

A woman with blonde hair, wearing a black top, is climbing a complex metal structure made of horizontal bars and chains. She is positioned against a brick wall. The structure is made of silver-colored metal pipes and chains. The woman's eyes are closed, and she has a focused expression. The background is a brick wall with a window visible on the right side. The overall scene is lit with natural light, creating a dramatic and artistic atmosphere.

OLGA KISSELEVA

SEPT ENVIES CAPITALES
MUSÉE NATIONAL PABLO PICASSO
VALLAURIS

WINDOWS
MUSÉE NATIONAL MARC CHAGALL
NICE

Olga Kisseleva

Sept envies capitales

Musée national Pablo Picasso, La Guerre et la Paix
Vallauris

Windows

Musée national Marc Chagall
Nice

Expositions du 1^{er} décembre 2007 au 25 février 2008



Windows
vue de l'installation,
Musée national
Marc Chagall, Nice

Olga Kisseleva, des signes qui ne trompent pas.

CHRISTOPHE KIHM

DIALOGUES

Nous nous rencontrons, avec Olga Kisseleva, à l'Abbaye de Maubuisson, un après-midi d'automne. Nous ne nous connaissons pas. L'exercice est singulier. La visite de l'exposition réalisée par l'artiste en ce lieu doit servir de point d'appui à l'écriture d'un texte qui portera sur deux expositions à venir dans les musées Chagall et Picasso. Nous nous mettons rapidement au travail. À peine quelques pas effectués dans le parc et nous nous arrêtons devant un signe cryptographique inscrit sur une dalle, au sol, à la croisée de deux chemins. Olga Kisseleva oriente l'objectif de son téléphone portable à la verticale vers le signe qui, dès lors, laisse apparaître un texte à l'écran : « Le réseau a un double visage : à la fois un danger et un vecteur de liberté. »

Des « tags électroniques » de cette sorte, l'artiste en a disposé une vingtaine dans le parc, à proximité de chacune des entrées (il y en a trois au total) et à la croisée des chemins. Ils se présentent tous de la même manière : de forme carrée, blancs sur fonds noirs, ce sont des schémas graphiques qui évoquent à la fois des représentations de labyrinthes et des transcriptions de formules mathématiques. En réalité, ils fonctionnent comme des codes barres informatiques et obéissent à un principe

technique assez simple : ces « tags électroniques » sont des liens interactifs (sur le modèle de liens hypertexte) qui permettent d'accéder, depuis un support donné (journal, ordinateur, carte, etc.) à des informations, il suffit pour cela de posséder un téléphone portable muni d'une application susceptible de décoder ce cryptogramme (certains sont mis à la disposition du public à l'entrée de l'exposition).

Les signes posés au sol par Olga Kisseleva dans le parc de l'Abbaye de Maubuisson fonctionnent donc comme des relais d'informations et sont, à ce titre, qualifiés par la nature des messages qu'ils transmettent. Pour reprendre et inverser la célèbre relation d'équivalence posée par Marshall McLuhan dans *Comprendre les médias* – sans pour autant en détourner le sens, puisqu'elle est de nature commutative –, on pourra avancer avec les « tags électroniques » de l'artiste que le message est le médium. Considérer la teneur des informations, leur contenu, sera donc beaucoup plus important que de s'attarder à comprendre le procédé technique qui les rend possibles (1). Une remarque cependant : si l'on se doute que l'application commerciale de ce procédé saura rapidement épouser les exigences du marketing et de la publicité, on peut également envisager des usages civiques ou même contestataires, rentrant en écho avec un nombre conséquent de propositions artistiques qui se sont développées ces dernières années en ayant recours au téléphone portable et aux technologies du réseau à des fins alternatives ou activistes (2).

L'usage que fait Olga Kisseleva des « tags électroniques » ne se situe pas cependant aux deux extrémités, promotionnelles ou contestataires, au sein desquelles l'espace marchand contemporain détermine de manière

très (trop ?) systématique son rapport aux technologies nouvelles. Ses inscriptions agissent de manière à la fois plus discrète, plus subtile et plus complexe, dans les espaces extérieurs ou intérieurs où elles sont disposées (on en trouve une, d'importance, au sol d'une grande installation vidéo, « CrossWorlds »).

Il faut, au plus simple, les considérer comme des signes, des formes graphiques abstraites mises au sol ou accrochées aux murs, qui fonctionnent comme des bornes structurant l'espace, imposant un rythme et une scansion à son parcours. Tel est le mode mineur ou minimal de leur présence, qui ouvre déjà, chez le spectateur, la possibilité d'une subjectivation : le repérage des signes permet en effet la lecture d'un lieu. À ce mode mineur du parcours, il convient d'ajouter une autre lecture, celle du message vers lequel conduit l'interface graphique : ces informations sont de nature différente puisqu'elles peuvent prendre la forme de slogans, appeler à la vigilance, attirer l'attention sur des faits. Elles sont impersonnelles, dans leur mode d'énonciation, et affirmatives, mais tout à fait personnelles dans leur mode de diffusion (le téléphone portable, objet quotidien, presque intime) et interrogatives dans leur contexte de réception : ...Nos vies sont faites de tout un réseau de voies inextricables, parmi lesquelles un instinct fragile nous guide dans le labyrinthe, équilibre toujours précaire entre le coeur et la raison... - ...Le réseau est une toile où se projettent les passions comme les fantômes, des pans de vie réelle et des réalités virtuelles, un labyrinthe où se côtoient contestation et aliénation, fatalisme et fanatisme... - ...Chacun est otage de ses actions...



