

*The lonely city : adventures in the art of being alone* d'Olivia Laing

*Cadavre exquis : L'art contemporain dans une autre dimension* Exposition, Centre Phi, Montréal

Laurence Pelletier

---

Numéro 274, hiver 2021

Solitudes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/95168ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Pelletier, L. (2021). Compte rendu de [*The lonely city : adventures in the art of being alone* d'Olivia Laing / *Cadavre exquis : L'art contemporain dans une autre dimension* Exposition, Centre Phi, Montréal]. *Spirale*, (274), 25–30.

LAURENCE PELLETIER

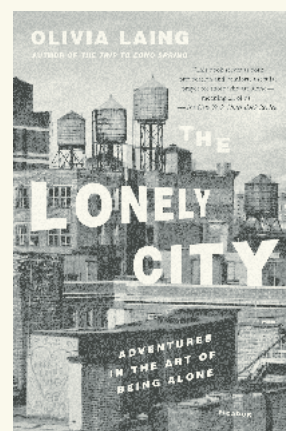
## DE L'AUTRE CÔTÉ DE L'ÉCRAN

Le 19 mars 2020 paraissait dans la section « Opinion » du *New York Times* un texte de l'autrice et essayiste britannique Olivia Laing, intitulé « How to Be Lonely. It's not just a negative state to be vanquished. There's magic in it too ». Reprenant certaines des idées qui ont guidé l'écriture de son essai, *The Lonely City: Adventures in the Art of Being Alone*, Laing resitue sa réflexion sur la solitude dans le contexte de la pandémie mondiale de COVID-19. « *We're all cut off from each other* », écrit Laing, « *trapped inside the walls of our own domestic space [...]. The seething city is on lockdown [...]. One of the inevitable costs will be an increase in our loneliness.* » La solitude est devenue un état généralisé. L'une des choses que la pandémie a mises en évidence est l'angoisse liée à l'isolement, mais également le besoin urgent de maintenir le contact, de demeurer connecté.e.s aux autres et au monde extérieur. C'est selon ce mouvement paradoxal d'un retrait nécessaire, parfois inévitable, d'une communauté que l'on désire désespérément retrouver que se déploie l'aventure à laquelle nous convie Laing. Dans la nuance de celle qui est à la fois ou alternativement « *alone* » et « *lonely* », la solitude s'éprouve comme une façon de lire, d'écrire, de regarder.

---

### THE LONELY CITY : ADVENTURES IN THE ART OF BEING ALONE

OLIVIA LAING  
Picador, 2016, 336 p.



---

### CADAVRE EXQUIS : L'ART CONTEMPORAIN DANS UNE AUTRE DIMENSION

EXPOSITION, CENTRE  
PHI, MONTRÉAL

Du 29 octobre 2019  
au 19 janvier 2020







P-26.27 CADAVRE EXQUIS  
2020  
Vue d'exposition  
Photo-Sandra Larochelle

## DANGEREUSE INTIMITÉ

*The Lonely City* prend forme à partir de l'expérience personnelle de Laing, qui raconte s'être retrouvée seule et laissée à elle-même à New York après qu'un homme ait mis fin à leur relation, au moment même où elle venait le rejoindre. Ayant tout abandonné en Angleterre, elle décide néanmoins de poursuivre son aventure new-yorkaise, trouvant dans l'art des autres un moyen de traverser la noirceur et la tristesse de la solitude, un moyen de l'apprivoiser, d'en faire un espace d'exception. C'est donc dans l'ombre de cette histoire d'amour morte que s'écrit cet essai, qui pose d'emblée la solitude dans une relation à la « virtualité » : « *[My apartment was] a few blocks away where I would have been living in the alternate reality of accomplished love, the ghostly other life that haunted me for almost two full years.* » La solitude suppose une réalité alternative. Que cette dernière soit de l'ordre de la perte, du deuil, du fantasme, du souvenir, du regret, de la honte... La solitude naît et se définit par ces absences et ces virtualités, nous protégeant parfois de la douleur et de la violence qui en découlent. S'accordant au rythme de ses déambulations dans la ville, l'essai de Laing traverse les œuvres qu'elle croise chemin faisant, celles d'Edward Hopper, d'Andy Warhol, de Valerie Solanas, de David Wojnarowicz, de Henry Darger, de Klaus Nomi, de Nan Goldin, de Peter Hujar, de Sarah Schulman, de Josh Harris, de Zoe Leonard. L'art jaillit de cet espace de solitude, remarque Laing. Il parle et témoigne de/dans la solitude, mais agit aussi comme un prophylactique, un baume, un remède.

