

ETC



Échappée de lumière

Diane Génier, *Un peu de matière échappée...*, Axe Néo-7, Hull.
Du 25 février au 24 mars 1996

Camille Bouchi

Number 35, September–October–November 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36029ac>

[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

Bouchi, C. (1996). Review of [Échappée de lumière / Diane Génier, *Un peu de matière échappée...*, Axe Néo-7, Hull. Du 25 février au 24 mars 1996]. *ETC*, (35), 53–55.

HULL ÉCHAPPÉE DE LUMIÈRE

Diane Génier, *Un peu de matière échappée...*, Axe Néo-7, Hull. Du 25 février au 24 mars 1996



PHOTO : FRANÇOIS DUFRESNE

Diane Génier, installation de 1996.

A première vue, l'installation de la série *Crypte* que Diane Génier présente à la galerie Axe Néo-7 peut paraître un simple « dessin projeté », une lumière qui traverse un dessin de cire et qui réfléchit des corps sur un mur. Or cette impression ne tient pas compte de la complexité et de la singularité de la démarche artistique et esthétique de l'artiste. Cette singularité vient des interrogations que l'installation pose sur « l'œuvre d'art » binaire et dichotomique, opposant corps/esprit, sujet/objet, dedans/dehors, et sur la représentation du corps et du temporaire. L'artiste explore la triade et la logique tierce en créant une œuvre formée de trois niveaux favorisant le

paradoxe, l'image sans image et les déplacements critiques dans l'œuvre d'art. En effet, le troisième niveau rend impossible toute opposition dualiste et toute représentation traditionnelle du corps et du sujet bidimensionnel.

Premier niveau

La lumière est placée stratégiquement loin de l'œuvre. La source lumineuse du projecteur traverse, d'abord, l'obscurité du lieu, dirige le champ de la perception et guide le regard vers l'installation, en écartant toute perspective qui diffère de celle de l'œuvre. Le regardeur est condamné à

adopter l'angle oblique et le trajet tracé par les faisceaux de lumière, sinon il verra des objets indéfinis. Au fur et à mesure que le regardeur s'adapte à l'obscurité du lieu et à la lumière dirigée et dirigeante, le regard devient la lumière. Il ne peut en être autrement car, d'une part, le trajet du regard est tracé et balisé par la lumière et, d'autre part, le regard et la lumière possèdent la même fonction : fonder la représentation du corps en le traversant. En somme, l'installation est subtilement construite pour faire coïncider la lumière et le regard du visiteur. Sans ce regard-lumière, la représentation du corps reste décalée et hors-champ, donc sans forme (résidus de matière de dessin) et sans identité corporelle. En adoptant la structure organique de la lumière (ondes, vibrations, trajet), le regardeur se trouve paradoxalement projeté sur les corps de l'installation. Il se voit dans les corps réfléchis. De fait, il n'y a pas de représentation du corps sans le regard de l'autre qui le fonde, en le barrant, par la lumière projective. Curieusement, l'installation reproduit, devant nos yeux, la naissance du corps-sujet par le regard-lumière. Précisons que la lumière n'est pas l'éclairage. Ce dernier est inexistant dans cette installation. L'éclairage traditionnel accroché au plafond et submergeant l'œuvre d'art de lumière est absent. Les rayons lumineux n'éclairent pas les dessins en cire, tracés sur plexiglas transparent. Ils les traversent, les barrent, les biffent, les rayent, afin de donner naissance à la représentation du sujet-corps.

Deuxième niveau

Les rayons de la source lumineuse visent ensuite le support matériel de l'œuvre d'art, lieu traditionnel de la création visuelle : les dessins en cire tracés sur un plexiglas. En soi, les dessins des corps sont insignifiants et sans aucune importance. Ils sont flous et informes. Mêmes traversés par la lumière, ils restent décalés et en retrait du troisième niveau (là où le lieu de la création s'est déplacé), comme des corps étrangers et étranges, à la recherche d'une identité visuelle. Le regard-lumière barre les dessins, mais les conserve tels quels, derrière lui, sur le plexiglas, pour ne retenir que les contours de la représentation du corps, qu'il redonne en ombres, en pénombres, en clair-obscur sur le mur, soit en Objet fuyant. L'Objet de l'art nous échappe complètement et il est inutile de le fixer. Plus on le suspend, plus il fuit. L'intérêt de cette installation est que l'Objet de l'art quitte également le lieu traditionnel de la création (deuxième niveau), lieu où les artistes déposent leur savoir-faire sur un écran ou sur un support matériel, en se déplaçant à l'extérieur de « L'ŒUVRE D'ART » : le troisième niveau. En effet, le lieu traditionnel de la création devient un lieu de passage, un lieu ouvert par sa transparence et par sa

structure, à toutes les transformations produites par le regard-lumière. Le nouveau « site » de la création s'est déplacé hors de l'installation traditionnelle dans un méta-lieu, c'est-à-dire sur le mur qui reçoit les effets des déplacements et de la re-structuration de l'œuvre d'art traditionnelle.

