Document generated on 06/01/2025 7:05 p.m.

ETC

« Lisières du proche, du lointain »

Loly Darcel, Studio Cormier, Montréal. Du 24 novembre au 17 décembre 1994

Elisabeth Recurt

Number 31, September–October–November 1995

URI: https://id.erudit.org/iderudit/35809ac

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

Recurt, E. (1995). Review of [« Lisières du proche, du lointain » / Loly Darcel, Studio Cormier, Montréal. Du 24 novembre au 17 décembre 1994]. *ETC*, (31), 30–32.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1995

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

MONTRÉAL

« LISIÈRES DU PROCHE, DU LOINTAIN »

Loly Darcel, Studio Cormier, Montréal. Du 24 novembre au 17 décembre 1994

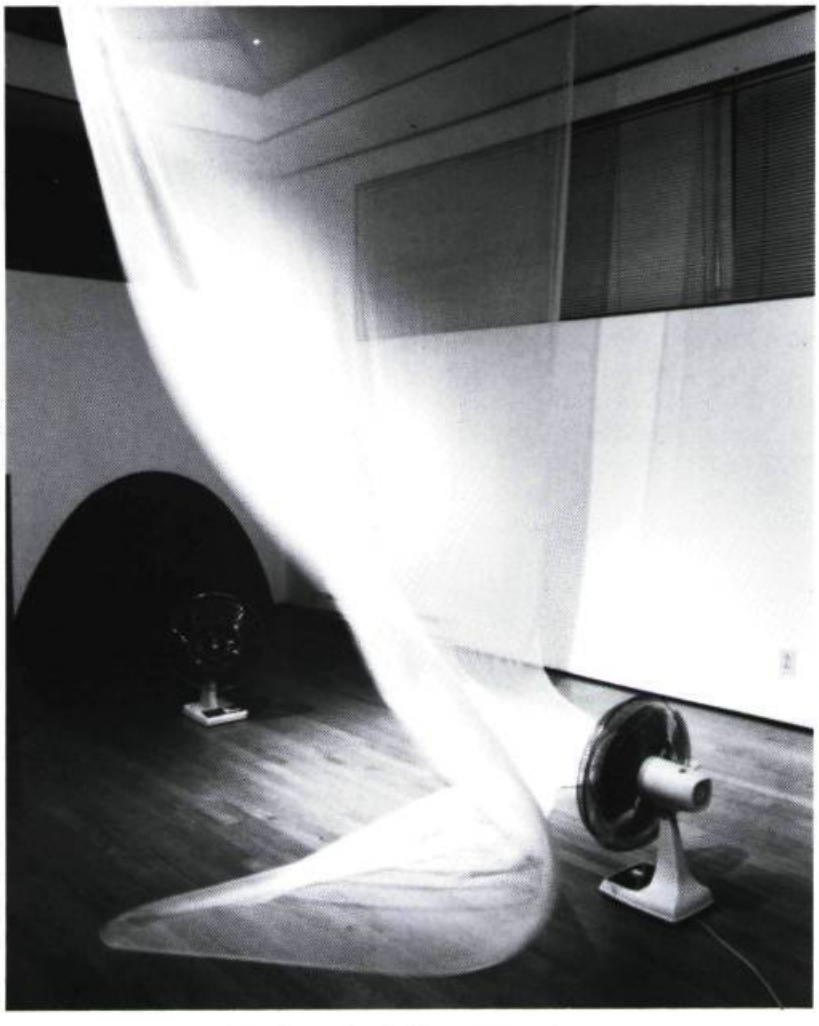

PHOTO : DENIS FARLEY

Loly Darcel, *Lisières du proche, du lointain*, 1994. Installation.

Une fois refermée la porte d'entrée du Studio Cormier, aucune intimité ne vient nous envelopper. Happés par un espace vide (22 pieds de haut), lumineux (vu la superficie des verrières), nous retenons plutôt notre souffle. Ce lieu à l'élévation peu commune, alliée à une transparence extrême, n'apparaît certes pas comme enveloppe protectrice mais bien plutôt comme extension du dehors.