Windows
vue de l'installation,
Musée national
Marc Chagall, Nice

À l'itinéraire dans l'espace se superpose donc un itinéraire dans les signes. Au *dialogue* avec l'espace, tel que le pose le mode mineur du repérage des signes, s'adjoint un *dialogue* avec les signes, qui réunit alors un artiste et un spectateur par le truchement d'un appareil technique (le téléphone portable) et d'une interface graphique (le « tag électronique »). Ces deux possibilités d'usage considèrent l'une comme l'autre les signes comme des intermédiaires – situés entre le spectateur et l'espace –, à l'instar d'une partition où seraient inscrites des énoncés produits par l'artiste. Cette position a pour vertu première de libérer une relation de communication et plus précisément encore une situation de dialogue. Selon les termes techniques, formels et relationnels mobilisés par ce projet, ce dialogue semble même, en son entier, déterminer un bon régime de fonctionnement des signes. Cet enseignement, dont la portée critique, sociale et politique est évidente, déborde le cadre spécifique de cette proposition pour irriguer le rapport aux signes tel qu'il est produit par le travail artistique d'Olga Kisseleva. Différents types de dialogues, de différentes natures, des échanges, parfois des controverses ou encore des questionnements, seront engagés sur les signes, mais aussi par l'intermédiaire et donc avec les signes, comme le font ces « tags électroniques » qui mettent en relation de communication l'espace public du parc et l'espace privé du téléphone portable (chacun d'entre eux, on le soulignera, étant lui-même lié à la mobilité et à la conversation). Il faudra donc considérer avec Olga Kisseleva les signes comme des médiations, et non seulement comme des objets, comme des moyens, des indices et des indicateurs dans des contextes donnés, non comme des vérités immuables (ce qui pourra expliquer en partie le titre de ce texte...).



Windows
2007, installation vidéo
interactive

RENCONTRES

Des « tags électroniques », on en retrouvera dans l'exposition conçue par Olga Kisseleva au Musée Marc Chagall de Nice. Ce n'est pas, cependant, le premier élément qu'elle évoque lorsque nous abordons ce projet en poursuivant notre visite. Elle attire en effet mon attention sur les relations qu'elle entretient avec le peintre, son univers et son histoire, et l'importance que cela revêt à ses yeux. Chagall utilisait la langue Russe, comme elle, et l'arrière grand-père d'Olga Kisseleva, rabbin à Vitebsk, figure, d'après la légende familiale, sur les tableaux de Chagall.

Ces rapprochements, qui opèrent sur des plans biographiques et culturels, et non sur des affinités esthétiques ou formelles (les propositions plastiques d'Olga Kisseleva comme les moyens qu'elles requièrent sont assez éloignées, est-il besoin de le préciser, de celles du peintre), témoignent de l'intérêt porté par l'artiste à la culture et à la vie, mais aussi aux *rencontres* générées par la culture et par la vie. Avec Chagall, cette rencontre a lieu dans un contexte précis, celui du musée qu'avait choisi le peintre pour y présenter une série de dix-sept toiles qui composent le *Message biblique*. Soit un lieu, comme l'indique son nom, déterminé aujourd'hui par l'œuvre qu'il abrite, cette dernière répondant à un projet tout à fait singulier dans la production du peintre lui-même, l'illustration de la Bible. Chagall avait ainsi exprimé deux souhaits à l'égard de ce lieu : y proposer au spectateur un « idéal de fraternité et d'amour tel que mes couleurs et mes lignes l'ont rêvé » ; faire en sorte « qu'en ce lieu on expose des œuvres d'art et des documents de haute spiritualité de tous les peuples,

qu'on entende leur musique et leur poésie guidée par le cœur. » Dans ce lieu, où doit s'effectuer une rencontre entre deux artistes, doit également se jouer, selon les volontés de l'un et de l'autre, un dialogue, entre deux œuvres (sur l'un des tags disposé dans le parc de l'Abbaye, on se souvient de l'inscription suivante : « Ce ne sont pas les lieux, c'est son cœur qu'on habite »). Dans l'œuvre de Chagall, parmi les dessins et les séries préparatoires des illustrations de la Bible, Olga Kisseleva a relevé la présence du prophète Élie, dans une mosaïque composée à la manière d'une icône russe (3) : le Saint est au centre de l'image avec, autour de lui et décrivant le cycle du temps, le récit de sa vie. Le repérage de cette icône orthodoxe, à Nice, alors que Chagall était juif, pourra sembler anecdotique ou anodin. Il participe au contraire, chez l'artiste, d'une volonté de déchiffrement du réel qui nécessite une grande acuité envers les signes, à leur nature, aux déplacements auxquels ils sont soumis, à leurs re-contextualisations et à leurs re-définitions – comme en témoigneraient par ailleurs de nombreux autres projets de l'artiste, parmi lesquels en premier lieu « *Where are you ?* », dont le principe consiste à photographier et à présenter dans des espaces d'expositions des répliques d'archétypes architecturaux et des copies de bâtiments célèbres situés dans le monde, en évacuant le contexte dans lequel ils prennent place). La proposition d'Olga Kisseleva, *Windows*, dans le Musée Chagall, se formule en écho aux œuvres disposées dans l'espace, mais elle en élargit le propos comme elle en déplace la portée. Il s'agit bien, encore, d'illustrations, et également de livres sacrés, mais l'intention et les moyens n'en sont pas les mêmes : au mode figuratif et allégorique arrêté par Chagall, Olga Kisseleva