Parmi les images qui président à cette définition sont les peintures d'Edward Hopper, réputé pour avoir fait de la solitude l'objet privilégié de son œuvre. « *I knew what I looked like. I looked like a woman in a Hopper painting* », confie Laing, aux prises, dans un jeu de miroirs, avec l'étrangeté et le désespoir de sa propre condition. Elle affirme que la spécificité de l'œuvre du peintre est d'avoir fait de la solitude, plus qu'un thème, une « expérience » visuelle. Elle a une qualité kinétique : « *[H]e shows not just what loneliness looks like, but how it feels.* » Hopper peint des scènes d'intimité et d'intérieur médiatisées par des fenêtres, des vitrines. Il démultiplie les cadres, télescope le regard, faisant de la peinture elle-même une fenêtre. À travers l'activité esthétique de contemplation, il rend compte du sentiment, du ressenti d'être seul.e dans une ville. Il situe la spectatrice, le spectateur, dans une relation voyeuriste, à la fois regardeur.euse et regardé.e. Mais plus encore, il réussit par là à faire de la solitude une expérience démocratique, partagée, vécue par plusieurs personnes : « *The strange strategies he uses – the strange perspectives, the site or blockage and exposure – further combat the insularity of loneliness by forcing the viewer to enter imaginatively into an experience that is otherwise notable for its profound impenetrability.* » En nous faisant « entrer » dans l'espace de la solitude, l'art de Hopper conjure la négativité de l'isolement et rétablit le contact ; il en fait une expérience digne d'être vue.

Cet exemple de Laing montre que l'art entretient avec la virtualité un rapport constitutif alors qu'il donne accès à cet espace alternatif, devient cet espace même – celui où la détresse est apaisée, les impossibilités et les contradictions résolues, l'amour accompli. L'art est la promesse de nos solitudes réconciliées.

## L'ART EST LA PROMESSE DE NOS SOLITUDES RÉCONCILIÉES.

### LE SAC AMNIOTIQUE DE L'EXPÉRIENCE MODERNE

Entre le 29 octobre 2019 et le 19 janvier 2020 avait lieu au Centre Phi de Montréal l'exposition d'art immersif *Cadavre exquis* (sous-titré *L'art contemporain dans une autre dimension*) où l'on pouvait retrouver des œuvres en réalité virtuelle de Laurie Anderson, de Hsin-Chien Huang, d'Antony Gormley, de Priyamvada Natarajan, de Marina Abramović, d'Olafur Eliasson, de Paul McCarthy et de Koo Jeong A. En juxtaposant les œuvres de ces artistes, les commissaires ont fait le pari qu'il y avait, dans le médium lui-même, quelque chose à révéler de la psyché, de l'inconscient collectif ; que la réalité virtuelle était à même de rendre compte de nouveaux rapports qui définissent la condition humaine.

La disposition de l'exposition elle-même nous met face à une sorte d'imminence, comme un présage d'un futur déjà en marche. Dans des espaces-cubicules, isolé.e.s par des parois ou par des rideaux de plastique transparent, les visiteurs et visiteuses enfilent des casques de réalité virtuelle reliés par un fil à un ordinateur situé au plafond ou à l'intérieur d'un siège. Cette scène, vue de l'extérieur, n'est pas sans évoquer une image primordiale, celle de l'enfant dans le ventre de la mère, connecté par l'ombilic à la matrice. Cette scène en rappelle aussi une autre, bien actuelle, des corps à l'heure de la pandémie : isolé.e.s dans nos propres cubicules, séparé.e.s par des vitres et des parois en plexiglas, des masques et des combinaisons de sécurité, tous.tes connecté.e.s les un.e.s aux autres via les médias sociaux, les téléphones, la vidéoconférence. Bien que, comme le suggère Donna Haraway dans son *Cyborg Manifesto*, la technologie et la réalité virtuelle puissent répondre de ce désir téléologique d'un retour à l'origine perdue, à la complétude initiale dont nous aurions été séparé.e.s par la

« culture », quelque chose d'autre se passe lorsqu'on enfle ces casques et que l'on s'immerge dans les mondes imaginaires de *Cadavre exquis*.