Dans cet espace « lisière » que Loly Darcel a habité avant d'y exposer, l'artiste a créé un travail « in-situ ». S'étant toujours intéressée aux frontières entre le privé et le public, elle ne pouvait qu'approfondir ses réflexions dans un tel lieu, où l'extérieur s'infiltre de partout, se fraie une présence dans une habitation dont le cœur est difficile à localiser. D'ici est lisible l'activité dans les édifices se pressant autour du Studio Cormier, se resserrant sur lui comme un étau, ne lui laissant guère de respiration autonome. D'ici, on peut aussi être vu. Et cette transparence a pour effet d'estomper la limite entre le proche et le lointain, sujet sur lequel Darcel s'interroge ici. L'artiste a conçu son installation en séquences (d'une pièce à l'autre, d'un étage à l'autre) d'une telle épuration, respectant un certain ascétisme des lieux, que le poids des symboles en paraît accru.

Pour l'artiste, il s'agissait d'abord d'apprivoiser l'espace, de baser son travail sur les indices délivrés par le lieu physique. Dès la porte d'entrée refermée, « Colonne » s'impose à nous. Une colonne molle de tissu

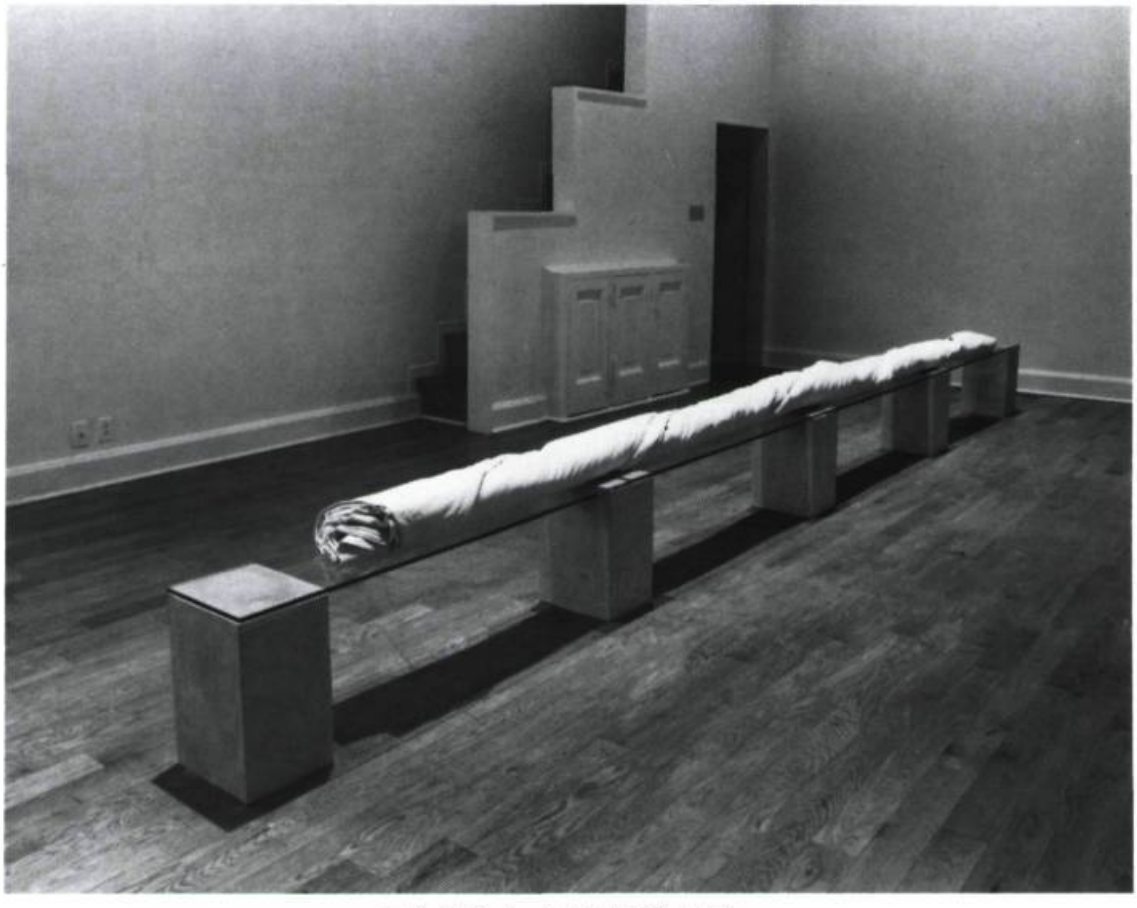

PHOTO : DENIS FARLEY

Lolly Darcel, *Lisières du proche, du lointain*, 1994. Installation.

blanc torsadé, couchée sur des plaques de verre formant une plate-forme de 20 pieds de long, elle-même soutenue par quatre blocs de pierre *Indiana*. Cette même pierre que les étudiants des beaux-arts venaient sculpter ici, il y a une quinzaine d'années. Ce même tissu qui recouvrait la statuaire de Cormier, il y a plus longtemps encore. Quant au verre, il semble supporter la colonne, alors qu'il ne fait que l'exposer.

Pour Darcel, il était impérieux de diviser ce vaste espace d'atelier, de le doter d'une ossature. Déjà se lit un désir de centrer, de se centrer soi-même, de réorganiser le lieu illimité, si peu intime, trop vide. Cet espace, nous l'expérimentons de manière tangible, en prenant conscience de la situation de cette colonne non pas présentée à la verticale, comme l'est habituellement cet élément de construction, à la fonction porteuse mais à l'horizontale, au repos, sur un socle. Marchant le