

Réflexions et matérialisations identitaires

Élisabeth Recurt

Number 38, Winter 1996–1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9806ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Recurt, É. (1996). Réflexions et matérialisations identitaires. *Espace Sculpture*, (38), 40–41.

RÉFLEXIONS ET MATERIALISATIONS identitaires

Élisabeth Recurt

Dans le cadre d'une résidence d'artistes, Loly Darcel et Pierre Fournier exposaient leur travail l'été dernier à Lorient (France), dans l'espace de l'Atelier d'artiste du Quai de Rohan (événement organisé par la galerie Le Lieu de Lorient, du 24 juillet au 4 août 1996). Invitée par la ville de Lorient, Loly Darcel renouait donc symboliquement et concrètement avec ses origines, sa famille prenant racine en Bretagne. Son installation prolongeait un travail antécédent, *Suite panoramique*, exposé à Sorel il y a quelques années. Pierre Fournier, quant à lui, profitait de son séjour pour mettre au point de nouvelles pièces prenant appui sur l'histoire lacunaire de Lorient, presque entièrement détruite lors de la dernière guerre et dont les photographies d'archives alliées à des portraits d'habitants de cette ville serviront de base à un prochain volet de son travail. À Lorient, Fournier mettait en scène une partie de sa production fondée sur une réflexion identitaire et sur la bipolarité intérieur-extérieur, objet de ses recherches depuis une dizaine d'années.

Sa série de cinq doubles portraits noir et blanc sur acétates flottants, suspendus à quelques centimètres du mur, donnait à voir des personnes portant sur la tête un dispositif mécanique en aluminium, celui-ci mettant en scène une image. La tête encastrée dans ce casque, l'individu semble inactif, figé, ne desserrant pas les lèvres alors que la "machine" mise en action par l'artiste et photographiée par lui, vise à révéler l'activité cérébrale intense dont il est l'objet. Est donc dévoilée, mimée par le mécanisme mis en marche, une activité plus ou moins fictive du cerveau car bien sûr, l'image que nous ne sommes pas aptes à décoder n'est qu'une illustration potentielle de ce qui restera invisible. Le système mécanique enclenche une rotation de l'image sur son axe jusqu'à freiner et empêcher notre lecture de la photographie, l'image nous apparaissant totalement brouillée. Le désir ou la résistance n'y

peuvent rien ; cette image brouillée mime l'activité cérébrale qu'il est d'habitude impossible de visualiser et confirme le peu d'emprise que nous avons sur notre propre corps, notre propre mécanisme qui, somme toute, ressemble à celui d'une machine. Même dans le sommeil, l'activité continuera à notre insu.

Dans le même lieu, intégrée à la verrière, l'installation photographique de Loly Darcel se déployait sur 4,58 m par 4,23 m, fonctionnant sur le même principe qu'une boîte lumineuse et nous renvoyant l'image de deux rives s'unissant au milieu des portes d'entrée du lieu d'exposition. Les rives rappellent celles du lieu d'origine (France) et celles du lieu de vie (Québec) de l'artiste. Fragments dont la soudaine promiscuité semble donner sens

aux nombreuses ruptures, aux incessants passages d'un pays à l'autre que Darcel a expérimentés. Tout ici se charge de la richesse et de l'appauvrissement que génèrent les migrations.

