

Et pourtant, dans l'œuvre de Sandra Krasker, intitulée non arbitrairement « Narcisse » la femme qui se reflète fixe du regard son doigt ! D'ailleurs, de ce doigt nous voyons ces vaisseaux sanguins qui s'étendent pour former, de l'autre côté du miroir, un réseau où se mélangent et ne se distinguent plus clairement les veines portant la vie dans le corps réfléchi et les liens de connexion des réseaux sociaux. Comme si notre conscience de notre propre corps et notre personne (certains l'appelleraient stade du miroir) ne se passerait plus du dispositif techno-informationnel des réseaux sociaux. Le dessin nous révèle ici l'inquiétante étrangeté de ces nouveaux corps que nous sommes désormais. Le regard vers le doigt montre où se situe notre « œil » contemporain. A cet endroit où l'index caresse l'écran tactile comme si c'est par là que s'ouvrent les horizons du regard.

Nous pouvons bien sûr, et nous sommes en droit de le dire, déplorer cette transformation que subissent nos corps et esprits. Nous pouvons, et devons, critiquer la domination de ces modes techniques de communication nous condamnant peut-être à un aveuglement narcissique, sous prétexte que le monde soit « plus accessible ». Mais nous devons aussi tendre l'oreille et écouter l'appel derrière ce « péril » planétaire. Car peut-être, c'est là aussi une chance de penser de manière encore plus profonde notre existence. L'art est là pour nous mettre en disposition de cette autre pensée. Là où nous croyions avoir déterminé les limites du corps, la technologie le transforme et le déplace. Et là où nous avons par exemple désigné le lieu du regard ; les yeux, comme l'organe de la vision, le dessin de Kraker nous le montre sous un jour nouveau. Ainsi, « Narcisse » nous met face à cet étrange constat : ce n'est pas parce que nous avons des yeux que regardons, mais c'est plutôt parce que nous regardons, et sommes des êtres qui regardent et appréhendent en regard le monde, que nous avons des yeux. Si nous arrivons un jour à méditer cela, nous nous serons approchés de l'essence encore obscure de notre monde moderne.

Pour l'instant, cette essence est voilée à notre pensée quotidienne et affairée. Seul un geste poétique la fait voir en un éclair dans son étrangeté, comme dans les dessins de Sandra Krasker. De ses traits dessinés, tels les ramifications de la foudre pendant un orage d'été, elle marque les nervures qui soutiennent et conditionnent notre histoire la plus actuelle.

Arafat Sadallah