

Le réel inversé-dédoublé [Alexis Bellavance]

Nathalie Bachand

Number 127, Fall 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86329ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

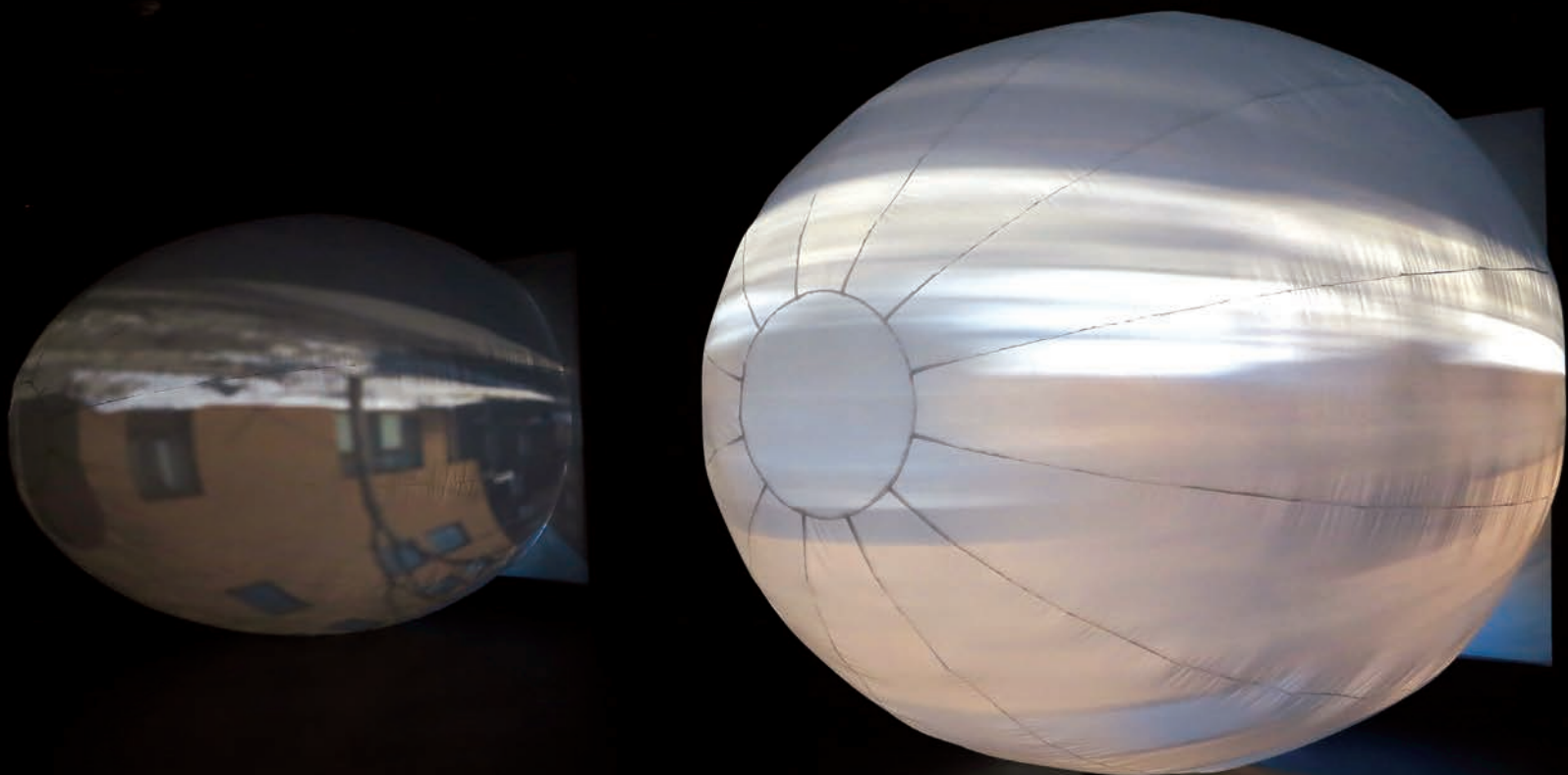
0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bachand, N. (2017). Review of [Le réel inversé-dédoublé [Alexis Bellavance]]. *Inter*, (127), 72–73.



LE RÉEL INVERSÉ-DÉDOUBLÉ

► NATHALIE BACHAND

Le *double* d'Alexis Bellavance est une installation qui se présente comme l'intérieur d'un immense sténopé (version simplifiée de la *camera obscura*) dont on nous aurait donné l'accès. On y entre puis, plongé dans la noirceur quasi totale, il faut compter un certain temps pour s'accoutumer à l'absence de lumière. Très graduellement, on parvient à distinguer des images qui semblent flotter sur d'immenses sphères gonflées. Plus grandes qu'à l'échelle humaine, deux sphères de nylon blanc parfaitement identiques imposent dans l'espace une présence presque inquiétante. Fabriquées sur mesure par Ghislain Brodeur, un collaborateur de l'artiste, les sphères sont légèrement oblongues et contiennent des turbines qui propulsent l'air nécessaire pour leur donner forme. Alors que l'on mesure l'ampleur des sphères, on commence à percevoir des images en mouvement : d'abord floues et décolorées, elles se précisent proportionnellement à notre acclimatation à la noirceur. Le phénomène à l'œuvre fonctionne grâce à

