

## Collection privée Harri Laakso

La série photographique *Private collection (Collection privée)* de Sanna Kannisto questionne le rôle de l'expérimentation scientifique. Mais la recherche peut-elle jamais être véritablement privée et demeurer à l'écart de la société ? Et qu'est-ce qu'une collection privée ?

Le privé peut se définir comme quelque chose d'intime, de personnel, d'isolé et de séparé, qui vous appartient. Il s'oppose au public et au communautaire, dont il a été soustrait. Cette appropriation implique un marquage et une différenciation – geste éminemment photographique, qui peut être minime. Il est étrange de constater, par exemple, à quel point les fanions de couleur à peine visibles de la photo *Marked forest I (Forêt marquée)* peuvent transformer une végétation sauvage en un paysage déjà observé, et appartenant peut-être déjà à quelqu'un d'autre.

Une collection résulte de l'assemblage de nombreux éléments individuels, d'une accumulation qui n'est pas encore soumise à l'obligation de la comparaison, mais seulement à sa possibilité. Les sciences naturelles récoltent des échantillons pour les observer de plus près, les comparer puis les utiliser à des fins d'exemplarité et d'illustration, au service de la connaissance générale. La science donne du sens aux choses, tandis qu'une collection privée suppose la fascination pour la capacité à posséder.

Les manières de collectionner sont nombreuses dans les photographies de Sanna Kannisto. Il ne s'agit pas seulement de détacher des plantes, des animaux ou des débris de feuillage de leur environnement, mais aussi de pratiquer diverses mesures et d'enregistrer des données multi-sensorielles. Ces photos rendent perceptibles l'itinéraire de vol des abeilles, les rumeurs du sol de la forêt, les effluves de nectar – ainsi que la nature invisible, avec ses mouvements, ses parfums, ses bruissements. Il devient en même temps plus évident encore que le domaine de l'image s'étend bien au-delà du visible.

Collectionner implique également d'apprivoiser et de maîtriser. Dans *Field studies I (Études sur le terrain I)*, le prélèvement sélectionné pour l'analyse est suspendu en l'air grâce à des cordes tendues entre les arbres voisins. L'objet passif de l'étude se charge ainsi d'une force surprenante, comme si les cordes réprimaient une véritable et puissante menace.

Toute collection – le résultat d'une accumulation- a besoin d'une scène pour sa représentation. Dans les photographies de Sanna Kannisto, la forêt vierge elle-même est un immense théâtre. Ses images de paysages en sont l'exemple le plus frappant. La végétation forme le rideau protecteur et obscur de la forêt, à travers lequel les rayons lumineux pénètrent pour révéler les détails de la nature. Lorsque la canopée s'entrouvre, l'érotisme de la forêt transparaît, au-delà de sa moite abondance d'espèces et de sa fertilité.

*Cloud forest (Forêt aux nuages)* et *Dark forest (Forêt obscure)* montrent deux aspects de la même scène. D'en haut, l'appareil photographique domine les arbres ennuagés d'un point de vue quasi mythologique ; d'en bas, l'objectif est dirigé vers le ciel depuis une position cachée, dans l'ombre, mais déjà sur le point d'être révélée. Les images jouent sans cesse de cette analogie entre la connaissance et la lumière, de la manière dont cette dernière ouvre la voie au savoir. Observée à distance, la forêt vierge paraît obscure, tranquille et trouble. La structure détaillée de la canopée se perd sur les bords dans des gris inexplorés. Dans la plupart des autres photographies de la série, les plantes et les animaux sont montrés avec une grande netteté. Le caractère unidimensionnel des mesures scientifiques s'y associe à la froideur du flash et à l'éclairage contrôlé du studio.

La référence à l'usage métaphorique de la clarté et de la visibilité est particulièrement évidente dans l'oeuvre intitulée *Private collection (Collection privée)*. Dans cette image le faisceau de la lampe frontale de la scientifique relie son regard et son attention à sa main au moment où elle attrape des phalènes sur la surface rectangulaire d'un tissu éclairé. Le drap forme une sorte d'écran de cinéma, spectaculaire et inversé, qui récolte des images au lieu de servir à les projeter. Les papillons de nuit viennent se coller sur cette surface, imprimant leur image comme sur l'émulsion d'un film.

