

Parcours entendus, regards parcourus
The Distance Travelled

Sara Amato

Number 36, Summer 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9898ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Amato, S. (1996). Parcours entendus, regards parcourus / The Distance Travelled. *Espace Sculpture*, (36), 18–21.



Parcours entendus, regards parcourus

The Distance Travelled

Espaces Nordiques, la récente exposition du sculpteur Daniel Corbeil, révèle des préoccupations postmodernistes portant sur l' "hyperréel", tout en y jouxtant des pratiques ludiques issues des mouvements dada et surréaliste où est mis en relief le rôle actif du spectateur comme interprète.

L'installation comprend deux éléments dissemblables, mais reliés l'un à l'autre: un avion, reproduit à l'échelle, occupe la majeure partie de l'espace, tandis que sur les murs adjacents se profile une série de photographies aériennes. Le choix des objets, en particulier l'intégration des photos, rend visible la collusion de l'objet réel et de son clone hyperréel; tout comme il rend possible l'espace de jeu d'une oeuvre constituée de tours et de détours, d'énigmes et de rébus. *Espaces Nordiques* est véritablement l'actualisation de préoccupations postmodernistes dans un cadre surréaliste.

Deux séries de clichés photographiques montrent un paysage accidenté et sauvage. La première, prise à partir du sol, suit le déplacement d'un avion qui survole une zone désertique en rase-mottes et finit par s'écraser. À proximité, se dresse l'avion réel, apparemment le double (intact) de celui représenté sur les photos. Une seconde série de photographies, captées cette fois à haute altitude, montre la topographie rugueuse d'une région nordique.

De subtils détails dans les clichés appellent une attention accrue de la part du spectateur car s'y glissent quelques... dissonances. L'un des indices se trouve dans la série de photos où l'avion, saisi croit-on juste avant son écrasement, se révèle en fait suspendu dans les airs par un jeu de cordages. Ce qui, au départ, ressemblait à une catastrophe aérienne, s'avère n'être qu'un vol fictif. En s'attardant sur la seconde série, on découvre également des irrégularités qui perturbent leur caractère documentaire. Il s'ensuit dès lors que l'avion, considéré

Sara Amato

Espaces Nordiques, a recent exhibition of sculptor Daniel Corbeil, offers a work in which postmodernist concerns with the hyperreal intersect the affirmative techniques of dada/surrealist pranks, expressly reserving for the viewer a participatory role.

Corbeil's work is an installation comprised of two dissimilar, though related elements: A small survey aircraft, built to scale by the artist, takes up most of the space in the room. Mounted and framed on adjacent walls are a series of aerial photographs. His choice of items, in particular the way in which he incorporates the photographs into the work, serves to express the conflation of the real with the hyperreal object, as well as to support the double-play of a work set in riddles and pranks, thus linking *Espaces Nordiques'* postmodern concerns to a surrealist terrain.



Daniel Corbeil, Avion ultra-léger, 1994.

Photographie couleur, cadre en acier / Color photo, steel frame. 46 x 64 cm. Installation réalisée sur site de mine désaffectée, mine East Sullivan, Abitibi/Installation on abandoned mine site. Photo : Daniel Corbeil.

Daniel Corbeil, Vue aérienne, site no 11, 1993. Photographie couleur, cadre en acier / Color photo, steel frame. 46 x 64 cm. Installation réalisée sur site de résidus minier/Installation on mine residue. Photo : Daniel Corbeil.

dans un deuxième temps, n'est plus qu'un objet théâtral "imitant" en quelque sorte l'objet réel.

Artiste de l'Abitibi-Témiscamingue, Corbeil s'inspire abondamment de cette région minière du nord du Québec. Toutefois, l'aspect impersonnel des photographies semble miner toute tentative d'interprétation en termes autobiographiques. On imagine alors chez l'artiste des préoccupations de type écologique, ce qui modifie la perception : à la beauté sauvage d'une terre inhabitée, sublimée par la couleur ocre irisant le paysage, se substitue la représentation désenchantée d'un lieu dévasté par la pollution. Les sables mordorés, qui conféraient un caractère exotique à ce désert nordique, ne sont en fait que de la poussière toxique, résultat d'une exploitation industrielle effrénée qui a laissé derrière elle un lieu sans vie, sans végétation. Une nouvelle anamorphose de la perception s'impose aussitôt car, si la référence au paysage abitibien peut nous inciter à réfléchir sur les enjeux environnementaux actuels, le présupposé suivant lequel nous sommes en train de contempler les photos d'un désastre écologique s'avère faux. Corbeil, en effet, a pris soin

Two series of photographs portray a remote and rugged northern landscape. The first set of photographs, taken from the ground, shows a small plane flying low over a vibrant, copper-coloured desert landscape, only to crash to the ground. In the main room sits a plane, intact and life size, resembling the one shown to have crashed. Nearby, a second series of photos taken at high altitude, show the topography of a hardy northland.

