

ETC



La culture prise au piège

Isabelle Lelarge, *Déchirures*, Centre Copie-Art, Montréal. Du 5 au 31 janvier 2000

Christine Palmiéri

Les artistes en 2000

Number 50, June–July–August 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35793ac>

[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

Palmiéri, C. (2000). Review of [La culture prise au piège / Isabelle Lelarge, *Déchirures*, Centre Copie-Art, Montréal. Du 5 au 31 janvier 2000]. *ETC*,(50), 50–53.

MONTRÉAL

LA CULTURE PRISE AU PIÈGE

Isabelle Lelarge, *Déchirures*, Centre Copie-Art, Montréal. Du 5 au 31 janvier 2000

Il y a des œuvres qui nous tiennent à distance, nous figent dans une contemplation scopique où le temps semble s'arrêter. Il y en a d'autres, par contre, qui nous happent, nous plongent dans l'espace d'une mouvance temporelle accaparant le corps en son entier. L'œuvre d'Isabelle Lelarge répond de cette deuxième relation que l'on entretient avec les œuvres. Comme dirait Serge Tisseron, nous ne restons pas *devant* l'image (à propos des œuvres en général) mais nous entrons *dedans*, nous laissant *envelopper* par elle, *transporter* par elle. Et c'est sur le mode du transport que fonctionne cette installation, représenté métaphoriquement sur le carton d'invitation par l'envol de deux trapézistes.

L'espace est blanc, à peine plus grand qu'une cellule. Deux pupitres et deux chaises disposés en son centre sont reliés aux quatre coins du plafond, par des courroies élastiques noires. La courte phrase « La réalité virtuelle, c'est le mot », tiré du poème *Les Mots* de Christian Vézina, macule le centre de deux murs, de gauche à droite. Sur le bureau *d'adulte* situé à l'avant-plan, des écouteurs diffusent le texte qui suit, de Louis Marin : « *Le récit est un piège, le discours que tient la force pour dire qu'elle est la vérité. Qui est le piègeur ? Le narrateur dont le récit dénie la présence. Qui est le piégé ? Le lecteur qui croit entendre les événements se raconter à la faveur de cette absence et qui écoute de cette voix inaudible la sentence de la vérité : histoire. Ainsi Racine, historiographe de Louis XIV. Connivence entre celui qui écrit l'histoire et celui qui la fait, échange de pouvoirs, le récit est le produit d'une application du pouvoir politique sur une écriture ; l'histoire, celui d'une application du pouvoir narratif sur une politique. Tel est le piège (...)* »¹

Une photo où sont représentés des enfants vêtus bizarrement, de façon anachronique, dont certains indices renvoient aux années 40 et d'autres à notre fin de siècle, est déposée négligemment sur le pupitre juvénile, celui-ci nettement plus petit que l'autre et lui faisant face. L'ordonnancement de ce dispositif est minimal mais puissant. Il fragilise notre sens de la gravité dès les premiers pas *dans* l'œuvre en un mouvement vertigineux, déséquilibrant notre rapport aux choses, mais aussi à l'espace, plus précisément au vide et certainement au néant. Néant qui apparaît dans les déchirures de l'espace, dans le basculement du vide, à la rencontre des trois dimensions. Isabelle Lelarge utilise le vide comme matériau, qu'elle réussit à faire basculer, retourner sur lui-même à l'aide