deux fines ouvertures qui, de l'extérieur de la galerie, laissent passer la lumière du jour vers l'intérieur par la baie vitrée donnant sur la rue – un travail de masquage a permis d'aménager ces ouvertures. D'une part, la lumière entrant par une mince ligne horizontale projette une image inversée très allongée, qui s'étire sur toute la largeur de l'une des sphères ; d'autre part, la lumière passant par un tout petit cercle projette une image, également inversée, de type *fish eye*, circulaire et couvrant l'entièreté de l'autre sphère. Pour la métaphore simple, on y verra deux grands globes oculaires qui donnent à voir leur mécanisme interne, là où l'image du monde est d'abord à l'envers sur la rétine avant d'être perçue comme le suggère la réalité.

Le double m'a tout de suite rappelé *Le jeu de l'envers* d'Antonio Tabucchi, recueil de nouvelles paru en 1981 dans lequel le lecteur est amené à découvrir le sens caché des choses, ou du moins l'un des multiples sens cachés. Ce serait un raccourci bien bref que d'établir une relation directe entre les images

inversées de l'installation de Bellavance et l'idée d'un envers des choses dans les récits de Tabucchi, puisqu'il ne s'agit pas – dans le cas de l'écrivain – d'un envers au sens littéral. Tabucchi a toutefois emprunté son titre à l'appellation d'un vrai jeu consistant à énoncer les mots à l'envers. Devant le monde inversé que propose *Le double* m'est plutôt venue l'image du mot miroir, qui est le palindrome et l'idée – sinon la sonorité – du langage à rebours : voir et communiquer l'exact envers du réel. D'une certaine façon, on porte tous en soi l'image inversée du monde perçu : elle s'imprime incessamment sur notre rétine qui en retransmet en temps réel une copie que l'on pourrait qualifier de fonctionnelle – un sténopé interne.

Si l'image inversée du monde ne donne pas nécessairement accès au sens caché des choses, elle permet néanmoins d'en percevoir une perspective totalement autre. Si l'on ajoute à cela la très grande profondeur de champ du sténopé, on se trouve déjà devant une forme de réalité parallèle,

métaphysiquement parlant – ou, plus simplement, une représentation décalée du réel. Bien que l'on reconnaisse la rue, un arbre, le mouvement des voitures et celui, plus lent, des passants, l'ensemble soumis aux variations de la lumière extérieure devient l'image d'un monde intangible, laiteux et opalescent. Contenu dans l'univers circulaire des sphères, ce monde est aussi une mesure du temps qui, dès le matin jusque vers midi, offre une définition visuelle maximale, s'assombrissant au fil des heures, pour définitivement disparaître avec le jour.

La lumière est un matériau volatile et insaisissable, à la fois source de contraintes et d'infinies possibilités. Paradoxalement, elle a ici double fonction de corps principal et de condition de visibilité de l'œuvre. Comme ultime référence à l'usage de la lumière en tant que matière première, James Turrell est certainement l'un des artistes les plus reconnus internationalement, tant pour ses œuvres en galerie que ses installations *in situ*. Formalistes, les œuvres de Turrell opèrent un travail de dématérialisation du réel qui passe par une présence lumineuse, naturelle ou non, paraissant percer la matière. Surfaces ou volumes de lumière pure que balise une certaine construction de l'espace, ses œuvres se révèlent par contraste avec la matérialité. *Le double* d'Alexis Bellavance joue aussi sur l'ambivalence entre matérialité et immatérialité : d'une part, les objets que sont les sphères de nylon évoquent quelque chose de très physique (leur dimension, la matière textile, les coutures apparentes) ; d'autre part, le monde, comme contenu à l'intérieur des sphères, nous paraît impalpable et distant. Et pourtant, n'est-ce pas le même monde de l'autre côté du mur, à quelques mètres ? Ou peut-être n'est-ce justement jamais le même monde, mais seulement le résultat de différents filtres perceptifs...

Quoique très turrellienne, l'installation lumineuse *Emanations* (2012) de l'artiste américain Chris Fraser résonne avec l'intention de Bellavance de faire entrer – à travers un filtre – une partie du monde réel dans l'espace de la galerie. Par une fine ouverture latérale pratiquée au fond d'un volume rectangulaire dont le quatrième mur est absent, le visiteur peut percevoir le mouvement extérieur par ce qu'il en reste d'*artefact* lumineux : une ligne de lumière sursaturée qu'amincit le passage d'éléments opaques, essentiellement des voitures et des gens. La sensation du dehors s'introduisant à l'intérieur que crée *Le double* entre également en résonance avec *In Outline* (2012), une autre installation de Chris Fraser, *in situ* cette fois. Ici, la paroi d'une façade d'immeuble a été démantelée de manière à ne conserver

que la structure de bois sous-jacente, par laquelle filtre la lumière à travers des lattes horizontales. Semblablement à l'installation de Bellavance, le monde extérieur est à la fois ramené vers l'intérieur et perçu à travers une forme de filtre.