En effet, l'art immersif, lorsqu'il n'est pas un divertissement, rend compte de la relation entre soi et le monde. Contrairement aux jeux vidéo qui usent de cette technologie, les œuvres d'art de *Cadavre exquis* problématisent, voire contrarient notre pouvoir d'action et de contrôle à travers ce médium. Que ce soit en fonction de la posture de contemplation à laquelle nous convient *To the Moon* d'Anderson et Huang, *Rainbow* d'Eliasson et *Lunatick* de Gormley et Natarajan, où nous faisons l'expérience de l'immensité à travers des voyages poétiques tantôt dans l'espace, sur la lune, tantôt au cœur d'une chute d'eau ; que ce soit avec *C.S.S.C. Coach Stage Stage Coach VR experiment Mary and Eve* de McCarthy, où nous nous retrouvons piégé.e.s, harcelé.e.s, insulté.e.s, et témoins d'actes violents entre Mary et Eve ; que ce soit à l'intérieur du scénario apocalyptique de *Rising* d'Abramović dans lequel, devant sauver l'artiste de la mort, nous sommes pris.es au dépourvu, ne trouvant aucun moyen pour intervenir ; la réalité virtuelle met en perspective le vertige d'être seul.e devant l'étrangeté et la vastitude du monde. Elle ne fait pas miroiter le rêve d'une présence et d'une disponibilité infinie et absolue, mais nous confronte à notre propre passivité et à notre insuffisance, alors que la technique restreint, contraint ou échoue à étendre notre pouvoir d'action. L'art virtuel met en scène le manque et l'angoisse qui menacent une personne dès lors qu'elle est au monde – que celui-ci soit actuel ou alternatif. Ainsi, à l'instar de la peinture de Hopper, on nous fait entrer dans l'expérience d'une solitude qui met en question et relativise nos limites et celles du monde que nous habitons, celles d'un futur qui semble de plus en plus imprévisible.

## « IT'S ABOUT WANTING AND NOT WANTING »

Ce fantasme de contrôle que peut actualiser la technologie est sans doute le plus flagrant dans l'œuvre d'Andy Warhol, à qui Laing consacre un chapitre. Ce qui intéresse l'écrivaine, c'est le rapport phobique de l'artiste à la proximité humaine. Elle rapporte que Warhol, dont l'œuvre repose sur l'usage de la technique et de technologies médiatiques, rêvait d'être lui-même une machine : « *Machines have less problems. I'd like to be a machine, wouldn't you?* » Si, pour Laing, ce fantasme s'ancre dans une solitude définie par la difficulté de créer un rapport avec autrui, de communiquer et de se laisser affecter par l'autre, il révèle aussi le désir d'être libéré.e des contraintes et nécessités affectives ; autrement dit, le désir de ne pas « désirer », « dépendre » ou « avoir besoin » de l'autre : « *It's about having a personality that both longs for and fears being subsumed into another ego [...], being infected by the mess and drama of someone else's life, as if their words were literally agents of transmission.* » La caméra, le magnétoscope ou le magnétophone sont autant de barrières protectrices médiatisant le contact, lui permettant d'inviter ou d'exclure sur commande, en appuyant sur un bouton.

Warhol nous met face à un problème ontologique intéressant quant à son devenir-machine, qui plus est à l'heure où en trame de fond se profile l'épidémie du sida, qui a emporté nombre de ses ami.e.s et plusieurs artistes figurant dans l'ouvrage de Laing. En effet, alors que l'art de David Wojnarowicz traduit « *[t]he absolute isolation of being terminally ill* » et que la musique de Klaus Nomi « *give[s] voice to absolute difference* », Laing indique que « *[o]bjects of stigma are always understood to be somehow polluting or contaminating, and these fears fuelled AIDS panic, with its fantasies around quarantine and exclusion, its anxieties about contact and spread* ».

L'écrivaine spéculé, à la suite de Susan Sontag, sur le lien à faire entre la domination de la technologie informatique et l'épidémie du sida, au moment où la vie et les rapports humains sont en péril. Le sida a colonisé l'imagination collective au tournant du xx<sup>e</sup> siècle, affirme Laing, laissant planer l'ombre d'un danger imminent : « *[W]hen the future rolled in it was thick with the fear of contamination, of sickening bodies and the shame of living inside them. A virtual world: why not, yes please, calling time on the tyranny of the physical, on the long rule of old age, sickness, loss and death.* » Au-delà de l'analogie douteuse entre le VIH et les virus informatiques, la révolution technologique parle d'un trauma humain. Elle parle de la solitude et de la communauté humaine, des réseaux et des rapports que l'on désire et entérine, que l'on prévient ou interdit. Et, à l'heure de la mondialisation, elle témoigne de ces rapports selon le paradigme d'une circulation généralisée de l'information, de la population, des maladies.

Au moment où l'humanité est aux prises avec une nouvelle épidémie, nous sommes à même de nous demander si ce contexte ne sera pas le terrain d'une nouvelle ère dans la domination technologique. *The Lonely City* et *Cadavre Exquis*, mis ici en correspondance et qui, à leur façon, s'ancrent dans une logique de liaisons inconscientes, donnent à penser le rôle de l'espace virtuel et nous présentent les désirs, les besoins et les phobies sous-jacents qui le rendent possible. L'art nous permet ici d'appréhender nos désirs individuels et collectifs à la source de nos propres insuffisances. Mais aussi de penser la contrepartie du fantasme orwellien et déshumanisant de contrôle absolu que recèle la technologie et d'imaginer le futur de nos solitudes, de nos relations, de la vie avec autrui.