Windows
2007, installation vidéo
interactive

préfèrera un mode critique et plus conceptuel. À partir de l'examen des ouvrages ayant fondé les religions du livre, la Bible, le Coran et la Torah, auxquels elle adjoint un autre et dernier ouvrage, *le Capital*, de Karl Marx – dans la mesure où il fut, lui aussi, l'objet d'un culte, à l'origine d'une forme de religion –, l'artiste engage une entreprise de repérage. Son travail consistera à extraire un élément commun à ces livres, qui constitue à la fois la promesse et le bien-fondé de la croyance à laquelle ils appellent : « Paradis ». La remarque préalable à cette recherche relève du bon sens : ces livres nous proposent soit de rejoindre un paradis après notre passage sur terre, soit de créer un paradis sur terre. Le projet se déploiera donc en deux parties. D'un côté, recouvrant toute la surface du mur faisant face à la mosaïque figurant la vie du prophète Élie, un « tag électronique », dont l'interface conduit au mot « Paradis ». La structure dialogique reliant les deux images, l'ouverture d'une discussion avec le spectateur dans l'espace physique du Musée (puisque le signe est lisible depuis les salles Chagall), s'accompagne d'un ensemble de fragments de textes issus des quatre différents livres où figure le mot « Paradis ». Ces fragments sont inscrits sur des miroirs dépolis et répartis selon quatre couleurs (au regard des quatre livres), distribués à leur tour sur les murs de la salle.

La seconde partie du projet fait encore entrer en dialogue deux images, s'en remettant cependant à une vision nettement plus matérielle du paradis sur terre. On pénètre dans une salle par une porte pour se trouver en présence d'une image de quatre mètres par trois projetée sur une cimaise : à l'écran, des vitrines réunissant des objets de désir et de luxe (vêtements,

bijoux, nourriture), sur lesquels l'objectif zoome de temps à autre. Selon la place prise par le spectateur par rapport à la projection, et pour peu qu'il se trouve face à elle, une seconde image s'inscrit en superposition sur la cimaise : elle a été produite dans différents pays du tiers-monde par des enfants qui se filmaient en regardant la caméra, de sorte que, dans le dispositif de projection arrêté par l'artiste, le spectateur a le sentiment d'être interrogé par ces regards... Les signes dans la vitrine, objets de désir, sont ici différemment perçus selon que l'image est une ou deux, dans une relation dialogique se formulant pleinement dans l'échange des regards entre les spectateurs et les enfants, où l'objet-marchandise est radicalement requalifié par l'affect qu'on y associe.

ADRESSES

Dans ce projet, à tous les stades de son développement, depuis l'élaboration du travail (la prise en considération du contexte) jusque dans la récolte des indices permettant aux propositions esthétiques de voir le jour, se trace une ligne sur laquelle les différents éléments convoqués viennent s'inscrire. Comme si, au fond, la proposition artistique d'Olga Kisseleva fonctionnait comme une adresse à une situation donnée. Cette manière d'adresse aux lieux et aux personnes accorde à l'artiste une place singulière, dans une forme d'engagement qui consiste à questionner, à affronter ou à tester les éléments constitutifs de la réalité d'une situation. Cet engagement peut emprunter des médiations nombreuses, des supports et des modes de présentation aussi divers que les situations elles-mêmes



Windows
2007, installation vidéo
interactive

(si l'on appelle « situations » l'ensemble constitué par les différents éléments retenus lors de l'investigation du lieu). Mais il implique toujours, pour le spectateur comme pour l'artiste, la fidélité à un mot d'ordre, la vigilance, et s'en remet à un principe de responsabilité, qui nécessite l'instauration de relations ouvertes entre les différents éléments mis en jeu par les propositions esthétiques. Ne jamais considérer la présence des signes en dehors de la présence humaine et, plus radicalement encore, chercher la signification des signes dans les relations qu'ils entretiennent avec les êtres. Pour cela, examiner, tester, contredire, questionner les rapports établis entre les êtres et les signes, créer des situations ouvertes où le sujet soit amené à interroger le monde...

Dans le protocole arrêté par l'artiste pour produire *Les sept envies capitales*, de mêmes préalables sont requis, traversés cependant par des inquiétudes et des interrogations diverses. Ce projet trouve ses origines dans un travail entrepris avec les élèves d'une école située dans une Zone d'éducation prioritaire de la ville de Saint-Ouen (il fut d'ailleurs censuré plus tard par certains de ses commanditaires, parce que jugé trop négatif en termes d'image pour la ville !). Cette première étape consiste en la réalisation d'une vidéo, au cours de laquelle il est demandé aux adolescents de raconter leur rêve le plus cher. La même expérience fut menée, un an plus tard, auprès d'un groupe d'hommes russes à Moscou. Ces deux enregistrements ont été par la suite livrés à des sociologues pour analyse. À partir de cette banque de données, ces derniers ont nommé 7 désirs, les 7 envies capitales, « pouvoir », « succès », « beauté », « santé », « célébrité », plaisir », « richesse », qui ont servi de socle à deux réalisations. La première d'entre elles, *Powerbike* (2003), est un tricycle

dont le mécanisme contradictoire est contraint par une double nécessité : il faut gravir les 7 échelons d'un escalier (où sont inscrits les 7 envies capitales) pour parvenir à s'asseoir sur une selle comme un promontoire, lors même que ce mouvement vertical provoque le recul du véhicule et peut-être même entraîne la régression du sujet, qui s'éloigne inexorablement de la réalisation de ses désirs à mesure qu'il tente de les atteindre. Le second est une série de prises de vues réalisées à Saint-Ouen avec les adolescents, où ces envies capitales et les fantasmes qu'elles portent sont actualisés dans le contexte quotidien où elles s'enracinent.

