

ETC



L'expérience émotionnelle de l'espace comme hiatus de la présence

Patrice Coulombe et Caroline Gagné — *Ligne de flottaison*,
Daïmon, Centre de productivité en art médiatique et
photographie, Gatineau. 24 mai — 14 juin 2007

Louis Cummins

Number 80, December 2007, January–February 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35082ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

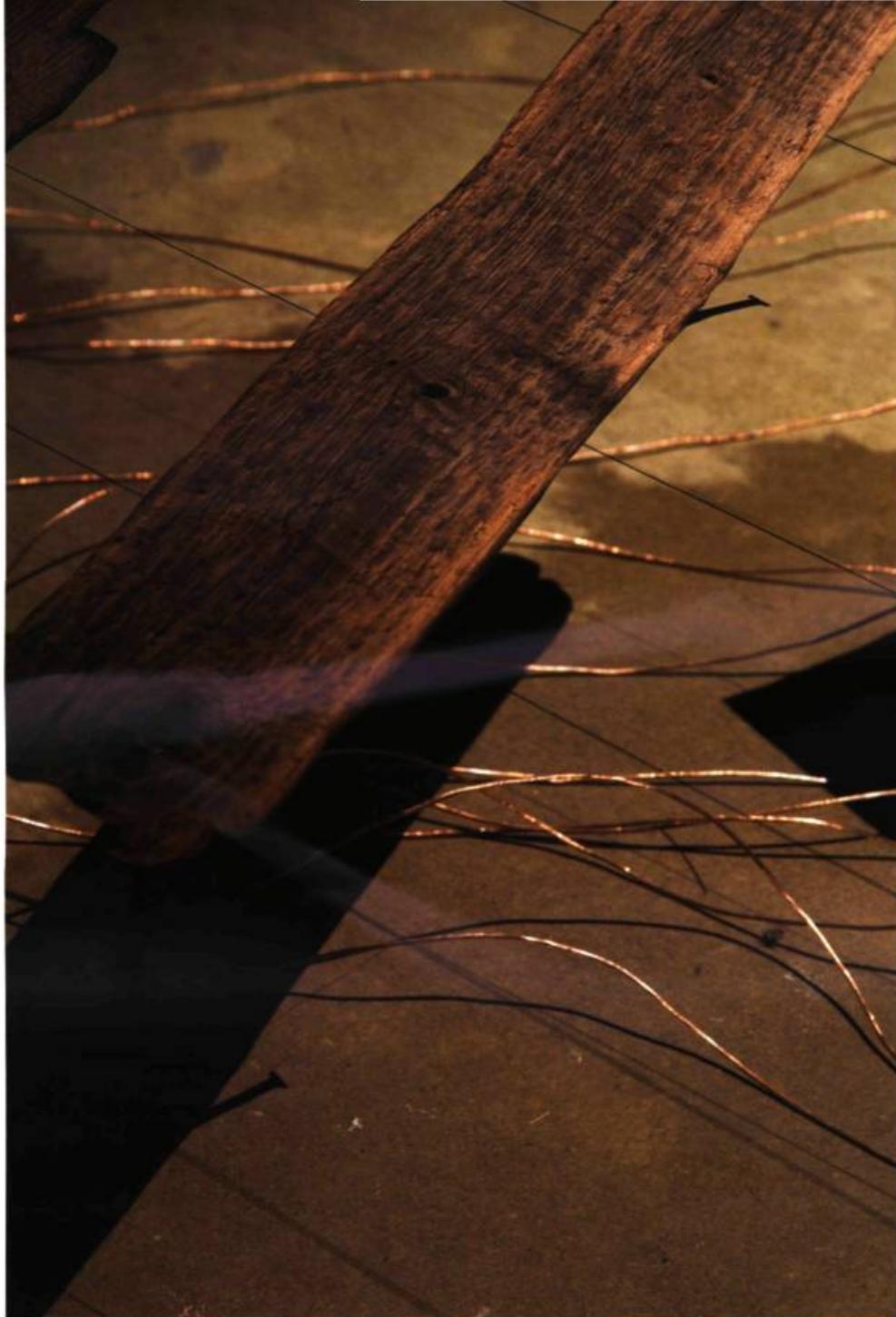
1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Cummins, L. (2007). Review of [L'expérience émotionnelle de l'espace comme hiatus de la présence / Patrice Coulombe et Caroline Gagné — *Ligne de flottaison*, Daïmon, Centre de productivité en art médiatique et photographie, Gatineau. 24 mai — 14 juin 2007]. *ETC*, (80), 59–60.