long de cette colonne, nous apprécions mieux sa hauteur, qui n'est ici que longueur. Si cet élément divise donc la largeur de la pièce, il ne nous permet pas d'éviter sa profondeur, distance mesurée physiquement par le visiteur afin de joindre les deux extrémités. Darcel donne une colonne vertébrale au studio, tout en mettant en évidence la caractéristique intrinsèque de cette pièce : sa longueur.

Au premier étage nous attendent, dans la « pièce repas », des mots venus s'incruster à même le plâtre du mur : « transparence profondeur de temps », réflexion sur cet écran cathodique qui, faute de ne recréer l'espace qu'illusoirement, crée toutefois un élargissement du temps. Ces mots incisés à même le mur viennent un peu casser le côté sacré du lieu, viennent narguer de leur profondeur, de leur tridimensionnalité, cet écran qui les voisine. Sur l'écran vidéo installé tout près, défilent des images que l'on peut aussi voir par la fenêtre : la rue, l'immeuble d'appartements faisant face au Studio Cormier. Fiction et réalité se juxtaposent jusqu'à ce que s'immisce en nous un certain malaise : sommes-nous des témoins directs ou indirects ? L'écran ne nous distance-t-il pas de cette réalité que nous frôlons physiquement ? Phénomène de « déréalisation » qui, le remarque Paul Virilio, semble atteindre toutes les disciplines de représentation, d'information et même, de création aujourd'hui. De cette

situation découlent certaines questions posées par Darcel : où se trouve donc la limite entre extérieur et intérieur ? La surface limite de l'édifice n'est-elle que buvard ?

Les murs de briques ne limitent plus. L'extérieur imprègne l'intérieur. L'intérieur aimante l'extérieur. Si, tel que l'écrit Virilio, « toute surface est une interface entre deux lieux où il règne une activité constante sous forme d'échange entre les deux substances mises en contact »[1], il y a donc fusion entre le dedans et le dehors. Ainsi, les sons perçus par le vidéo se mêlent aux sons de la rue; il y a confusion. Nous les percevons dans un même temps, ce qui nous donne l'illusion d'un effacement non seulement de la limite entre deux espaces mais entre deux temps différents.