Les deux œuvres de Picasso, *La Guerre et La Paix*, installées dans la chapelle du château de Vallauris, alternent des propositions en noir et blanc et des propositions en couleur. Reprenant la découpe du lieu opérée par le peintre, Olga Kisseleva y présente une sélection des différentes réalisations engagées par le processus de collaboration des 7 envies capitales. Le *Powerbike* et des vidéos tournées par les adolescents où ils énoncent leurs envies prennent place dans l'abside, orientée vers l'est : dans les églises russes, l'abside, à l'est, regroupe des fresques du paradis, alors que la sortie, à l'ouest, montre des fresques de l'enfer. Une sélection des photographies produites en collaboration avec les adolescents sont accrochées aux murs de la chapelle.

NÉGOCIATIONS

Nous avons déjà pu insister sur l'importance accordée aux lieux par le travail d'Olga Kisseleva, qui engage toujours, avec eux, une forme de négociation. On peut accorder au terme « négociation » un sens presque



7 envies capitales
vue de l'installation,
Musée national Pablo Picasso
La Guerre et la Paix,
Vallauris

littéral, lorsqu'on l'applique au protocole suivi par les *7 envies capitales*. Il trouvera un sens plein avec les deux projets proposés par Olga Kisseleva dans le Musée Chagall et le Musée Picasso, qui entretiennent des relations complices et critiques avec les œuvres des deux artistes qui les habitent, elles-mêmes ontologiquement liées à la sacralité des lieux qui les accueille. Ici comme ailleurs, cependant, Olga Kisseleva produit une esthétique où l'œuvre est amenée à se déterminer dans ses relations à la culture, au contexte et au site. À travers un faisceau de questionnements embrassant tout autant l'appartenance des individus à une sphère culturelle donnée, le déplacement des signes dans des contextes renouvelés, l'évolution des affects contestataires et des comportements de résistance dans les sociétés marchandes contemporaines – l'artiste relevant, par exemple, les implications de grandes entreprises et leur soutien à des manifestations récentes, telle la Révolution Orange en Ukraine –, en interrogeant les instances de pouvoir à travers les contraintes auxquelles sont soumis les corps au travail, les individus dans les sociétés de contrôle... cela, toujours, en créant des situations qui ne relèvent pas d'une volonté ni même d'une éthique documentaire, puisqu'elles ne se contentent pas, ni dans les processus de réalisation engagés par les œuvres, ni dans les formes retenues pour leur présentation, d'énoncer des vérités sur un mode constatif. Car il est une dimension essentielle du travail d'Olga Kisseleva, qui sait par ailleurs trouver des formes diversifiées : la forme performative engagée par ses processus d'élaboration et d'effectuation, que ce soit dans des collaborations comme dans les *7 envies capitales*, dans des formes de questionnement

nécessitant la vigilance et l'acuité du spectateur ou encore dans des formes d'interactions ou de participations actives sollicitées par les œuvres elles-mêmes. Les interfaces (« tags électroniques »), les machines et machineries, conçues sur le modèle du *Powerbike* (de nombreux autres dispositifs engageant directement le corps du spectateur ont été ainsi édifiés par l'artiste), le disent explicitement avec plus ou moins d'ironie : il faut se mettre au travail et s'engager concrètement pour éprouver les contradictions de notre monde contemporain. La rencontre, le dialogue, l'adresse et la négociation s'effectuent à ce prix.

(1) Si l'on souhaite se renseigner à ce propos, on pourra toujours consulter le site de la société mobiletag, qui met les outils de création et de décodages des tags électroniques à disposition en copyleft sur Internet, www.mobiletag.com)

(2) Je pense en particulier à des projets tels que TextMob, qui permettent de partager des informations en temps réel sur des plateformes pouvant accueillir des milliers d'utilisateurs simultanément, et qui servent entre autres à mettre en œuvre des stratégies de circulation dans le cadre de manifestations publiques pour contrer les forces de l'ordre...

(3) Le prophète Élie est, en Russie, le saint patron des paysans. Personnage de l'ancien testament, Élie reçut le pouvoir d'ouvrir et de fermer les cieux. Il fut appelé par Dieu pour rompre le culte des idoles pratiqué par les rois et les peuples. Il provoqua ainsi une terrible sécheresse dans le royaume d'Achab, qui, sous l'influence de sa femme Jézabel, s'adonnait au culte des faux dieux (Baal et Astarté). La sécheresse affligea la région pendant plus de trois ans, provoquant une énorme famine qui décima une grande partie de la population. Élie, afin de mettre un terme au fléau, demanda au roi Achab de cesser de croire en différents dieux, Dieu ne recherchant pas la mort des pêcheurs, mais la conversion des hommes...