Cet écran blanc, devant lequel le chercheur-collectionneur joue sa pièce nocturne, nous rappelle aussi les limites de l'aire d'expérimentation, et l'immensité environnante. La lumière ne débord pas beaucoup du tissu, l'obscurité inexplorée n'est qu'à quelques mètres. Dans l'image apparaissent des indices de trois points de vue possibles, chacun étant limité : La zone étroite et oblique définie par le faisceau de la lampe frontale, la planéité de la surface adhésive du drap blanc et la perspective en retrait et anonyme de la photographie elle-même. Les paysages embrumés – imprévisibles, inexplorés – trouvent leur pendant dans la photographie, *Papilionaceae*. Cette image diffère légèrement du point de vue frontal adopté pour les autres natures mortes. On y reconnaît certes la même scène blanche encadrée de velours noir, mais dans cette image, les feuilles et les bourgeons jaunes de la plante sont installés de part et d'autre du fond translucide. Comme dans *Cloud forest*, l'information proposée ne se dessine pas seulement de manière distincte et claire, mais se prolonge vers d'obscures profondeurs. L'arrière-plan n'est plus d'une blancheur neutre et vide, il se transforme en une membrane pleine de promesses que le regard peut traverser.

C'est un écran, comme dans *Private collection*, mais moins opaque et plus attractif pour le regard. Il s'agit aussi d'un oeil qui observe depuis un endroit obscur – comme dans *Dark forest* –, d'un regard projeté vers l'extérieur et vers la lumière, d'une analyse de la profondeur plutôt que de la surface enregistrant l'événement.

L'abondance et la diversité des espèces de la forêt pluviale pourraient nous émerveiller sans cesse : Serpents paradisiaques, fleurs multicolores et même le phasme dans son austère costume, tous nous séduisent par leurs formes, leur nouveauté. Mais l'arbre Papilionacé de la photographie de Sanna Kannisto, entraînant le regard au-delà du champ de l'objectif, nous rappelle le caractère intrinsèquement mouvant des limites de la connaissance et de l'émerveillement.

Dans les oeuvres de Sanna Kannisto, la critique des limites et des absurdités de la méthode scientifique se double de l'acceptation sereine et réfléchie du fait que la photographie fait elle-même partie intégrante de l'histoire de la découverte des lois de l'optique. La conscience aiguë des contraintes de l'éclairage et du cadrage qu'elle manifeste donne au « bricolage » stratégique de cette série photographique la qualité d'un rêve d'unité nostalgique, voire romantique. Il ne s'agit pas, en fin de compte, d'une opposition à la pensée scientifique, ni même d'une critique négative : La curiosité de l'artiste (et du chercheur), loin d'être en contradiction avec la logique supposée de la science, découle du désir d'élaborer en marge de ses méthodes une autre scène, dévolue à un mode d'expression différent. Cette scène pourrait utiliser d'une manière sélective les outils scientifiques, mais son but est avant tout de créer une communauté privée pour la recherche visuelle.

Les photographies de Sanna Kannisto révèlent d'ailleurs parfois l'élasticité de l'exactitude mythique de la science, la capacité de métamorphose de ses instruments et de ses mécanismes. Dans *Bee studies (Études sur les abeilles)*, un robot en Lego contrôle une expérience où une caméra vidéo enregistre les réactions des abeilles aux couleurs et aux parfums d'une fleur artificielle. Un jouet d'enfant est devenu l'instrument de recherches scientifiques sérieuses et la caméra, perchée sur son frêle trépied, remplace l'oeil de l'observateur humain. Au fond – derrière un rideau, comme au théâtre – apparaît la nature.

*Private collection* est aussi une oeuvre mélancolique. Non pas qu'elle aspire avec nostalgie à quelque idéal perdu, mais parce que la gaieté visuelle des images se double souvent d'un sentiment diffus d'insuffisance et d'impuissance. Cela se manifeste dans l'apparente inadéquation des tentatives du chercheur représenté à

enregistrer, mesurer et contrôler l'abondance de la forêt, également dans le décalage entre la sensualité, la couleur et la texture des espèces photographiées et la modestie du dispositif scénique utilisé. La diversité biologique de la forêt est bien trop grande. Elle se moque et égare quiconque tente de l'approcher, avec toute la puissance de ce qui ne peut être ni connu, ni mesuré, ni même découvert. Cette impuissance est aussi perceptible dans *Hello Kitty umbrella (Parapluie Hello Kitty)*, judicieusement combinée avec une fascination, un enchantement très personnels.

La distance elle-même est devenue tangible pour la photographe, rendant inaccessibles et hors de toute atteinte jusqu'aux objets les plus immédiatement voisins. La distance devient proche, et la proximité est réservée aux choses privées que l'on collectionne dans son cœur.

texte du catalogue publié à l'occasion de l'exposition personnelle de Sanna Kannisto à la Galerie La Ferronnerie, mars 2004, traduction anglais-français, Brigitte Négrier

ISBN: 952-91-6910-8