Subtle details in the photos alert the viewer that something is askew in these images, suggesting a dissonance. The initial and most glaring clue is to be found in the first series of photographs where the airplane, seen in flight just prior to its crash, is shown to be suspended in the air by ropes. What appeared to be an unfortunate air crash reveals an altogether fictional flight. On closer scrutiny the second series of photographs also contain irregularities that render them suspect as photo documents, while the plane that sits in the centre of the room turns out to be merely a prop.

An artist from Abitibi-Témiscamingue, Corbeil has consistently drawn from this mining region in northern Quebec when portraying the subject matter of his works. However, a personal-biographical reference to his roots seems obfuscated by the impersonal nature of the landscape photography in *Espaces Nordiques*. We may, thereby, infer that the artist is attempting to sensitize us to the environmental issues that plague this region. Reconsidering the photographs in light of this, we may assume that what has been perceived as the rugged natural beauty of this remote area, emphasized by the colourful splendour of the images, belies the fact that this is a site of environmental devastation; the depiction of a landscape modified by pollutants. The red coppery sands of an exotic northern desert are actually toxic dust, the residue from industrial waste which has destroyed all vegetation and left behind a wasteland. While the artist's reference to this landscape may lead us to reflect on actual environmental issues, the assumption that we are looking at photographs of environmental distress in a northern region of Quebec turns out to be an erroneous one. Ultimately, Corbeil leaves clues that what we see is a reconstruction. For example, included in the installation is a miniature model set in the same arrangement used to construct one of the photos. It sits on the floor next to the airplane, making evident the rusty can that depicts a reservoir. The boulders which appear in the photos are, in fact, only small stones. The sheep that graze on



de laisser des indices qui révèlent le faux-semblant. Près du biplace tridimensionnel, par exemple, est posée sa réplique en miniature : sosie de l'avion que l'on voit sur les photos, en "effet miroir" de ce qui apparaît sur les clichés photographiques. On découvre incidemment qu'une canette rouillée sert à représenter un réservoir, que de simples cailloux sont devenus d'énormes rochers, et que les moutons paissant sur le flanc d'une montagne ne sont que des touffes de coton.

Corbeil apporte un soin minutieux à chaque détail de manière à produire un effet de vérité. En recourant au trompe-l'oeil et au dédoublement, il déstabilise le spectateur exigeant un réajustement constant au niveau perceptif, l'amenant aussi à re-voir l'oeuvre comme telle.

Dès que le doute s'installe chez le spectateur, le jeu — mais aussi sa propre "mise en jeu" — peut commencer. L'installation paraît raconter une histoire, bien que le contenu de l'histoire demeure obscur puisque de multiples interprétations sont possibles. S'agit-il de l'écrasement d'un avion en Abitibi ? D'un désastre environnemental mettant en péril l'écosystème, les ressources naturelles et les communautés avoisinantes ? Ou n'est-ce que le récit des pérégrinations du spectateur lui-même, cherchant à reconstituer le sens de l'oeuvre qui se présente à lui et ce, semble-t-il, de manière éclatée ? Inséré peu à peu dans ce théâtre énigmatique que constituent les éléments

a patch of vegetation along a stony mountain side are only tufts of cotton batten. And so it goes. Corbeil has undertaken a meticulous reproduction of every detail, giving his photos a certain allusion of veracity. His use of *trompe l'oeil* and double-plays work to destabilize the viewer's perception, with the aim to bring about a re-focusing, and ultimately a "re-visioning" of the work. From the moment the viewer is destabilized s/he is in the game. The installation is set up, it would seem, to tell a story, though it is entirely unclear what that story is, as many readings emerge. Is it the story of a singular plane crash in Abitibi? Does it tell of environmental disaster to the land, suggesting disregard for the eco-system, for native resources and of its regional communities? Or is it merely the story of the viewer trying to decipher the work from within the exhibition? Drawn into this enigmatic *theatre* of props, the viewer is called upon to discover the fabricated and thereby unauthentic nature of representation. The fact that these references are to authentic issues of environment, or apply to the realm of the possible or the metaphoric, etc. is disorienting, and leaves the viewer to decipher the piece like a riddle. To what extent is any reading that emerges, whether politically conscious or personal, anything more than the projection of an already existing, and socially-constructed discourse?

