

ETC



## Indices d'une rupture vers la crédibilité

Loly Darcel, Centre Expression, Saint-Hyacinthe, du 8 septembre au 6 octobre 1991

Hélène Taillefer

Number 17, Winter 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35873ac>

[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

Taillefer, H. (1992). Review of [Indices d'une rupture vers la crédibilité / Loly Darcel, Centre Expression, Saint-Hyacinthe, du 8 septembre au 6 octobre 1991]. *ETC*, (17), 68–70.

## INDICES D'UNE RUPTURE VERS LA CRÉDIBILITÉ

Loly Darcel, Centre Expression, Saint-Hyacinthe, du 8 septembre au 6 octobre 1991

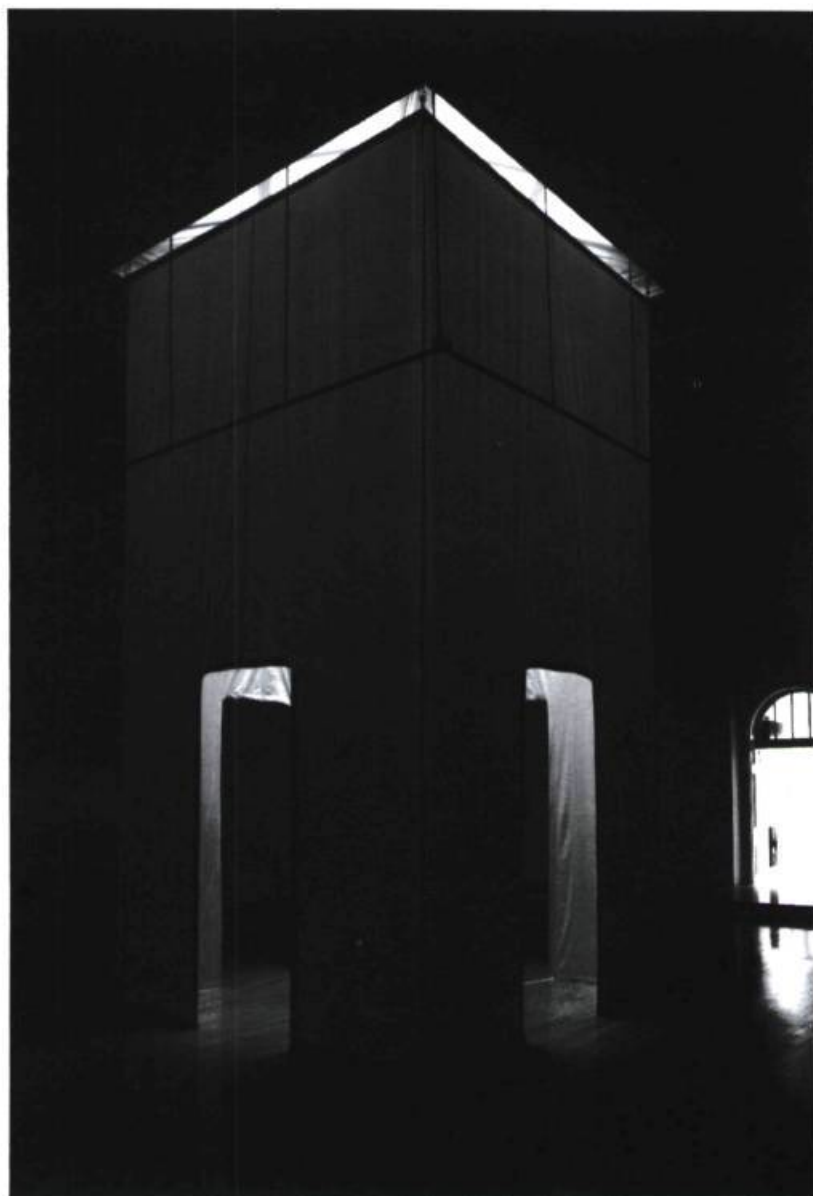


Loly Darcel, Sans titre, 1991. Tissu, métal, vidéo et terre ; 6,3 m x 3 m x 3

Lorsqu'un artiste bénéficie d'un tel espace d'exposition, le thème de la communication revêt un sens bien particulier. Le spectateur, ayant déjà l'impression de participer à l'expansion du savoir (sur 19 pieds de hauteur), s'en trouvera d'autant plus instabilisé lorsqu'il réalisera à quel point notre perception des choses peut être biaisée et parfois même faussée. De l'image vidéo à l'abstraction de concepts bien précis, *En ombres le vide* nous fait tourner, en sens inverse, autour de certains instruments de base de communication qui finissent par poser la question de leur essence. Et comme c'est sur quoi semblent insister les quatre œuvres de Loly Darcel, il s'avérera aussi important de travailler la réflexion par rapport à l'inscription de ces mêmes instruments (la langue et la culture, l'image et le sens, l'objet et son double) dans ce qu'on appelle la réalité.