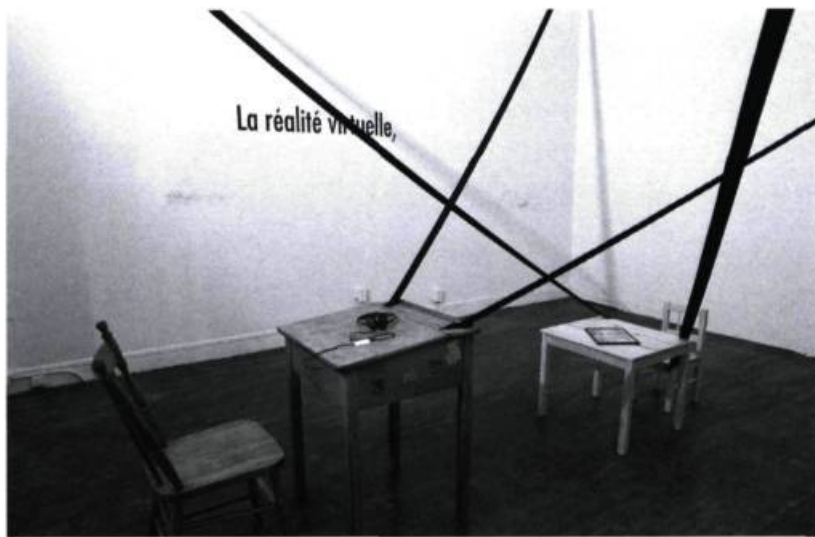
d'un mouvement imaginaire, fictif, provoqué par le croisement des bandes noires.

Croisement de trois dimensions

Elle nous convie au cœur de la rencontre de trois dimensions de matière identique ou, pour être plus juste, d'anti-matière, matérialisée virtuellement par la vectorisation énergétique dessinée par les bandes, en un point de fusion qui se situe à environ un mètre du sol. L'une de ces dimensions est d'ordre mnésique. Elle prend source dans les pieds des pupitres et s'élève en un flou pathémique qui nous plonge dans une temporalité biographique, la nôtre, provoquant ainsi des affects ou des émotions. Matière mnésique et temporelle, le vide se présente alors comme cette chair du monde, ce *continuum* poreux au cœur duquel Merleau-Ponty² plongeait notre mémoire corporelle et notre connaissance du monde.

La deuxième dimension est d'ordre cosmique, expression de multiples forces énergétiques en puissance provoquées par la rencontre des quatre obliques en un mouvement ascendant et descendant. Cette déconstruction pourtant formelle de l'espace évoque inmanquablement la relation entre l'infiniment haut et l'infiniment bas, la terre et le ciel, le divin et l'humain ou encore l'apollinien et le démiurgique, entre lesquels nos pulsions mentales et organiques balancent, d'où la métaphore des trapézistes qui se jettent dans le vide pour remonter encore plus haut, à bout de bras, tête en bas, pieds en haut déjouant la force de gravité, celle qui nous arrime à la vie terrestre.

La troisième dimension est paradoxalement graphique. Une graphie tridimensionnelle que Lelarge explore régulièrement. Dans une ample gestuelle, elle dessine les lignes de force de mouvements contraires qui traversent l'espace, déstructurant sa configuration et édifiant une architecture au moyen de bandes élastiques noires, larges de cinq centimètres, qui semblent soutenir le vide. Elle trace ainsi une topologie dynamique où s'érigent les structures d'un piège géant, où les pupitres pouvant être perçus comme des appâts ou, au contraire, comme une tribune, symbolisent la culture. Nous reconnaissons là les préoccupations de Lelarge, qui questionne depuis plusieurs années les méandres de la culture, notamment les questions qui concernent les politiques culturelles de l'Occident. Nous nous souvenons de ses installations antérieures, telles *La chambre du critique* (1992), *Fils conducteurs* (1993), *Le baril de l'intellect* (1994) et *L'inaccessible culture* (1995), qui rendent compte de ses positions idéologiques et politi-



Isabelle Lelarge, *Déchirures*, 1999-2000. Installation avec bureaux, chaises, bandes élastiques, vinyle, photographie, bande audio. Photo: Stéphanie Pouliot.

ques face à l'art. Si sa critique à l'égard de l'utilisation de la culture est habituellement d'ordre politique, il semble, cette fois-ci, qu'elle interroge directement la culture, ou ce qu'on en connaît par le biais du discours. Discours piègeur, selon Louis Marin, discours lui-même piégé par le pouvoir politique. Si le discours politique répond d'une règle interne à son milieu, n'ayant ainsi aucun rapport avec la réalité, alors la culture ne serait-elle pas qu'une pure virtualité de l'esprit, puisque de toutes les façons, ce que nous en connaissons, c'est le discours pour ainsi dire les mots. D'où l'association de la phrase « La réalité virtuelle, c'est le mot. ». La culture, n'existant que par le discours, serait une pure construction de l'esprit et, pourquoi pas un piège ? Elle se répand en un système infini qui nous englobe dans la virtualité d'un discours autoréférentiel.