This is the territory of Baudrillard's "strange new world, constructed out of models or simulacra which have no referent or ground in

Daniel Corbeil, *Avion ultra-léger*, 1994. Photographie couleur, cadre en acier / Color photo, steel frame. 46 x 64 cm. Installation réalisée sur site de mine désaffectée, mine Preissac, Abitibi/Installation on abandoned mine site. Photo : Daniel Corbeil.

de l'exposition, le visiteur ne peut que s'interroger sur le caractère fabriqué, "artificiel" de toute représentation. La possibilité d'établir une référence écologique, par exemple, ou de n'y voir qu'un jeu métaphorique est ainsi laissée en suspens et condamne le spectateur à devenir un "décrypteur d'énigmes". Incidemment, dans quelle mesure toute interprétation, politiquement engagée ou liée à la subjectivité de l'individu, n'est-elle pas aussitôt court-circuitée, pur reflet de discours sociaux préalablement constitués ?

Nous voilà dans "l'étrange nouveau monde" dont parle Baudrillard, construit selon des modes ou des simulacres «qui sont sans référent, sans lien avec la réalité sinon celle-là même des simulacres». Baudrillard, qui cherche à définir les processus de communication dans un univers dominé par les médias, questionne aussi le concept de société à l'ère de la haute technologie. C'est dans ce contexte qu'il amène la notion d'*hyperréel* «où chaque chose peut en être une autre, où toute chose est à la fois semblable et différente de toute autre.» Notre monde, à l'instar d'une réalité simulée, ne suit pas la logique de la représentation, mais crée un contexte où l'expérience de l'*hyperréel* est ressentie comme une absence: «Une simulation est différente d'une fiction ou d'un mensonge en ce qu'elle présente non seulement une absence comme une présence, l'imaginaire comme réel, mais aussi en ce qu'elle efface tout contraste d'avec le réel, l'absorbant en elle». ¹ En précisant comment, dans cette situation, le sujet individuel peut réagir—comprendre ce qui se trame ou agir en société—, les œuvres postmodernes insistent sur la «capacité de reconnaître l'environnement social comme système fictif pouvant être démystifié, l'individu se devant alors d'improviser de nouveaux schèmes de compréhension de soi issus des discours personnels et sociaux.» ²

Sous-jacente au modèle proposé par Baudrillard, se profile la critique nietzschéenne de la notion de vérité. Nietzsche affirme qu'il existe une multitude de vérités—d'énigmes plurivoques—se détachant du fond inexorable de l'existence et du monde. Considérant l'aspect "dialectique" de la vérité, trop insaisissable et profond pour être articulé en de simples mots, pris dans les filets du langage commun, il serait plus vraisemblablement perçu lorsqu'il est fait silence, ou par le biais de l'humour. ³

L'œuvre de Corbeil se déploie avec humour justement, sur le mode ludique, comme une piste à suivre, une énigme à solutionner. Ultiment, trouver une réponse c'est y reconnaître sa propre vérité puisque le spectateur est inextricablement partie prenante des interrelations et des médiations qui constituent la réalité perçue. Les véhicules de locomotion, un motif récurrent chez Corbeil, sont proposés comme des objets sculpturaux initiant un voyage métaphorique, où la distance parcourue est imaginaire et fonction de l'adhésion à l'œuvre par le spectateur.