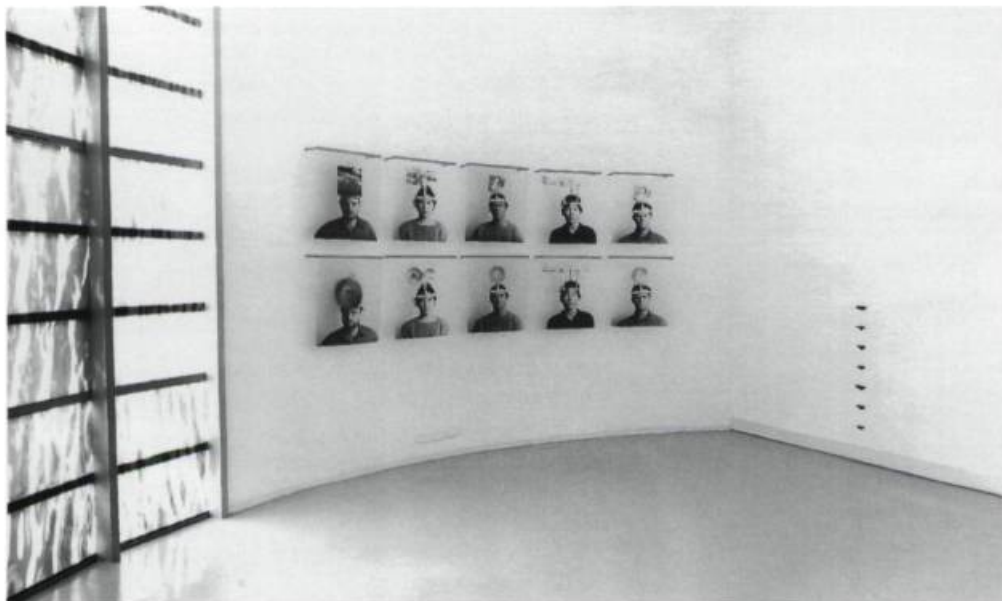
La première étape dans la découverte de cette installation consiste à actionner la porte et à la faire pivoter, nous faisant participer immédiatement à l'oeuvre sinon à son esprit : ce va-et-vient des portes s'ouvrant et se refermant n'est pas sans rappeler le flux et le reflux de la mer, toujours en mouvance. Actionner la porte c'est aussi passer de l'extérieur à l'intérieur, et ce passage symbolique parle des nécessités d'attachement, de rattachement à nos racines, d'appartenance à un territoire. Les vagues sont vues à la verticale, les photographies ayant été inversées, donnant lieu

Loly Darcel, *Petite histoire naturelle, fragile*, 1996. Cronoflex, 4,58 x 4,50 m. Photo: Stéphane Cuisset.



à une réflexion sur l'impossibilité de recréer des lieux réels. La photographie ne retient plus que la répétition, le rythme, la fluidité, l'écart et le rapprochement d'une rive par rapport à l'autre. Elle ne se rappelle plus des lieux exacts, ne les illustre pas mais nous dit la vie qui va et vient, qui nous est donnée puis reprise, qui s'offre et se rétracte dans un éternel ressac. L'appropriation de l'objet par la photographie ne serait donc qu'illusoire, celle-ci retenant, malgré les apparences parfois trompeuses, seulement l'essence des lieux, leur esprit, ce qui se cache derrière l'image.

Une série de cordes en fibre, cire et graisse, ainsi qu'un petit téléviseur suspendu par un cordage électrique figurent ces liens plus ou moins fragiles et chan-



geants avec les lieux, ces liens que l'on nourrit les uns avec les autres et ceux qui, peut-être, ne font que nous éloigner du réel tout en mimant le rapprochement (médias transformateurs des mémoires, de l'information, nous illusionnant sur les notions d'espace et de temps). Si les câbles, cordages et autres liens servent habituellement à retenir les bateaux au port, l'enfant à sa mère, l'informé à l'information, il reste que dans bien des cas, ils ne parlent que de dérives, d'absences et de disparitions. Cette réflexion sur la communication, ses difficultés et ses manques, constitue une exploration de longue haleine pour Darcel.

Dernier fragment de cette installation : *La petite voix (de l'ADN)*, lignée de sept petites oreilles installées les unes au-dessus des autres. Faites de cire et de terre, elles laissent couler de l'une à l'autre quelques gouttes de lait, ce lent échange n'étant pas sans nous rappeler le premier lien, le lien maternel. Et c'est ainsi que de génération en génération se perpétue un schéma qui ne peut dénier une appartenance, une origine communes. Les liens

du sang, les liens que l'on nourrit avec sa terre d'origine nous caractérisent, et ce n'est pas par hasard que Darcel, issue du Vieux continent et ayant évolué dans le Nouveau, explore cette fracturation récurrente non seulement dans sa vie mais dans la vie de tout Canadien.

