

ETC



Fantômes de surface

Daniel Canogar, *The Obscenity of the Surface*, Galerie Oboro
Montréal. 16 septembre - 22 octobre 2000

Sylvain Campeau

Number 53, March–April–May 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35651ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

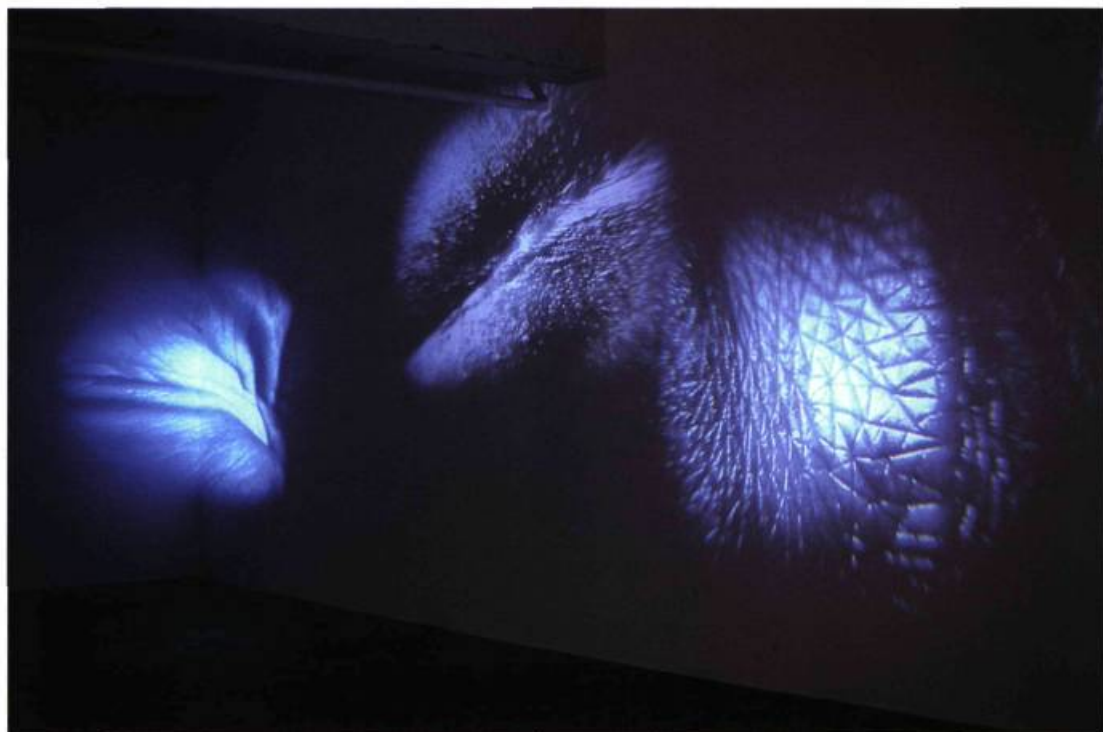
0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Campeau, S. (2001). Review of [Fantômes de surface / Daniel Canogar, *The Obscenity of the Surface*, Galerie Oboro Montréal. 16 septembre - 22 octobre 2000]. *ETC*, (53), 36–37.



ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

Montréal

FANTASME DE SURFACES

Daniel Canogar, *The Obscenity of the Surface*, Galerie Oboro, Montréal, 16 septembre - 22 octobre 2000

C'est en 1798 que fut créée à Paris la première fantasmagorie. Elle était l'œuvre d'un nommé Étienne-Gaspard Robert, mieux connu sous le nom de Robertson. Ce spectacle son et lumière consistait essentiellement en une multitude d'effets sonores reproduisant le bruit d'un orage et en la projection de formes lumineuses flottant au-dessus de la tête des spectateurs, le tout accompagné d'une voix sépulcrale évoquant les tourments de l'enfer. Inutile de dire que cette représentation fut un succès. Robertson utilisait, pour réaliser ses effets saisissants, des moyens proto-cinématographiques tels que les *lanternae magicae*; c'est à l'aide de celles-ci qu'il projetait ces ombres spectrales qui éfrayèrent tant ceux qui les virent.

C'est de tels exemples de projections fantasmagoriques, des travaux plus sérieux des Jules-Étienne Marey et autres, des appareils d'animation comme le praxinoscope et des essais d'effets spéciaux communs à toutes les expositions universelles, depuis la fin du siècle dernier, que Daniel Canogar puise son inspiration. Si ces ouvrages peuvent paraître relever d'un simple engouement d'amateur, il n'en faut pas moins y reconnaître une certaine fascination pour une sorte de fluidité des corps, dont la photographie sera bientôt à la fois la cause et l'instrument.