La force d'*Espaces Nordiques* repose sur sa capacité à engager le spectateur dans un processus de récréation de l'œuvre et ce, tout en expérimentant l'humour implicite qui est présent. L'artiste invite au jeu des simulacres tout en indiquant les ficelles, et il suggère que tous les thèmes pouvant surgir sont pertinents. En jouant sur la duplicité de la représentation, l'œuvre permet d'expérimenter le simulacre dans toute la finesse de ses ramifications et comme lieu d'indétermination du sens. Elle rend manifeste la nature fictionnelle de la réalité: le spectateur devient co-créateur de l'histoire. Il prend conscience qu'il vit dans un monde virtuel qui incite à inscrire la réalité du soi dans le réseau d'expériences médiatisées par les simulacres. En d'autres mots, *Espaces Nordiques* révèle de manière aiguë à quel point nos perceptions sont dépendantes de fictions, lesquelles sont accentuées par les différents angles et

any reality except their own." His work which characterizes the structure of communication in a world dominated by the media also reflects the experience of social existence in an era of high tech capitalism. It is within this framework that Baudrillard poses the world of the hyperreal "where anything can be anything else, where everything is both equivalent to and indifferent to everything else." Our environment as a simulated reality, operating outside the logic of representation, creates a condition where the experience of the hyperreal is felt as an absence: "A simulation is different from a fiction or a lie in that it not only presents an absence as a presence, the imaginary as reality, but also undermines any contrast to the real, absorbing the real within itself." ¹ In determining how the individual subject in this predicament can respond—"mean or act" in society, postmodern works stress the ability to "recognize the social environment as a fictive system that can be demystified and that the individual must improvise new patterns of self-knowledge out of the fragments of personal and social discourse." ²

Underlying Baudrillard's model is a Nietzschean critique of "truth". Nietzsche's own feverish offering of several truths were posed as riddles against the inexorable nature of existence, as he consid-



Daniel Corbeil, *Avion ultra-léger*, 1994. Aluminium, bois, caoutchouc, peinture / Aluminium, wood, rubber, paint, 2 x 6 x 7 m. Photo: Arnold Zageris.

ered the dialectical character of truth "too elusive and vast to be caught in bare words" and more likely perceived in silence and in humour. ³

Corbeil's work throws up a riddle to be decoded, albeit with a sense of humour and play. Ultimately if you find the answer you find your own truth in it, for you are inextricably part of the interrelationships and mediation that produce the reality which you perceive. Travel vehicles are a recurrent feature of Corbeil's work. Earlier pieces have included a Kayak never meant for the water. Such works are intended as sculptural objects which prompt a metaphoric voyage, where the distance travelled is in the mind's eye and rests with the ingenuity of self.

The strength of *Espaces Nordiques* lies in its capacity to actively engage the viewer in recreating the work and in experiencing its implicit humour. The artist invites you to play in the simulacrum and tells you so. He invites the viewer to consider all the themes that emerge as valid. As a composition on the play of representation, this work leads us to experience the simulacrum in all its tenuousness and indeterminacy—ultimately to expose the fictional nature of reality. As viewers, we become co-creators of the story through a play of perceptions. It is this experience that leads us to a realization that we live in the virtual world, inciting us to try to locate the reality



Daniel Corbeil, Vue aérienne, site no 25, 1994. Photographie couleur, cadre en acier /Color photo, steel frame, 46 x 64 cm. Installation réalisée sur site de résidus minier/Installation on mine residue. Photo : Daniel Corbeil.

plans qui sont mis en action par ce jeu qu'est l'oeuvre elle-même.

La « conscience ironique de soi » et les « préceptes de l'art moderne continuent d'alimenter la pensée postmoderne. »⁴ Toutefois, les oeuvres contemporaines tendent à une vision plus anarchique, « se présentant comme paradigme d'un questionnement sans réponses. »⁵ Ce faisant, nous sommes amenés à découvrir notre propre « vérité », à nous confronter à nous-mêmes par le biais des réponses attendues. Les oeuvres postmodernes « indiquent un changement quant aux pré-supposés portant sur la nature et le sens des notions d'identité personnelle et d'autonomie; plus spécifiquement sur la valeur accordée à l'individu comme créateur de sens. »⁶

