

**Daniel Corbeil, Sarah Bertrand-Hamel. Ici, maintenant
Daniel Corbeil, Sarah Bertrand-Hamel. Here, Now**

Mona Hakim

Numéro 97, automne 2011

Espaces utopiques
Utopian Spaces

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64847ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

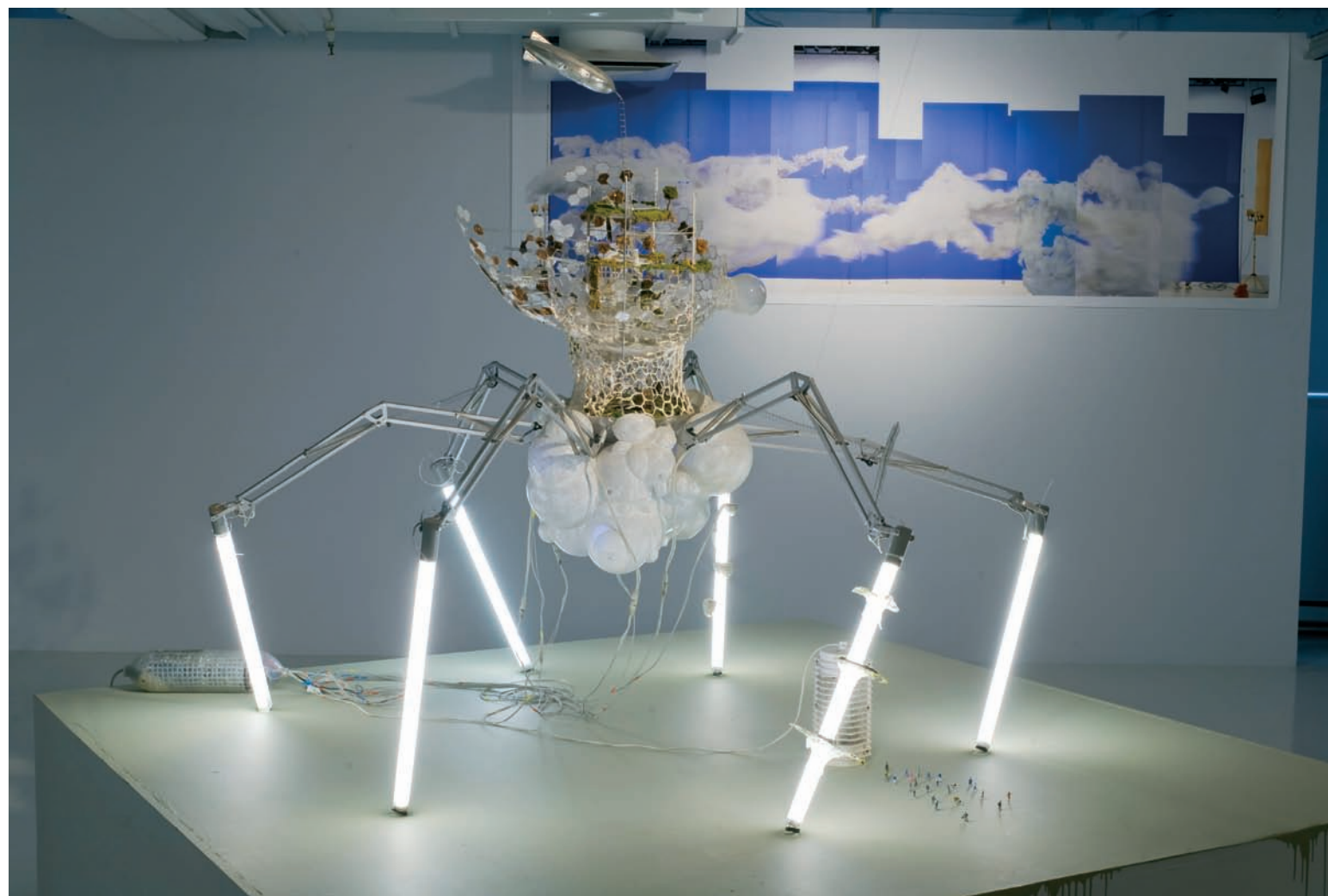
Hakim, M. (2011). Daniel Corbeil, Sarah Bertrand-Hamel. Ici, maintenant / Daniel Corbeil, Sarah Bertrand-Hamel. Here, Now. *Espace Sculpture*, (97), 22–25.