Caroline Gagné et Patrice Coulombe, *Ligne de flottaison*, 2007. Impressions à jet d'encre sur papier, fils métalliques et système sonore multi piste informatisé.
Œuvre réalisée et présentée à DAÏMON, Gatineau, Photo : François Bélanger



ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

Gatineau

L'EXPÉRIENCE ÉMOTIONNELLE DE L'ESPACE COMME HIATUS DE LA PRÉSENCE

Patrice Coulombe et Caroline Gagné – *Ligne de flottaison*,
Daïmon, Centre de productivité en art médiatique et photographie, Gatineau. 24 mai – 14 juin 2007

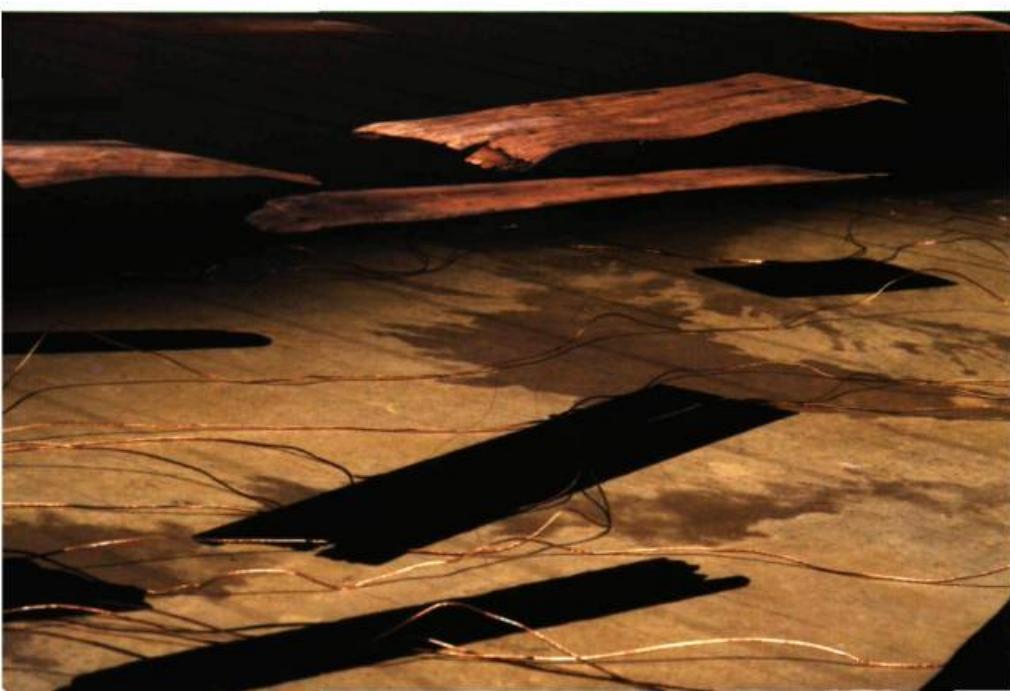
installation *Ligne de flottaison* que Caroline Gagné et Patrice Coulombe ont créée dans l'espace du studio de *Daïmon* s'inscrit dans une série de réalisations résultant de la collaboration entre le centre de production en multimédias et la commissaire Nicole Gingras, dans le cadre du programme *Méandres*, visant l'exploration par des artistes des interactions possibles entre le dessin et divers médias; un peu comme si celui-ci devenait une sorte d'interface permettant de créer tantôt des images photographiques, tantôt de la vidéo, tantôt une machine à produire du son, etc. La rencontre de Gagné et

Coulombe a permis la production d'une installation dans laquelle la part du visuel et celle du sonore interagissent de manière à produire un espace sensoriel métaphorique. En fait, le transport – tel est le sens étymologique de « métaphore » – dont il est ici question ne se trouve en quelque sorte nulle part ailleurs que dans le hiatus qui se révèle dans la jonction entre l'une et l'autre des deux dimensions de l'œuvre. Il importe de souligner la chose, puisque non seulement on associe généralement l'art de l'installation à l'indiciel qui, dans le cas présent, se trouve à la fois intégré et transgressé, mais aussi parce que cette œuvre ne vise pas unique-



ment la représentation des choses, mais aussi celle de sensations. L'aménagement de l'espace a été conçu de telle sorte que l'environnement sonore et l'installation visuelle signalent de façon manifeste le demi-sous-sol de *La Filature* où se trouve le studio de Daïmon tout en plongeant le spectateur dans un espace intérieur, imaginaire, où les souvenirs personnels émergent. Les lieux sont plongés dans la pénombre; l'espace n'est éclairé que par une lumière feutrée semblant provenir d'un soupirail ou de quelque autre ouverture qui laisserait pénétrer une lueur nocturne ou crépusculaire. Au fond de la salle, des planchettes de bois usées, des débris, sont disposées à environ 30 centimètres du sol, sur un lit de fils métalliques, leur ombre portée donnant l'impression qu'ils flottent sur une eau stagnante qui se serait accumulée au fond d'une excavation en ruines. Sur le sol courent également des fils de cuivre suggérant les reflets de l'eau.