Troisième niveau

En barrant les corps dessinés sur plexiglas, la lumière projective ne retient que l'énergie fluide et opaque de la représentation des corps qu'elle projette sur le mur. Ces corps sont construits par leurs limites, par leurs extrémités. Ils sont représentés par des silhouettes vides, évidées et vidées de toute essence et de tout sens. Ils sont blancs, ombres, pénombres, obscurités, vacuités, lumière vague qui figurent par des contours imprécis la limite qui fonde le sujet. Paradoxalement, c'est l'imprécision des formes qui crée l'identité des corps. Au-delà de la chair et de la matière, il y a l'indicible et l'impossible image de la représentation du corps. Celle-ci n'est pas uniquement éphémère, elle est surtout temporaire. Elle disparaît le soir quand la lumière est éteinte et renaît le matin lorsqu'on appuie sur le bouton électrique. Le sujet-corps est une construction de l'immatériel (le vide, le néant) et du matériel (la lumière, l'ombre). Il est une illusion qui s'auto-engendre. Ultimement, on fait face à une image sans image, un corps qui n'est pas un corps, une représentation qui refuse de représenter, ultime paradoxe de la création artistique. L'impossible représentation du corps s'avère l'unique représentation possible.

Ainsi, la série *Crypte* introduit le regardeur dans un univers paradoxal et insoluble. Toutefois, nous sommes conscients que tout cela est illusoire et n'est qu'un effet de lumière et un subtil jeu de dessin. On sait que tout cela n'existe pas sans l'électricité, on sait que tout cela disparaîtra si on fait l'erreur d'éclipser la lumière. Mais plus c'est illusoire, plus c'est troublant. Et c'est justement cette illusion qui nous inquiète le plus puisqu'elle va au-delà des apparences, contourne la dichotomie traditionnelle du sujet être/paraître pour nous dévoiler l'essentiel et le fondamental : le vide des corps, de l'existence et de la vie. De cet insoutenable temporaire de l'art et du corps se dégage une nostalgie tragique, qui affirme que Tout va disparaître, même la trace qu'on s'efforce vainement de laisser derrière soi.

Paradoxalement, l'œuvre de Diane Génier se révèle le plus par les grandes difficultés qu'elle pose au photographe qui s'aventure à la saisir pour les archives. C'est une installation rebelle qui refuse d'être photographiée. Car elle est anti-photo et anti-trace. (J'entends toujours le photographe, François Dufresne, jurer contre cette œuvre qui ne se