*7 envies capitales,
pouvoir*
2007, caisson lumineux





*7 envies capitales,
richesse
2007, caisson lumineux*

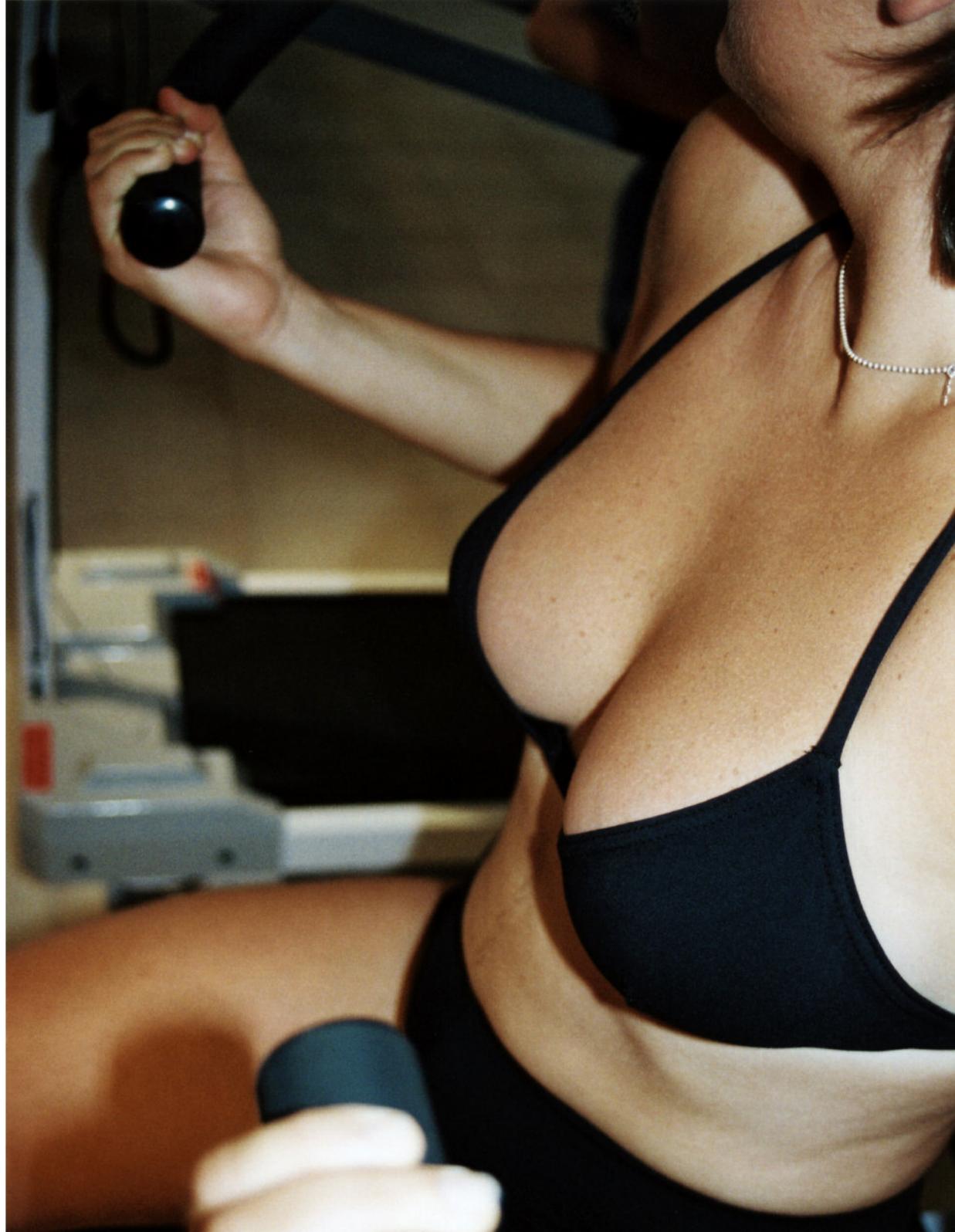
*7 envies capitales,
santé*
2007, caisson lumineux





*7 envies capitales,
succès*
2007, caisson lumineux

*7 envies capitales,
beauté*
2007, caisson lumineux





*7 envies capitales,
plaisir
2007, caisson lumineux*

*7 envies capitales,
célébrité*
2007, caisson lumineux



Olga Kisseleva, signs that don't lie.

CHRISTOPHE KIHM

DIALOGUES

I am to join Olga Kisseleva at the Abbey of Maubuisson, one autumn afternoon. We have never met. The exercise is peculiar: we will visit the exhibition she conceived for this site in order to prepare the text I shall write for two other institutions, the musée national Chagall and the musée national Picasso. We set to work quickly. Barely a few steps into the park and we stop in front of a cryptographic sign inscribed on a slab on the ground at the intersection of two paths. Olga Kisseleva points her cell phone at the sign; this instantly brings a text to the screen. The text in French states: "The network has a double face: both a danger and a vector of freedom". The artist disposed about twenty "electronic tags" of this sort around the park: near each entrance (three in all), and at the intersection of all the paths. The tags are square in shape, white on black ground. They are schematic renderings that simultaneously evoke labyrinths and transcriptions of mathematical formulas. In reality, they function like bar codes and obey rather simple technical principles: these « electronic tags » are interactive links (on the model of hypertext links) that allow one to access information from a given medium (newspaper, computer, map etc.). The only requirement is to have a telephone with an application capable of decoding the cryptograms (some are



available to the public at the entrance of the exhibition). The signs set on the ground by Olga Kisseleva in the park at the Abbey of Maubuisson thus function as information relays, and are qualified by the nature of the messages they transmit. To reiterate and invert the notion of relativity as posited by Marshall McLuhan in *Understanding the Media* – all without denaturing meaning, since it is by nature commutative–, one could propose that with regard to the artist’s electronic tags, the message is the medium. Hence, taking account of the contents of the information becomes more important than spending time understanding the technology that makes them possible (1). One remark, however: though there is no doubt that the professional application of this procedure will soon bend itself to the demands of marketing and advertising, one can also image more civic or even contentious uses, echoing a good number of artistic propositions developed in the past years and which made use of cell phones and network technologies for alternative or activist means (2).

Olga Kisseleva avoids both extremes, using her electronic tags neither for advertising nor for protest. Aware of the almost too systematic relationship between consumer space and new technology, she creates inscriptions that act in ways simultaneously more discrete, more subtle and more complex in the interior or exterior spaces in which they are displayed. A point in case, the inscriptions on the ground of her large scale installation *CrossWorlds*.