Déchirement de la culture

L'installation *Déchirures* se présente comme une structure ambivalente qui construit et déconstruit en même temps l'espace de son propre discours, sorte d'architecture d'une culture que l'on balance dans l'espace, dans les flux d'une histoire impossible à traquer, malgré les multiples pièges posés pour la définir. Cette déchirure pressentie par Lelarge ne serait-elle pas cette fracture de l'art qui, depuis des siècles, tissait des liens entre le symbolique et le réel ? Mais le désir unique de représenter ce réel, évacuant toute

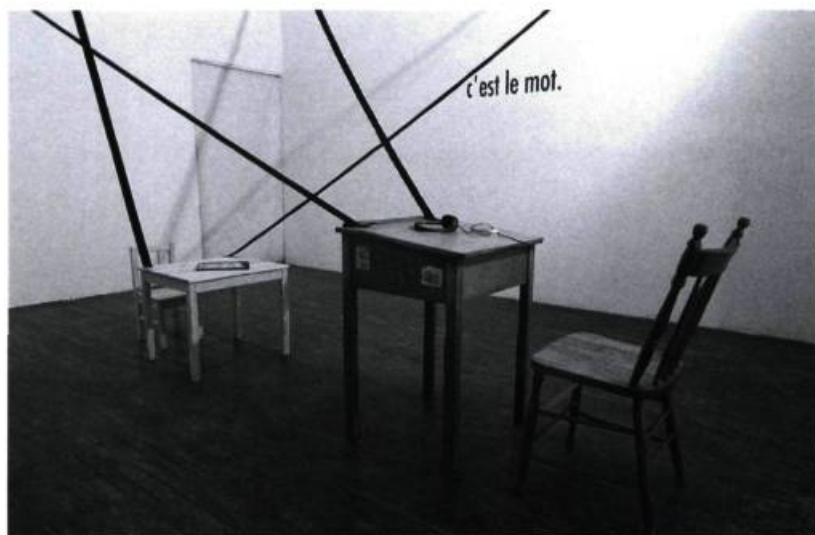
dimension symbolique, devient un piège dans lequel la réalité de l'art peut sombrer dans le néant. Ce vide que Lelarge théâtralise, dans une mise en scène des forces de l'invisible, se trouvant dynamisé et injecté d'une dose de symbolique, agit comme un trou noir dans la blancheur éclatante de la cellule. Dans ce remous, nous nous sentons physiquement secoués, balancés, aspirés, pris au piège d'un jeu formel et conceptuel, qui prend en compte nos mécanismes perceptifs et affectifs. Au cœur de cette perspective inversée que forment les bandes noires, Lelarge installe non plus l'homme mais sa création, la culture dont on dit qu'il est le fruit, et le mot se prête bien, car c'est la nature, ici, la nature humaine avec ses chimères qui, dans un processus tensif, métaphorisée par les sangles, semble écartée.

Par un dispositif minimal et expressif à la fois, l'installation *Déchirures* dynamise l'espace de l'art qu'elle inscrit entre les quatre mots *réalité*, *virtuelle*, *mot* et *piège* comme entre les quatre murs territorialisant la cellule. Elle met ainsi en évidence le cloisonnement de la culture et du discours qui la forge.

CHRISTINE PALMIÉRI

NOTES

- ¹ Louis Marin, *Le récit est un piège*, Éditions de Minuit, Paris, 1978.
- ² Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris, 1964.



Isabelle Lelarge, *Déchirures*, 1999-2000. Installation avec bureaux, chaises, bandes élastiques, vinyle, photographie, bande audio. Photo: Stéphanie Pouliot.