Aux dimensions visuelles et spatiales de l'installation s'ajoutent des bruits, en sourdine, multiples, difficiles à identifier, émergent et enveloppant le spectateur, lui donnant la sensation de se trouver dans un grand espace où des objets flottants se percuteraient légèrement les uns les autres ou encore, viendraient frapper les colonnes et les parois de la salle au gré de leurs déplacements aléatoires. On a aussi l'impression que des sons étranges en provenance de l'extérieur pénètrent ces lieux imaginaires, qu'il n'y a plus véritablement de différence entre l'intérieur et l'extérieur. La provenance des bruissements et clapotis que l'on entend provient des feuilles de papier sur lesquelles sont imprimés ces débris de bois érodés et usés qui leur servent de résonateurs; mais à cause de la réverbération de la salle, ces bruits semblent aussi



se déplacer tout autour de nous et nous encercler. L'environnement est ainsi créé de sons subtils et discrets qui semblent se déplacer dans l'espace; ce qui accentue la sensation de se trouver dans un endroit indéterminé, créant un sentiment d'inquiétante étrangeté. Ce qui confère au lieu et aux objets une épaisseur qui n'est plus seulement celle de l'espace, mais également celle du temps. En d'autres mots, la dimension sonore de l'installation contribue à transformer l'expérience émotionnelle de l'espace en une entité plus complexe, impliquant la temporalité qui est, quant à elle, essentielle pour la réminiscence et la convocation d'expériences sensorielles passées.

Bien que tout soit perçu immédiatement comme un simulacre, comme la simulation d'une sensation, la durée, c'est-à-dire le temps du déplacement du son

dans l'espace et l'expérience concrète que nous en avons, matérialise en quelque sorte le sentiment de notre présence dans cet espace. À partir de ce moment-là, l'œuvre, l'installation, devient une interface sensorielle complexe où on prend conscience du hiatus entre l'œil et l'oreille, entre soi et le lieu, entre la durée et l'espace, entre la conscience de la présence et la dimension plus inconsciente de la mémoire, du renoncement du corps à la faveur du solipsisme de la pensée intérieure. S'inscrire dans l'œuvre, c'est donc abandonner la conscience familière de soi pour une expérience d'étrangeté par rapport à soi-même, c'est reconnaître ce sentiment de bien-être qu'on éprouve quand plus rien ne peut plus advenir que notre propre disposition au temps, une sorte de suspension de la temporalité doublée d'une compréhension de notre rapport physique aux choses présentes.

La démarche de Patrice Coulombe a été traversée jusqu'à présent par la recherche de l'interstice qui sépare le silence proprement dit du son. Évidemment, cette « chose » n'existe pas : un seuil n'est ni le dedans ni le dehors d'un lieu, il est ce que l'un et l'autre ne sont pas, il n'est ni l'un, ni l'autre, ni aucun des deux. Pourtant, cet interstice constitue ce qui fait l'un et l'autre : sans silences, le son serait un continuum inaudible. Le silence, quant à lui, est insaisissable et n'existe qu'entre les sons, quand ils sont suspendus. Quant à celle de Caroline Gagné, elle est motivée par l'idée de matérialiser *in situ* la présence des choses qui arrivent dans leur fragilité éphémère, dans l'érosion inévitable que leur impose le temps. La rencontre de ces préoccupations dans *Ligne de flottaison* aura eu pour effet de créer les conditions de matérialisation de la présence dans un continuum spatio-temporel pouvant être ressenti et perçu.

Les images visuelles et sonores (re-)produites dans cette œuvre ont pour effet de transformer un espace bien réel, montré comme tel avec toutes ses spécificités, en un espace complètement métaphorique, évocateur d'une multitude d'images sensorielles qui dépendent des expériences et des contenus mnémoniques du spectateur, puisque temps et espace sont convoqués tant dans la mémoire que dans la réalité immédiate de l'installation.

LOUIS CUMMINS