At the simplest level, they are to be considered as signs, abstract graphic forms set on the ground or fixed upon the walls. They function as signals

structuring space, imposing rhythm, articulating the itinerary. Thus is the minor or minimal mode of their presence. From inception, the scanning of signs allows for the reading of a place. To this minor mode, one can add another reading, that of the message being driven by the graphic interface: such information is of a different nature since it can take the form of slogans, solicit vigilance, attract attention toward events. The information is impersonal and affirmative in its enunciation; but quite personal in the way it is broadcast (the cellular telephone, an object of daily life, perhaps intimate), and interrogative in its reception context: ...Our lives are made of a whole network of intertwined paths, amongst which a fragile instinct guides us in the labyrinth, with that ever-precarious equilibrium between the heart and the mind... The network is a web where passions as well as fantasies, bits of real life and virtual reality, a labyrinth where protest and alienation fatalism and fanaticism find themselves side by side... Everyone is a hostage of his actions...

Thus, an itinerary among the signs superposes itself on the itinerary in space. To the *dialogue* with space, as it is posited according to the minor mode of sign recognition, one adjoins a *dialogue* with the signs, linking an artist with a viewer through contact with a piece of technical equipment (the cell phone) and a graphic interface (the electronic tag). These two possible uses both consider signs as intermediaries – situated between the viewer and the space –, in the manner of a partition inscribed with statements produced by the artist. This position has the virtue of liberating a relationship of communication, specifically that of the

dialogue. Depending on the technical, formal and relational terms put into play by this project, the dialogue seems to, in itself, determine a proper administration of the functioning of signs.

The critical, social and political extent of this knowledge is clear, and overflows the specific framework of the proposition to irrigate the relationship of signs resulting from Olga Kisseleva's artistic production. Different types of dialogues, of different natures, exchanges, sometimes controversies or questions might be acted upon the signs, yet also through the intermediary and thus with the signs, as is the case for the electronic tags that create communication between the public space of the park and the private space of the cell phone (each one being itself linked to mobility and conversation). One must, along with Olga Kisseleva, consider the signs as mediations and not simply as objects, as means, indexial indicators in given contexts, and not as immutable truths (which could explain some of the title of this text ...).

ENCOUNTERS

Olga Kisseleva's exhibition at the Musée national Marc Chagall in Nice will include works with "electronic tags". Nonetheless, this is not the first point she brings up when we discuss this upcoming show and pursue our visit. Indeed, she calls my attention to her relationship with Chagall, his universe, his story, and the importance these have for her. Chagall spoke Russian as she does; and according to family legend,



Olga Kisseleva's great grandfather, a rabbi in Vitebsk, figures in some paintings by Chagall. These coincidences, which operate along biographical and cultural lines rather than formal or esthetic affinities (Kisseleva's visual propositions, as well as the means she uses are quite different from those of the painter), testify to her interest in culture and life, but also in the *encounters* generated by culture and by life.

Her encounter with Chagall takes place in a specific context, that of the museum specially built to house the series of seventeen paintings that constitute the *Biblical Message*. Thus a location that is determined by the works it houses, and works whose place in Chagall's oeuvre is absolutely singular: the illustration of the Bible. Chagall expressed two wishes regarding this location: that it would be a place for the viewer to find an "*ideal of brotherhood and love such that my colors and lines have been dreaming of*"; and where it was possible "*that in this place could be shown works of art and documents of great spirituality of all mankind, and that one could hear their music and poetry guided by the heart.*" In this place where an encounter between two artists is to take place, the testament of one and the ambition of the other call for a dialogue between two works (remember, on one of the tags placed in the Abbey park, this inscription: "*It is not in places that one lives, but in the heart*"). From her study of Chagall, besides the drawings and preparatory sketches for illustrating the Bible, Olga Kisseleva has noted the presence of the prophet Elijah in a mosaic composed in the manner of a Russian icon (3): Elijah is at the center of the image detailing the

narrative of his life within the cycle of time. To emphasize this Orthodox icon in Nice though Chagall was Jewish might seem anecdotic or anodyne. Yet, for Kisseleva this can be seen as process of decrypting the real requiring great acuity toward signs, their nature, their displacements, and their recontextualizations and redefinitions—as can be deduced from numerous other projects of hers such as *Where are you ?*, in which the main idea consists of photographing replicas of architectural archetypes and copies of world-famous buildings and presenting them in exhibition spaces where the context in which they exist has been evacuated.

Olga Kisseleva's project for the Musée Chagall, *Windows*, is formulated as an echo to the works displayed in the exhibition space but opens the proposition as it expands its reach. She takes illustrations from sacred books as does Chagall, but her intention and means are not the same. She prefers a more critical and conceptual mode to Chagall's figurative and allegorical approach. Taking as starting point the founding texts of the religions of the book: the Bible, the Koran and the Torah, Kisseleva also interrogates another book, - *Capital* by Karl Marx – a book that in its own way also evokes, as do the other, the notion of "Paradise". These books propose either the possibility of attaining paradise after life on earth, or the creation of a paradise here on earth.

The project is articulated in two parts. First the entire surface of the wall facing the mosaic depicting the life of the prophet Elijah, an electronic



Windows
2007, interactive video
installation

tag whose interface leads to the word “Paradise”. The dialogical structure linking the two images, the instigation of a discussion with the viewer in the physical space of the museum (since the sign is legible from the rooms containing Chagall’s work), is accompanied by a group of text fragments excerpted from the four different books in which one finds the word “Paradise”. These fragments are inscribed on colored mirrors (four colors, one for each of the four books), distributed along the walls of the room.