Dès l'entrée en salle, notre vue se trouve bloquée par un long corridor fait de toiles de coton et dont l'embouchure se trouve à notre droite. Une fois engagé dans ce couloir long de vingt pieds sur trois pieds de largeur, on pourra prendre place devant un écran vidéo,

casque d'écoute sur la tête, et assister à une conversation bilingue, ponctuée de malentendus et ayant pour origine deux silhouettes se faisant face et se profilant en noir sur fond clair. Dialogue de sourds, problème de communication, bris du consensus et différence culturelle sont de ces éléments qui réaffirment la précarité des conventions et de toute forme d'entente à la base de ce qu'on appelle la communication. Autre dimension importante à souligner, c'est l'effet transparence du coton tendu (en plus de l'éclairage) qui définit le spectateur dans son rôle de voyeur. Cependant ce qu'il y voit, c'est un autre spectateur apparaissant en ombre chinoise, celui-là témoin, devant l'écran vidéo (tel que décrit plus haut) de la situation conflictuelle prévalant entre les deux acteurs de la « scène ». Cet épisode du voyeur vu mettrait en échec (sinon en abîme) cette mécanique de la vision liée à la perversité, sorte de trajectoire déviée du centre et où le plaisir semble coexister avec la complexité du processus. Ce qui, tantôt, avait pour effet de stimuler le sens de la vue par simple désir de voir, se voit ici confronté à la réalité de l'information recueillie : je serai vu, à mon tour, assistant passivement à une discussion mettant en



Loly Darcol, Sans titre, 1991. Tissu, métal, vidéo, miroir, néon ; 3 m x 7 m x 1 m.

relief le problème de la communication et ce, pendant que quelqu'un d'autre m'observera le faire.

Comme pour faire suite à cette œuvre, l'artiste avait disposé, en deuxième lieu, *O'Canada* : installation vidéo dédoublant encore une fois l'image par le biais d'une lunette montée sur un trépied. Faisant face à un écran téléviseur format réduit, cette dernière multiplie par deux l'image de lèvres remuant mais toutefois muettes. Fait intéressant à rapporter et concernant le

développement de l'histoire de la tradition picturale où les yeux du spectateur avaient été amenés à converger en un seul point (la perspective) : l'œuvre qui nous occupe ici semble prendre son sens en inversant les données. D'une part parce que le point fort de ce travail se situe au niveau d'un retour à la vision binoculaire (la lunette), et d'autre part parce que là où l'attention se porte en premier lieu (l'écran) et réunit les efforts de nos deux yeux (vision monoculaire), l'image se brouille. Comme si le consensus, l'entente, le compromis que suppose la communication entre deux pôles ne réussissait que trop peu souvent à s'accomplir voire même s'ajuster et négocier un juste partage. Évidemment, le seul titre en soi (*O'Canada*) aura tôt fait de nous lancer sur une piste ou du moins nous faire comprendre à quel point la communication coupe court ou tourne au drame lorsqu'il est question de la culture comme territoire à protéger. Et si l'objet de la confrontation reste très clair (comme dans la lunette où il y a nette distinction

entre les deux images), le lieu où on se dispute la raison du plus fort est plutôt difficile à cerner, les limites se resserrant d'un point de vue qui finit par se dissoudre.

Toujours en progressant dans l'espace, s'offre à nous cette troisième pièce conçue pour et sur le site et qui visait à récupérer toute la lumière émergeant du puits. Occupant les dix-neuf pieds de hauteur sur cent pieds carrés, d'immenses toiles se tendent autour d'un moniteur, dos au sol, sur lequel apparaît un champ de blé

filmé de très près et flottant au rythme de la nature. Seul élément qui permet cette constatation : le vent. Cependant, relevant ce dernier, il devient plus ardu de pointer lequel des deux termes, nature (blé) et culture (vidéo) veut se démarquer en premier. De plus, la terre recouvrant en partie l'écran agit de façon à nous faire insister sur ce rapport de force comme trame de fond de l'argumentation. Certes, l'opposition de ces deux éléments n'est pas chose nouvelle. Mais en ce qui nous concerne ici, le retour de cette dialectique est davantage rattaché à la mise en relief de l'abstraction comme opération de premier ordre de toute forme de médiatisation. Autrement dit la culture pourrait se définir comme les limites d'un territoire bien précis qu'elle trace elle-même et selon ce qu'elle arrive à comprendre de la nature en la maîtrisant. En cela, toute la technologie liée à la communication ne serait que pur exercice d'abstraction et de retransmission d'images dans un espace-temps privilégié et subtilement codé. Car c'est toujours vers le sens commun qu'est aspiré tout ce qui est susceptible de nous questionner. Ce qui correspond à la tradition esthétique de la mise en ondes et cela, de la longueur (d'onde) au retour de la même (longueur d'onde).