Le double n'est pas qu'une installation formée de deux sphères filtrant et inversant le réel : un autre élément habite l'espace, et c'est justement l'espace tout autour, ce qu'on appelle la galerie. Traditionnellement, cette dernière contient les œuvres, les met en valeur et suggère une certaine mise en espace. Dans ce cas-ci, la galerie s'efface : entièrement peinte en noir (murs, plancher et plafond), elle devient absence de lieu, espace indéfini. On pourrait la qualifier de « boîte noire », mais l'entrée partielle de la lumière extérieure vient contredire cette appellation. D'un point de vue métaphorique, cet espace évoque un vide, un *void* avec lequel cohabite une fraction du monde, qui s'y infiltre littéralement.

L'espace, dans le travail de Bellavance, est souvent un élément actif de l'œuvre : il participe d'une forme de scénographie, voire de chorégraphie, entre des matières malléables, souvent textiles (nylon ou mylar), et l'environnement qui les contient. C'est le cas notamment de *L'échelle des amas* (versions 1, 2 et 3), une installation où les structures conçues par l'artiste viennent activer la vacuité de l'espace en s'y déployant sous l'effet d'une propulsion de l'air par de puissants ventilateurs. Se remplissant de la force invisible de l'air, l'objet – en l'occurrence une sphère – crée un nouvel espace, convexe ou concave, selon le côté du mur où l'on se trouve. *L'échelle des amas*, tout comme *Le double*, existe simultanément en deux lieux à la fois. Ce sont d'une certaine façon des œuvres ubiquitaires et, en cela, définitivement borgésiennes : la dualité spatiale sur laquelle elles reposent suppose qu'un même événement peut advenir simultanément en deux lieux distincts et qu'en conséquence, on ne peut jamais accéder à l'entièreté du réel dans un seul espace-temps.

Le double est une installation qui est aussi un événement ayant lieu en continu : l'œuvre n'existe pas en dehors du temps et elle n'est jamais la même d'une fraction de seconde à l'autre ; elle est pur *continuum*. Tout comme l'installation vidéo *The End [Action #1]* (2013-2015) d'Andrea Galvani, œuvre hommage au modèle galiléen de notre système solaire où l'on peut observer l'aube s'étirer à l'infini, nous rappelant que le temps géologique a commencé avec le premier lever de soleil, *Le double* est tributaire de la variabilité des conditions météorologiques et atmosphériques. Ce lever de soleil, filmé simultanément en 30 loca-

tions différentes le long des côtes orientales de cinq pays d'Amérique centrale, est le même et, pourtant, chacune des captations nous renvoie à une variation visuelle du réel.

L'idée de double pose la question de la variation : un double est-il nécessairement identique ? Ou bien n'est-il pas justement cette réplique confondante, dont la variation demeure imperceptible ? Ici, le double en question se trouve à nouveau dédoublé. Chacune des sphères redouble le monde réel, mais différemment : deux images d'une même source, dont on ne pourrait absolument pas dire qu'elles sont jumelles tellement elles sont différentes, sont perçues simultanément. La portion du monde extérieur – filtrée par les caches dans la vitrine – se donne à voir deux fois en temps réel : d'une part l'image est inversée, d'autre part elle subit deux types de déformation qui la distendent, horizontalement et sphériquement. C'est par effet d'expansion qu'advient cette distorsion : le déploiement des sphères dans l'espace est à l'image d'un univers poursuivant sa progression, se transformant à mesure qu'il gagne en croissance. Cet univers cependant est ici contenu et limité : l'image du réel, inversée et dédoublée, est retenue sur une surface qui fait écran ; elle nous est amenée, portée à l'avant-plan, comme c'est le cas de toute image médiée.

Dans un monde où la prolifération des écrans est une réalité à laquelle nous n'échappons pas, non plus qu'au rythme effréné de la médiation du réel, *Le double* nous rappelle que cette même réalité comporte aussi des ralentis et des instants d'inertie. En donnant à voir ce tout petit segment de rue devant la galerie, l'installation en révèle le rythme réel. L'animation extérieure, lorsque embrassée d'une réception sensorielle globale, nous paraît infiniment plus chargée, tant en termes de mouvement que de son, que lorsqu'elle se trouve sectionnée, échantillonnée. La multiplication simultanée des points de vue – ce à quoi nous sommes constamment soumis – crée un effet de surcharge qui se trouve évacué avec *Le double*. Les écrans que constituent les structures sphériques opèrent une dissociation avec la réalité extérieure de laquelle ne sont conservés que quelques microévénements isolés. Médié par les surfaces de nylon, c'est un hors-champ antispectaculaire, continu et changeant, qui se révèle : des voitures défilent à intervalle irrégulier, des passants gesticulent en marchant, le jour descend et, parfois, rien ne se produit en dehors de l'écoulement du temps. ◀

Photo : Patrick Altman.

Nathalie Bachand est auteure et commissaire.