The second part of the project also creates dialogue between two images, though in this case it refers to a clearly more material vision of paradise on earth. One enters a room through a door and finds oneself in the presence of an image four meters by three projected onto a wall: the screen shows display windows containing objects of luxury and desire (clothing, jewelry, foodstuff) on which the lens zooms from time to time. Depending on the viewer’s position, he may find himself face to face with a second superposed image on the wall. This second image was produced in differed countries of the third world by children filming themselves as they looked at the camera. The artist has set up a situation in which the viewer feels that he is being questioned by the children’s gazes. The signs in the window, objects of desire, are thus perceived differently according to whether the image is simple or superposed in a dialogical relationship that formulates itself fully in an exchange of views between the viewers and the children, where the consumer object is radically requalified by the affect associated with it.

ADDRESSES

In all the stages of this project, from its preparation (consideration of the context) to the gathering of the information allowing for the genesis of esthetic propositions, one finds a linear relationship between the various elements. As if ultimately, Olga Kisseleva might function as an address to a given situation. This manner of addressing spaces and persons places the artist in a form of engagement that consists of questioning, affronting or testing the constituent elements of the reality of a situation. This engagement can take the form of numerous mediations, media and modes of presentation as diverse as the situations themselves (if by « situations » we mean the entity constituted by the various elements garnered during the site investigation). But it always implies, for the viewer as for the artist, fidelity to a rule, vigilance, and refers to a principle of responsibility requiring the instauration of open relations between the different elements called into play by the esthetic propositions. Hence, the presence of signs is never considered outside of human presence; and even more radically, finding the meaning of signs within their relationships to beings. To do so, examination, testing, contradiction, questioning of the relations established between being and signs, creating open situations wherein the subject is led to interrogate the world....

Within the artist’s chosen production protocol for *Seven Deadly Desires*, similar prerequisites are necessary, notwithstanding potential anxieties and interrogations. The piece known as *Seven Deadly Desires* traces its origins to work undertaken with schoolchildren from an educational

priority zone in the Paris suburb of Saint-Ouen. The first phase consists of a video in which the adolescents describe their dearest dream. The same experience was repeated a year later with a group of Russian men in Moscow. The two tapes were subsequently given to sociologists for analysis. Using this data, the sociologists named seven desires, the seven deadly desires: “power”, “success”, “beauty”, “health”, “celebrity”, “pleasure”, “riches”, which served as the basis for both productions. The first one, *Powerbike* (2003), is a tricycle whose contradictory mechanism is restricted by a double necessity: one must climb the seven steps of a staircase (upon which are inscribed the 7 deadly desires) in order to sit on a promontory saddle, all while this vertical movement provokes the vehicle to move backward and perhaps even the regression of the subject, who is inexorably distanced from the realization of his desires just as he tries to attain them. The second is a series of images shot in Saint-Ouen with the teens, in the place where their cherished desires and the fantasies they carry take place in the daily context of their lives.

Two works by Picasso, *La Guerre* (War) and *La Paix* (Peace) presented in a chapel in Vallauris, alternate black and white imagery with color imagery. Olga Kisseleva also uses this scheme to present a choice of works resulting from the collaborative process of the Seven Deadly Desires. *Powerbike* as well as the children’s videos in which they state their desires are placed in the east-facing apse. Interestingly, in Russian churches, the eastern apse usually contains frescos depicting heaven, while those on the west side depict hell. A selection of photographs produced in collaboration with the youngsters are also hung on the walls of the chapel.



NEGOTIATIONS

We have already noted the importance Olga Kisseleva attributes to place in her work. This always engenders a form of negotiation. One can attribute an almost literal sense to the term “negotiation” when it is applied to the protocol used in the *Seven Deadly Desires*. It achieves its full meaning in the two projects that Kisseleva has proposed for the Musée Chagall and Musée Picasso, both of which entertain critical and complicit relations with the works of the two artists who occupy them, just as they are ontologically linked to the sacredness of the places which house them. Here as elsewhere, Olga Kisseleva produces an esthetic in which the work is required to determine itself in relationship to culture, to context and to the site. Through a multitude of questions embracing everything from the membership of individuals to a given cultural sphere, the displacement of signs in renewed contexts, the evolution of contentious affects and resistant behavior in consumer society—the artist for example, able to note the implications of large corporations on recent events such as the Orange Revolution in the Ukraine —, by questioning the nature of power through the constraints suffered by the body at work, individuals in controlled societies etc....all this always in the creation of situations neither voluntary nor inspired by a documentary ethic since they are not content (either in the creative process of the works, nor in their formal realization) to state any truths as a simple observation. An essential dimension of Kisseleva’s work is the performative form engaged by its process (elaboration and effectuation) whether

this be in collaborations such as *Seven Deadly Desires*, or in forms of interrogation that require the vigilance and acuity of the viewer or even in the interactive forms where active participants are solicited by the works themselves. The interfaces (electronic tags), machines conceived on the model of *Powerbike* (and numerous other displays directly engaging the viewer’s body have since been presented by the artist), all state it explicitly with more or less irony: one must get to work and commit oneself concretely in order to feel the contradictions of our contemporary world. Encounter, dialogue, address and negotiation can only be effectuated at this price.

(translation: Rachel Stella)

(1) Should one wish to know more about this subject, one can consult the site www.mobiletag.com), where specifics about the technology are available.

(2) I am thinking specifically about projects such as TextMob, in which information can be shared simultaneously in real time among thousands of users and which can serve, for example, in public demonstrations to activate strategies allowing the avoidance of forces of order.

(3) In Russia, the prophet Elijah is the patron saint of peasants. The Old Testament recounts that Elijah had the power to open and close the heavens. He was called by God to break the cult of idols amongst the king and his people. Thus he provoked a terrible drought in the kingdom of Ahab, who, influenced by his wife Jezebel, worshipped the false gods Baal and Astarte. The drought lasted three years and provoked famine. Elijah told Ahab that the plague would end when he ceased believing in false idols, since God did not wish the death of sinners but the conversion of men.