Depuis plusieurs années déjà, cet artiste espagnol sert de fibres optiques et de transparents photographiques. Le long fil lumineux serpente donc au sein de l'espace d'exposition, et au bout de celui-ci est accroché le transparent représentant le fragment d'une partie du corps humain. *The Obscenity of the surface* ne fait pas exception à la règle. Dans cette dernière exposition, présentée récemment à la Galerie Oboro, d'un mur de la galerie semble littéralement jaillir un geyser de fils. Depuis les extrémités de ces fils, un cône lumineux est projeté sur le mur, accrochant au passage l'image d'une partie de peau démesurément agrandie. Sur les murs, ce sont alors les imperfections de la fine pellicule du corps humain, qui sillonne ici de ses rides, cicatrices, plis et replis la surface d'exposition.

Sitôt entre-t-on dans la salle d'exposition que l'on est saisi d'une impression presque inévitable, mais fautive. La certitude que l'image a été véhiculée par les fibres s'impose en effet à nous. S'approche-t-on que l'on constate qu'il n'en est rien et que le positif qui a servi de transparent de base est en fait sis à l'extrémité du filin et que c'est à l'aide de la lumière s'en échappant que la projection se concrétise. L'erreur est intéressante en ceci qu'elle est justement inévitable. Car nul n'est sans savoir que la fibre optique est aujourd'hui le conducteur par excellence. Elle est ce qui permet l'extrême rapidité des communications. Notre réac-

tion tend donc à faire de ces corps projetés des corps dématérialisés et atomisés. Ils se montrent à nous comme revenant d'un long voyage au sein de la dimension cybernautique, réduits en pixels au sein de leur véhicule de transport et revenus de leur périple en version image analogique. Cette conversion imaginée est évocatrice, d'autant qu'elle relève d'une installation résolument *low tech*. Aussi faut-il voir en ces œuvres la manifestation contemporaine d'un engouement que rejoignent aisément les fantasmagories de Robertson. Mais cet engouement est ici piégé, puisqu'il repose sur une connaissance plus étendue. Là où le public de 1798 était la dupe d'un processus relativement simple mais dont il ignorait tout, celui de l'an 2000 est abusé par les apparences du *high tech*, dans un monde où tout relève de cet empire.

Puisqu'image et fibre optique ne se rejoignent que dans la projection, on peut ici parler d'une sorte de commutation de moindre degré. Et cette commutation que l'on imaginait plus riche est évocatrice. Les fibres optiques supposent en quelque sorte qu'existe une source émettrice à l'autre bout, et que ces images proviennent de cette source. Elles suggèrent de même que nous sommes sujets récepteurs de cette source lointaine à laquelle nous serions en quelque sorte reliés. Comme pour la télévision et pour l'ordinateur, nous n'avons que peu de recours contre cette invasion. Cette « émission » nous arrive, que nous en voulions ou non. Si le corps montré nous apparaît ici dans sa fragmentation comme une sorte de victime de cette missive, le corps récepteur est aussi passif devant ce déferlement d'images. Cela va de pair avec des considérations que Canogar avait développées dans un article paru dans la revue espagnole *Papel Alpha* (n° 4, 1999). Il y montrait comment les expériences photographiques des Muybridge, Marey et du couple Gilbreth avaient servi à tenter une certaine domestication du corps humain au travail manuel, cherchant

à adapter sa performance aux machines qu'il devait manipuler. Cette même soumission du corps est aujourd'hui à l'œuvre dans notre rapport à l'ordinateur, dont un large contingent de travailleurs fait un usage assez intensif. Il est donc peu surprenant de voir en ces œuvres la création d'un espace intersticiel où l'image analogique n'entre en contact avec la fibre optique que par le biais d'une sorte d'irréductibilité. Là où l'image photographique est le témoignage d'une coprésence passée, de la coexistentialité de la chose et de son imprégnant, la matière conductrice qu'est la fibre optique se présente comme le parangon de la présence virtuelle et de l'immédiateté de cette présence. Ce moyen de communication (graphique, visuelle et sonore) est ce qui permet aujourd'hui de rayonner sur le monde et d'entrer en contact sans médiation. Sur combien de caméras de surveillance ne peut-on se brancher grâce à l'internet ?

Sauf que, voilà, tout cela n'est qu'illusion dans cette installation de Daniel Canogar. La fibre optique ne véhicule jamais ici qu'un condensé de lumière, qui traverse le négatif logé au fin bout de sa pince. Malgré sa forme tentaculaire, évoquant l'emprise même de ce mode de communication sur le monde actuel, les fibres optiques ne dupent que de manière éphémère. Cette pieuvre hybride jete au contraire, dans la plus grande confusion, des ersatzs de corps sur les murs. Corps marqués, cartes balafrées de l'humain où l'identité se reconnaît aux irrégularités, aux accidents de surface. Corps sur lesquels la réification des organes lisses n'a pas cours. La téléportation n'est pas encore accomplie. Les corps ne s'assouplissent pas jusqu'à leur totale conversion dans les utérus filamenteux qui peuvent les projeter partout, les déployer dans les moindres recoins de l'univers. Cette version du cyborg n'est ici qu'une illusion travaillée.

SYLVAIN CAMPEAU

