

Un lieu qui fuit

Corridor, d'Alexandra Ranner, Dare-Dare, du 3 avril 2004 au 8 mai 2004

Mathieu Fraser-Dagenais

Number 198, September–October 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19036ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fraser-Dagenais, M. (2004). Un lieu qui fuit / *Corridor*, d'Alexandra Ranner, Dare-Dare, du 3 avril 2004 au 8 mai 2004. *Spirale*, (198), 6–6.

LE LIEU QUI FUIT

CORRIDOR d'Alexandra Ranner

Dare-Dare, du 3 avril 2004 au 8 mai 2004

LE TABLEAU des *Ménines* de Vélasquez se détourne de la question classique du modèle en peinture. Sa construction ne repose plus sur le regard du peintre qui fixe le sujet, mais sur celui du modèle qui regarde ce qui n'est habituellement pas peint; le modèle est réfléchi dans le miroir et justifie ce qui se trouve devant. C'est d'ailleurs avec ce tableau que Michel Foucault revient, dans *Les mots et les choses*, sur la question de la connaissance de soi, accessible par un déplacement du sujet connaissant vers l'extérieur. Le projet d'Alexandra Ranner joue, dans ce même rapport, sur les conditions de connaissance de l'environnement dans un espace qui oscille entre signes et reflets.

Alexandra Ranner est une jeune artiste allemande qui a déjà participé à plusieurs expositions internationales, dont la Biennale de Venise et la Triennale internationale d'art contemporain de Yokohama. Pour sa première exposition en Amérique du Nord, elle présentait, en avril, une installation à Dare-Dare sur le thème du corridor. Le projet élaborait une recherche sur les conditions possibles d'une narrativité des lieux et sur certains clivages inhérent à leur représentation. L'idée du miroir y était exploitée comme unique surface de définitions, définitions tant des espaces que des relations qui y prennent place, qui ne se cernent plus parce que sans centre fixe. On décelait dans sa surface une épaisseur produite par la mouvance du regard. Le projet s'articulait dans un corridor, voire un labyrinthe, donnant l'image dans un va-et-vient, dépliant et repliant la forme dans laquelle l'espace apparaissait.

Traverser le corridor

D'un point de vue général, le corridor n'appelle plus à la rapidité des déplacements. Associé au passage couvert dans les forteresses, il était autrefois dans un rapport au *courir*, ce qu'il est maintenant à un *marcher*. Il n'est pas de ces lieux dans lesquels on aurait tendance à se perdre. Par contre, le corridor, ici, introduit d'emblée une impression étrange, dans les dimensions de ses surfaces et leurs rapports entre elles. D'une part, trop peu élevé et trop large pour un homme, semblant peu profond de surcroît pour inviter ne serait-ce qu'à la marche, sa fonction même semble trafiquée. Il débouche sur, on présume, deux issues. Une, complètement hors-champ, l'autre, à moitié dévoilée,

par réflexion, qui laisse deviner une deuxième scène, extérieure à la pièce. La pièce est dessinée virtuellement par une projection. Le miroir acquiert une densité, les pièces s'y multiplient, les ancrages pour les comprendre s'y additionnent.

Le corridor est un lieu trans, une porte d'entrée sur la demeure. Les murs referment cet espace et le soutirent au regard, imposant une pénétration pour en découvrir la clé. À cela, rien de changé. Or, dans le cas de l'installation d'Alexandra Ranner présentée à Dare-Dare, nous sommes d'entrée de jeu confrontés à cette frustration d'être extérieur sans parvenir à capter ce qui se déploie à l'intérieur. La marche se fait alors autour de cette boîte, nous dévoilant seulement trois faces de l'objet, se dérobant à nouveau à notre regard par cette dernière face qui fermerait le volume, mais qui, cachée, semble se continuer au delà de l'espace qu'on connaissait de Dare-Dare.

La rencontre se fait donc uniquement du regard, quelque part à la surface. Éprouvant notre connaissance de ce qui semblait familier, l'exploration de la demeure se fait dans une pièce qui relève d'une impossibilité dans la distance. C'est à travers le miroir qu'elle se dévoile et qu'elle nous échappent tout à la fois. La difficulté de la définir naît de la contraction d'un espace qui se donne de si près et qui s'étend beaucoup plus qu'il ne semble le faire. Une des clés serait ce personnage qui semble réduit, non parce qu'issu de l'imaginaire, mais parce qu'éloigné. Cet homme seul, assis dans un fauteuil, nous regarde par le miroir. Il semble, à la fois, regarder la scène extérieure. Cet homme, dont l'étrangeté vient en partie du fait que son rôle ne subsiste que dans une articulation plastique, n'aurait de fonction autre que d'être le pivot de la narration. Ce ne sont pas ses gestes qui sont problématiques, mais son mouvement. Malgré son apparence si réelle, sa chair nous rappelle constamment sa constitution vidéographique. Ce personnage-pivot sème un doute quant à ce qui se cache derrière ce mur. Sa présence soulève la question suivante : dans quelle zone se trouve-t-on quand le projeté se double, quand l'image refait sa chair et que l'objet qu'on cherche à définir nous échappe à chaque approche? Cette distance de lecture et de définition obligatoire nous fait paraître le trajet moins linéaire qu'au début.

Aller-retour

Ce que nous décrivions ici ne sont plus des déplacements dans un corridor, mais dans un labyrinthe, là où le point de départ se fractionne afin d'inscrire la recherche dans une pratique de la réécriture, de l'aller-retour. Emprunter les chemins du labyrinthe, c'est emprunter les mêmes chemins questionnés, se déplacer dans une direction et rebrousser chemin pour arriver ailleurs. Et forcément, se perdre. Mais la répétition ne fait pas que se boucler; en cours de route, elle se désaxe et prend de nouveaux chemins. Ainsi, le labyrinthe se trouve être une forme plus complexe du corridor. C'est le carrefour où se rejoignent l'impasse et le débouché. L'idée d'une solution à trouver pour briser l'impossibilité de sortir du labyrinthe semble s'être évacuée au profit d'une structure énigmatique. Mais si l'idée n'est plus d'en ressortir, la question est de savoir comment faire cet aller-retour en restant dans le labyrinthe?

Comme dans le tableau de Vélasquez, Ranner brise la forme en déplaçant le sujet. Mais la hiérarchie n'existe plus, car il n'y a plus d'équivoque. Ce qui existe par le miroir n'est plus nécessairement le sujet premier, ou plutôt, il n'y a plus qu'une seule articulation du sujet. L'espace de narration s'effeuille, se multiplie. Dans le cas du tableau de Vélasquez, seul le sujet se donnait dans le miroir et justifiait le devant de la scène, alors qu'ici, plusieurs niveaux s'accumulent dans le miroir devenu carrefour. Le décor aussi n'a plus sa vérité. Il appelle à la construction du regard. Le travail d'Alexandra Ranner est une recherche sur le cadrage de l'espace, dans un rapport photographique, fixe. Il veut donner une direction aux éléments regardés, introduire une hiérarchisation dans la sculpture. Or, la construction est virtuelle et, malgré le cadrage, ce n'est plus un champ fixe qui nous est donné. L'image est multiple. Les détails se renvoient constamment les uns aux autres, donnant le travail par fragment. Alexandra Ranner replie la structure du récit en utilisant des stratégies de détournement des signes. Pour revenir sur une forme plus générale et élargir à un type de stratégie utilisé fréquemment, on est en droit de se demander si les chemins du labyrinthe ne seraient plus que des lignes droites et si le miroir ne se serait pas renversé à nouveau?

MATHIEU FRASER-DAGENAIS