Difficile, en effet, d'éviter le sujet du malaise identitaire. Difficile d'oublier les origines multiples de ce peuple qui a pour terre de rassemblement une immensité dont les extrémités sont géographiquement difficiles à rallier. La peur de l'assimilation aux cultures environnantes, l'abstraction de notre culture, le pesant "cousinage" avec Français et Britanniques inculquent aux habitants de ce pays un arrière-goût d'exil, une certaine manque de

confiance en soi. La crainte de disparaître se lit ici dans ce passage de la goutte de lait d'une oreille à l'autre, dans ce signe d'échange. Une fois le lait coulé, l'oreille s'asséchera, ne sera plus qu'une île désertée. Ces signes d'échange sont donc essentiels, vitaux quant à la base d'une structure généalogique, historique, sociale.

Ces signes, ces preuves de notre existence propre, Fournier les a matérialisés d'une autre manière en élaborant des "machines sensibles". Peu satisfait de l'état abstrait de nos pensées, des productions soi-disant immatérielles de notre cerveau, Fournier a choisi de les représenter sous forme de sphères métalliques, donnant corps à cette pensée dont nous ne sommes conscients qu'au moment de son extériorisation. La pensée se projetait alors au bout d'une lance émanant d'un de ces modèles de casques chers au sculpteur.

L'artiste s'interroge depuis longtemps sur la dualité de notre être intérieur et extérieur, en perpétuelle cohabitation et opposition. Cette quête identitaire sur le fonctionnement de l'activité mentale

humaine reste le pivot de l'oeuvre de Fournier. Tout comme Darcel s'interroge sur les capacités réelles de transmission du téléviseur et des médias, l'artiste approfondit son questionnement par une remise en question du pouvoir photographique documentaire, censé nous révéler les moindres détails, précisément, presque scientifiquement. Ici, il n'y a plus d'identification possible et cette incapacité à documenter un événement ne fait que prolonger la réflexion sur le peu de contrôle qu'exerce l'humain sur lui-même, sur les images que son propre cerveau produit, sur la vitesse de ses pensées, sur son fonctionnement. S'il est impossible de contrôler son propre cerveau, comment serait-il possible de contrôler les images qu'il engendre, leur rythme, leur précision? Cette rotation à grande vitesse d'une image (dont l'illustration s'avère impossible à définir par la simple vision et d'autant plus impossible à retenir par la caméra) rappelle le brouillage et la multiplicité des flashes dont notre cerveau est le transmetteur. Ce semblant de chaos est caractéristique de la mémoire courte, celle, nous dit Deleuze, qui n'étant « nullement soumise à une loi de contiguïté ou d'immédiateté à son objet, [...] peut être à distance, venir ou revenir longtemps après, mais toujours dans des conditions de discontinuité, de rupture et de multiplicité »¹. Alors que Darcel met en scène une mémoire longue, celle que le même auteur associe à la famille, à la race, à la société, à la civilisation. Cette mémoire « décalque et traduit, mais ce qu'elle traduit continue d'agir en elle, à distance, à contretemps, "intempestivement", non pas instantanément »². Cette permanence, du moins ce désir de permanence, s'inscrit au coeur des préoccupations de Darcel.

Venir, revenir vers le lieu d'origine pour faire parler cette continuité consiste en une démarche qui donne aux inscriptions de Darcel un poids dont l'espace et le temps se font l'écho, ces notions de mesure ayant distancié l'artiste de ses origines. Fournier, lui, puise maintenant dans les photographies d'archives pour mettre ces vues de l'ancienne ville en activité sur la tête de nouveaux personnages, issus du lieu, ayant gardé les empreintes du passé mais n'en produisant qu'images floues et illisibles. Ces travaux *in situ* rappellent à notre mémoire les tenants de l'oeuvre de Buren. Catherine Francblin notait à ce sujet l'importance d'une concordance de préoccupations. Ce n'est en effet que lorsque géographie, histoire, fond, forme, temps passé et présent se rencontrent que l'on peut former une unité organique. ■

NOTES :

1. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Les Éditions de Minuit, p. 24.
2. *Idem*, p. 24-25.

Au centre: Pierre Fournier, *Sans titre*, 1996. Photo Duracler, acier inoxydable. 50 x 60 cm/ch; à droite: Loly Darcel, *La petite voix (de l'ADN)*, 1996. Terre, cire, lait. 1 m x 0,7 cm. Événement organisé par la galerie Le Lieu de Lorient, du 24 juillet au 4 août 1996. Photo: Stéphane Cuisset.