Dans le même ordre d'idées, et en fin de parcours, était installée *Oh Sarah, how nice it was meeting you*, œuvre qui, empruntant à la peinture et à la sculpture, aborde divers moyens de communication dont le dénominateur commun est le qualificatif direct. Porte, téléphone, enveloppe petit format et de couleur blanche sont à cet effet insérés dans de petites boîtes et suspendus à des fils de façon à s'élever à quelques cinq pieds du sol. L'intérieur des boîtes, peint en bleu, fait ressortir chacun des trois éléments (reliés au fond par de minces fils d'acier) qui semblent flotter dans cet espace ; comme si tout ce qui s'agite habituellement autour d'eux s'était soudainement soustrait à notre vue – pareillement au procédé télévisuel qui emploie ce ton de bleu pour dissoudre dans l'espace tout ce qu'on désire éclipser sous les yeux du téléspectateur. L'attention se porte donc exclusivement sur l'objet en tant que tel, détaché de toute forme d'interaction avec l'environnement immédiat. L'artiste l'a littéralement abstrait du monde tangible pour en travailler l'essence plutôt que le sens commun qui souvent en occulte le potentiel signifiant. Repris un à un, ils stimulent une réflexion de la part du spectateur qui oublie la fonction qui leur est habituellement attribuée pour en vérifier de quelle façon, directe ou indirecte, il prolonge ou non l'humain dans sa vo-

lonté de communiquer. Qu'en est-il de la communication avant le langage (parlé, gestuel, visuel ou autre) ? Quelle en est l'essence ? Pourquoi est-elle assimilée à un besoin et est-elle encore conçue et perçue en ces termes ? Et le besoin, a-t-il pour effet de nous rapprocher ou de nous éloigner ? À en juger ces trois objets, qui nous réunissent dans un espace-temps plus ou moins concrètement découpé, nous vient aussi à l'esprit l'idée de la distance comme cautionnant l'existence de ces symboles de la communication. En d'autres mots, et pour mieux aller à l'encontre de ce qui « médiatiquement » parlant a déjà fait la une, je dirais que la distance a encore malheureusement de l'importance ; parce que c'est à elle que nous devons l'origine de tous les instruments qui visent à nous rapprocher, et cela, même dans la diversité.

Le travail de Loly Darcel, ici présenté, réussit donc à motiver la critique du côté de la communication et surtout du « manque » qui inévitablement s'y rattache. Dans ce sens, il semble que c'est en retraçant ces lieux clés (où la rupture est peut-être moins évidente mais d'autant plus signifiante au niveau du message) qu'il faut travailler la question. Car du destinataire au destinataire, ce qui circule, si ce n'est la volonté de (se) rapprocher, c'est aussi, sous-jacente, une forme de contrôle qui s'exerce – cela appliqué à tous les « couples » possibles, du moment qu'il y ait entre les deux partis désir de communiquer. Chose certaine, ce qui est surtout visé par ces œuvres, c'est la transformation de l'information véhiculée de l'un à l'autre des partis, par diverses formes d'interventions. Médiatiques, politiques, culturelles, émotives ou autres, toutes s'avèrent d'importants indices d'une rupture de la communication. Ce qu'on devait appeler « désinformation » il y a des années et qui remettait en question le rôle des médias et de l'accessibilité à l'information, l'artiste en reprend ici l'idée de base, prenant soin cependant de faire d'abord le procès de ce qui en est à l'origine : le rapport humain, lui-même fondé sur la censure. D'ordre idéologique ou personnel, le problème à résoudre prête à discussion mais à la façon d'une roue qui tourne. L'important, c'est de savoir l'arrêter un tant soit peu et d'y laisser des marques qui portent à réflexion. Et c'est ce dont les œuvres doivent faire preuve. L'intérêt n'est donc pas de savoir lequel détermine l'autre en premier mais bien d'en relever les points communs. C'est ce qui s'appelle apprivoiser et contribue à paver la voie à la crédibilité.

HÉLÈNE TAILLEFER