Espaces Nordiques utilise deux thèmes récurrents dans l'art post-moderne : la métaphore du jeu et le mode autobiographique. La métaphore du jeu reconnaît, et permet, la liberté narrative comme processus ludique. On célèbre le jeu tout en montrant son absence de fondement, le fait qu'il soit « sans début, sans centre, sans fin. »⁷ Ici, les références à l'idée d'origine renvoient à un thème que l'on retrouve fréquemment dans les oeuvres « improvisées » : symbole de l'affirmation de la liberté créatrice de l'artiste à se reconstituer une identité, à transposer « des éléments factuels en termes fictifs. »⁸ Les moments fragmentés des photomontages et des collages d'*Espaces Nordiques* font écho à cette liberté narrative : une recreation qui n'est pas sans conséquences sur la perception de sa propre identité. Par ailleurs, l'avion en tant que véhicule ouvrant sur l'inconnu et la découverte — non pas tant des espaces lointains que de soi-même — symbolise pour le spectateur l'accès à une vérité plus subtile et ce, grâce à l'humour. Ce nouveau « savoir », quelque peu déroutant, bouleverse sa perception du monde, et donc de lui-même. La confrontation et la complémentarité entre les préoccupations postmodernes et les stratégies surréalistes qui surgissent dans *Espaces Nordiques* produisent une dynamique qui permet, sans doute, d'envisager une suite à l'aventure.⁹ ■

Traduction : Louise Provencher

Daniel Corbeil, *Espaces Nordiques*
Galerie Clark, Montréal
11 janvier - 4 février 1996

of self as a part of the mediated experiences of the simulacrum. *Espaces Nordiques* attempts to reveal to us how our perceptions are contingent on fictions, accentuating these through the various levels of play set in motion by this work.

The "ironical self-consciousness" and "precepts of modernist art still serve as a foil to postmodern concerns."⁴ However, these contemporary works aspire to a more anarchic vision, one which "offers itself as a paradigm of a questioning process without answers"⁵; where you are left to find your own truth, to confront yourself in the answers you seek. Postmodern works "signal changing assumptions about the nature and significance of individual identity and autonomy, specifically the value accorded to the individual to create meaning."⁶

Espaces Nordiques employs two recurrent themes found in postmodern art: the metaphor of the game and the autobiographical mode. The metaphor of free play and game assumes textual freedom as a form of play and is a significant affirmative feature of postmodernist creations, which celebrates play while revelling in its groundlessness of "no beginnings, no middles, no ends."⁷ The work's reference to home and roots also suggests a frequent theme of "improvisational" works, where a return to origins, to the past, becomes an assertion of the artist's creative freedom to improvise a self, to transpose "factual elements onto fictional terms."⁸ The fragmentary moments of

Espaces Nordiques' photo-collage constructs support a textual freedom in which the artist recreates his past; the underlying assumption being that one's past, as one's origins, are linked to the concept of self - which in postmodern terms, is "fiction". The plane as a physical vehicle of discovery - not of distance but of self — hints at a subtler truth, elicited through humour; a "new-knowledge" potentially transformative of self and world.

The interface of postmodern concerns and surrealist tactics which occurs in *Espaces Nordiques*, is its most interesting and dynamic feature - and counts as a forward-looking attribute.⁹ ■

Daniel Corbeil, *Espaces Nordiques*
Clark Gallery, Montreal
January 11 - February 4, 1996

NOTES :

1. Poster, Marc (ed.), 1988. Jean Baudrillard: Selected Writings, Stanford University Press, Stanford California, p. 260.
2. Russell, Charles, 1985. "Postmodernism and the Neo-Avant-Garde". *Poets Prophets and Revolutionaries*, Oxford University Press, Oxford, p. 260.
3. Hubben, William, 1952. *Four Prophets of our Destiny*, Collier, New York, p. 101 & 119.
4. Russell, (ibid.), p. 240-42.
5. Russell, (ibid.), p. 268.
6. Russell, (ibid.), p. 243.
7. Russell, (ibid.), p. 248.
8. Russell, (ibid.), p. 259.
9. References :
Burgin, Victor, 1991. "Perverse Space." *Interpreting Contemporary Art*, Eds. Stephen Bann and William Allen, Icon Editions/Harper Collins, New York.
Edges, Inez, 1983. *Languages of Revolt: Dada and Surrealist Literature and Film*, Duke University Press, Durham N.C.
Krauss, Rosalind, 1994. *The Optical Unconscious*, MIT Press, Cambridge.
Krauss, Rosalind, 1988. "The Photographic Conditions of Surrealism", *The Originality of the Avantgarde and Other Modernist Myths*, MIT Press, Cambridge.
Lasker, Johnathan, 1991. "Double Play", *Interpreting Contemporary Art*, Eds. Stephen Bann and William Allen, Icon Editions/Harper Collins, New York.
Oren, Michel, 1993. "Anti-Art as the End of Cultural History", *Performing Arts Journal*, no. 44, vol. xv, no. May.