Olga Kisseleva

EXPOSITIONS PERSONNELLES / SÉLECTION

- « Windows », Musée National Marc Chagall, Nice, 2007-2008
- « Sept Envies Capitales », Musée National Picasso, Vallauris, 2007-2008
- « Douce France », Abbaye de Maubuisson, Saint-Ouen-l'Aumône, 2007-2008
- « À l'heure de Moscou », Centre de Photographie d'Île-de-France, Pontault-Combault, 2007
- « Artist as part of the attacking multitude », NCCA (Centre National d'Art Contemporain), Moscou 2^e biennale d'art contemporain de Moscou, 2007
- « Landstream », SJMoMa – Université de Stanford, Palo Alto, USA, 2006
- « Doors », NCCA (Centre National d'Art Contemporain), Moscou/ Nizhniy Novgorod, 2004
- « Navigation aux instruments », Centre d'art contemporain Passerelle, Brest, 2003
- « Connexion », Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2002
- « Une autre ville », Musée Russe, Saint-Pétersbourg / ICA Moscou, 2001

EXPOSITIONS COLLECTIVES / SÉLECTION

- « Conspire », Transmediale 2008, curateur : Natasha Petresin, HKW, Berlin, 2008
- « On fait le mur », Espace d'art concret, Mouans-Sartoux, 2007
- « Progressive Nostalgia », curateur : Victor Misiano, Pecci Musée d'Art Contemporain, Prato, 2007
- « Même heure, même endroit », abbaye de Maubuisson, Saint-Ouen-l'Aumône, 2007
- « Postdiaspora », 1^{er} biennale d'art contemporain de Moscou, 2006
- « Résonance », 7^e biennale de Lyon, 2005
- « We Are the World », curateur : Elga Wimmer, Musée national, Centre d'art Reine Sofia, Madrid, 2005
- « Passage d'Europe », curateur : Lorand Hegyi, MoMA, Saint-Etienne, 2004
- « Global conscience as utopia », 2^e biennale de Tirana, 2003
- « Dak'art », 10^e biennale d'art contemporain de Dakar, 2002
- « Zac 99 », ARC, Paris, curateurs : Stéphanie Moisdon, Nicolas Trembley, 1999

MONOGRAPHIES / SÉLECTION

- « CrossWorlds », livre d'artiste, Christophe Kihm, édition RMN, Paris, 2008
- « Olga Kisseleva », catalogue raisonné, Viktor Misiano, Isthme Éditions, Paris, 2007
- « Where are you ? », livre d'artiste, Onestarpres Éditions, Paris, 2006
- « Imagemakers », texte de Louis Cabri, « No farther out than in: here and elsewhere with Olga Kisseleva », edition TNG, Calgary, 2005

« Doors », texte de Larissa Soloviova, « Olga Kisseleva, a Clearing between East and West », NCCA (Centre National d'Art Contemporain), Moscou/Nijni Novgorod, 2004

« Navigation aux instruments », texte de Laurence Hazout-Dreyfus « Olga Kisseleva, l'exploratrice en pleine navigation », La Passerelle, Brest, 2004

« Espace hybride » texte de Arcady Ippolitov, édition Fondation PRO ARTE, Saint-Petersbourg, 2002

« Une autre ville... », textes de Alexandre Borovsky, Danièle Yvergnaux, Valentina Beliaeva, édition Musée Russe, Saint-Petersbourg, 2001

« Where are you ? », textes de Stephen Wright, Constantin Bohorov, édition NCCA (Centre National d'Art Contemporain), Moscou, 2001

« Une voyante m'a dit que j'avais un problème avec mes yeux, j'avais du mal à voir la réalité... », textes de Frédéric Bouglé, édition Le Festin, Bordeaux, 2001

« Communication – identification », textes de Lev Manovich, édition Direction des Affaires Culturelles de la Ville de Paris, Paris, 1998

OUVRAGES COLLECTIFS / SÉLECTION

2^e Biennale d'art contemporain de Moscou, 2007

Progressive Nostalgia, Art contemporain de l'ex-URSS, Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, Prato, 2007

Même heure, même endroit, abbaye de Maubuisson, Saint-Ouen-l'Aumône, 2007

Largus : pratique de l'art et pratiques du don, La chambre blanche, Quebec, 2006

Paris Project Room archives, Paris, 2005

1^{re} Biennale d'art contemporain de Moscou, 2005

Post-Diaspora, voyages & missions, 1^{re} Moscow Biennale of contemporary art, Moscou, 2005

« Art Digital: I Click, Therefore I Am », 1^{re} Biennale d'art contemporain de Moscou, Centre d'art contemporain M'ARS, Moscou, 2005

Passage d'Europe, catalogue collectif, texte de Lorand Hegyi, Ekaterina Degot, MoMA, Saint-Etienne, 2004

Art Grandeur Nature, éditions Synesthesie, Saint-Ouen, 2004

spb.bildene.diskurs.film.rock : Aktuelle Kunst aus Petersburg, Graz, 2004

Tirana biennale 2, Tirana, 2003

« Cet été-là », Centre d'Art Contemporain de Sète, 1998

IV^e Biennale d'Art Contemporain de Saint-Petersbourg, 1996

REMERCIEMENTS

galerie Dukan&Hourdequin, Marseille

© photos Direction des Musées nationaux
des Alpes-Maritimes



Musées nationaux
chagall
du XX^e siècle
FLEGER
des Alpes-Maritimes
Picty 10

