

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-