Cette analyse de la distanciation entre le réel et la fiction se poursuit au second étage, dans le déroulement d'un vidéo installé dans « l'espace-chambre ». Ici, le vidéo rappelle son usage premier, celui de dispositif de surveillance. Épiant les faits et gestes quotidiens des occupants des appartements environnants, Darcel semble nous poser la question : la promiscuité déclenche-t-elle la communication ? Le fait de voir et d'être vu rapproche-t-il les occupants des tours de verre de nos cités ? Si l'interfaçade des moniteurs, des écrans de contrôle, des télévisions (que les gens filmés sont occupés à regarder chez eux) semble avoir détruit l'obstacle physique, la distance temporelle, ces procédés n'ont-ils pas aussi détruit la limite entre privé et public ? L'écart entre proche et lointain semble s'amenuiser de plus en plus. Une conséquence dans le rapprochement humain en découlerait-elle ? Ainsi, cette promiscuité vécue quotidiennement avec les habitants d'autres continents (grâce à l'écran magique) modifie-t-elle notre comportement ? Et si nous croyons êtres mieux informés que jamais, cela ne nous donne-t-il pas davantage l'illusion d'un pouvoir que l'expérience d'une réelle connaissance ? « Le déséquilibre croissant entre l'information directe et l'information indirecte, fruit du développement des divers moyens de communication, tendant à privilégier inconsidérément l'information médiatisée au détriment de celle des sens, l'effet de réel supplante, semble-t-il, la réalité immédiate »[2].

Darcel avait déjà exploré ce thème de la surabondance de médiatisation, de technologie. Lors de son installation « Peut Être », à la galerie Oboro, en 1993, par exemple. De même, elle avait travaillé sur la difficulté de communication (ceci malgré la proximité des partenaires) lors de l'exposition « En ombres le vide » (Centre Expression, St-Hyacinthe, 1991). Mais ce questionnement prend une toute autre dimension dans l'installation du Studio Cormier où, d'une pièce à l'autre, elle se permet d'en approfondir chaque donnée.

Ainsi, sur le grand lit, dans le seul abri de l'édifice, Darcel a installé sa « Courte-pointe » constituée de 20 cadres vitrés et scellés au fil de cuivre (rappelant les verrières du studio), contenant de l'herbe séchée, cette herbe qui semble toujours plus verte chez le voisin, espèce qui se fait rare au centre-ville. Elle l'a conservée tel un objet précieux, comme le faisaient les collectionneurs des siècles passés, lorsqu'ils mettaient à l'abri leurs spécimens naturels dans des « cabinets de curiosités ». Ces petits carrés de verdure auxquels les plus chanceux ont droit viennent interroger l'urbanisme bâclé, pressé, l'architecture décontextualisée (on peut songer à l'espace vide, tout près de là, rue Sherbrooke, au milieu des tours d'habitation; ce terrain offrant aux regards des passants l'abîme laissé par la Ville après destruction de maisons victoriennes...).

Dans le grand salon, dernière étape du parcours, l'artiste nous présente la pièce : « Écran ». Souvenir de protection; impressions sécurisantes mais volatiles; rappel du côté caché, voilé, d'une vie « chez soi ». Bien que l'on soit ici encore visible de tous côtés, ce « plein-jour » (utilisé d'habitude pour voiler les fenêtres) vient nous rappeler qu'ici, peut-être, se trouve le cœur, « l'intérieur », le refuge tant convoité. Toutefois, le caractère mouvant de cet écran (qui flotte au rythme de deux ventilateurs soufflant en sens contraires), sensé nous garder « à l'abri », nous rappelle combien toute précaution afin de protéger notre intimité reste précaire dans un monde qui fluctue selon les lois du progrès technologique et médiatique, celui-ci empiétant souvent sur l'espace « privé » de nos vies. Cette agitation créée par le souffle donne au voile une connotation, non pas de permanence mais au contraire d'inconstance, de fragilité : la limite est bien mince entre le dedans et le dehors. La lisière est à peine détectable, entre le proche et le lointain.

Darcel termine son discours critique en octroyant à cet écran flottant, léger et impalpable, le poids insoupçonnable d'une qualité raréfiée : l'intimité.

ELISABETH RECURT

NOTES

1. Paul Virilio, « L'espace critique », Christian Bourgois éd., 1984, p. 18.
2. *Idem*, p. 27.