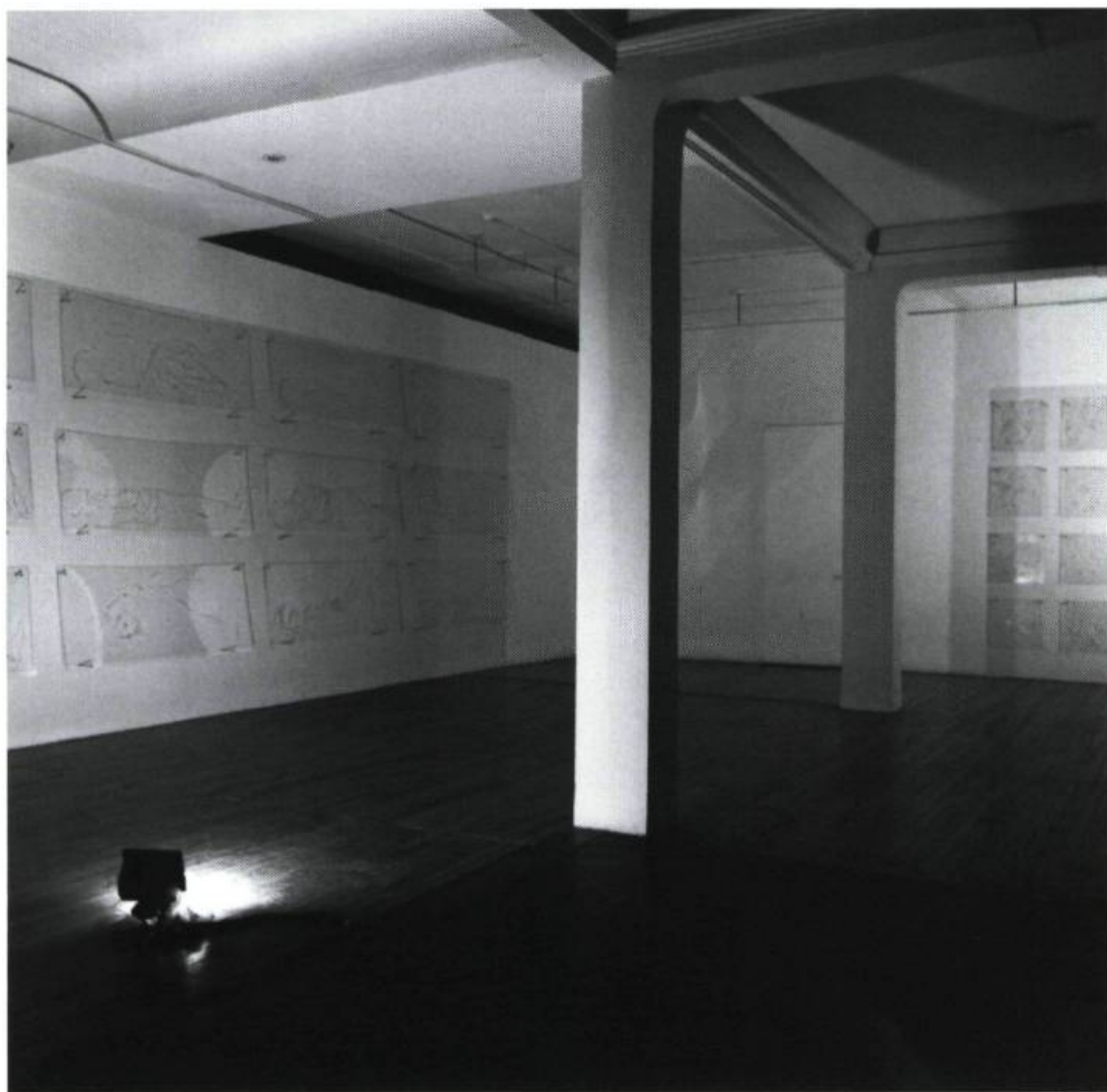


PHOTO : FRANÇOIS DURENNE

Diane Génier, installation de 1996.

laisse pas prendre au jeu de la photographie.) La série *Crypte* est difficile à capter, à cause surtout de sa structure et de ses matériaux : la triade, l'Objet fuyant, l'éphémère, la lumière, l'ombre, la pénombre, le clair-obscur, le vide, etc., en un mot, à cause de son aspect temporaire. Toute lumière, toute logique, tout regard, tout point de vue qui diffèrent de ceux de l'installation, font disparaître la représentation du corps. Ainsi, l'installation dit au photographe et ultimement au critique la chose suivante : regardez-moi avec mes critères, avec ma lumière, avec mes conditions ou vous ne me verrez pas. En fait, la photo capte uniquement des images « non réussies », car l'éclairage violent du photographe rend diffus la représentation des corps projetés au mur. En somme, la difficulté de photographier la série *Crypte* est un indice qui explique indirectement l'aspect temporaire de l'installation.

On ne sort pas indemne de cette épreuve, car Diane Génier rend indissociable l'expérience du temporaire de la forme de son œuvre. Dans ce contexte, tout peut disparaître, même la trace, même la mémoire, même l'art, même l'humain. Alors pourquoi laisse-t-on des traces, des œu-

vres, des objets derrière soi ? Parce que l'humain est à contre-courant de la vie et parce que l'Art est une projection de ses craintes et de ses obsessions. L'ultime leçon que cette installation nous livre, c'est que nous sommes à contre-courant de la vie. La vie est ailleurs. Le vide c'est le plein. Pour embrasser le Réel, il faut renverser la logique de la vie courante (la réalité), il faut accepter le temporaire de la vie, même si cela nous horripile. Tout va disparaître, même l'art. Alors, l'artiste opte pour le contre-pied de nos craintes métaphysiques et de nos certitudes pragmatiques en créant uniquement des ombres, des illusions, du temporaire, du temporel, qui rejoignent la vie et qui contredisent les craintes existentielles de l'humain. Bien plus, Diane Génier crée des œuvres qui sont temporaires, c'est-à-dire des œuvres uniquement liées à la mémoire du regard. Mais qu'est-ce qu'il y a de plus temporaire que la mémoire visuelle ?

Éteignez la lumière s'il-vous-plaît.

CAMILLE BOUCHI