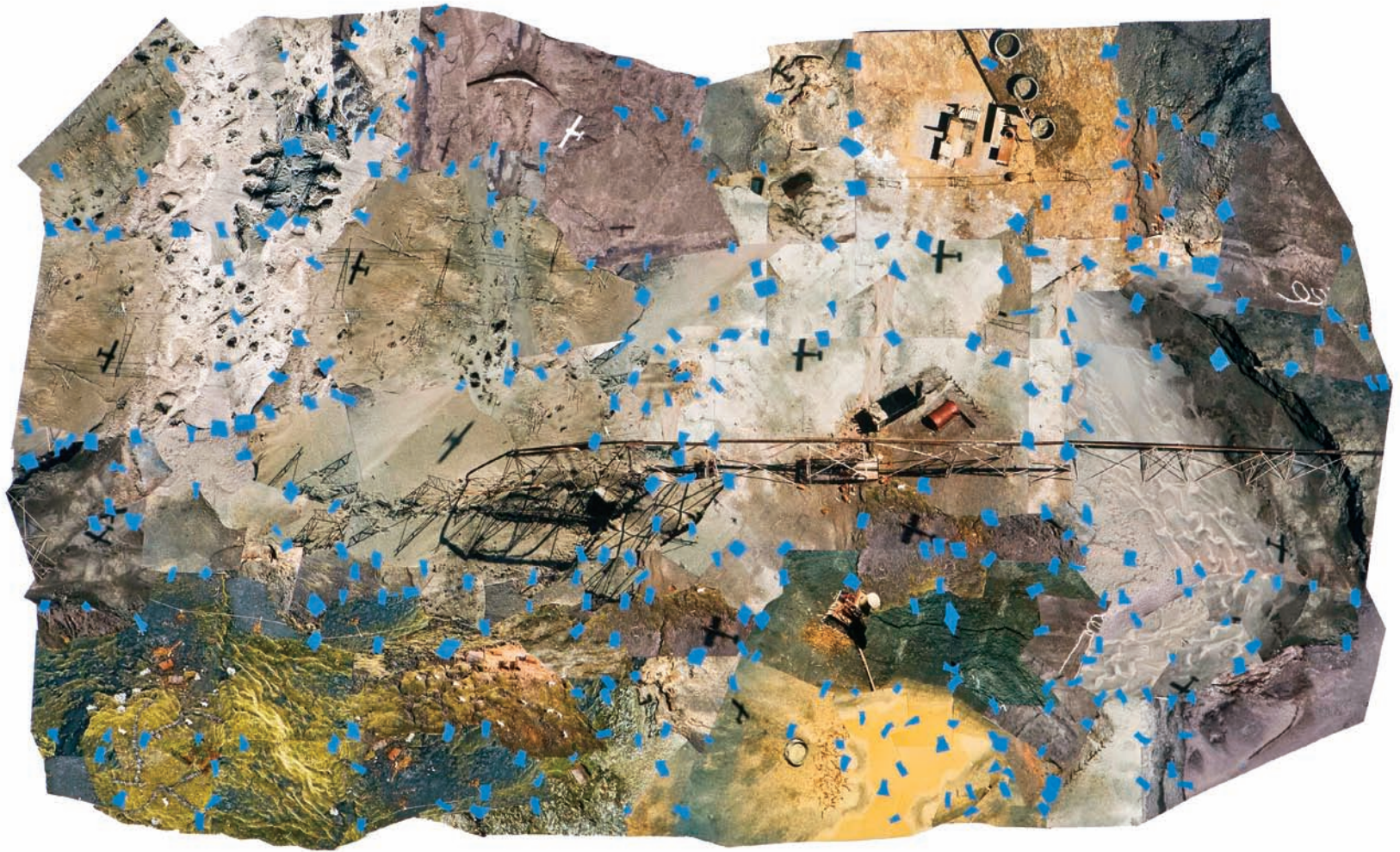
Daniel CORBEIL, Sarah BERTRAND-HAMEL Ici, maintenant / *Here, Now*

Mona HAKIM

Utopie. Nul doute, le terme est véritablement inscrit dans l'air du temps. Faut-il s'en étonner, à l'ère où le cynisme et l'individualisme ambiants ont succédé aux grands projets collectifs et aux rêves d'avenir meilleur, nous incitant du coup à interroger nos propres choix de société. Si, pendant longtemps, de nombreux artistes se sont permis d'imaginer des mondes futurs fantaisistes, d'autres, dans le cours des événements, ont opté pour un regard plus critique (ou plus lucide!) en brouillant les perspectives d'avenir idyllique, ramenant au plus près de nous une expérience immédiate du leurre. C'est particulièrement le cas chez Daniel Corbeil, dont les machines ludiques à caractère pseudo-scientifique entretiennent habituellement cette forme de basculement temporel. Ce transfert est également à l'œuvre dans une des récentes installations photographiques de Sarah Bertrand-Hamel, dans laquelle une mise en abyme spatiale et temporelle conjugue le futur au temps présent. Dans les deux cas, bien que sous des modes très différents, leurs œuvres témoignent d'un improbable devenir utopique afin, peut-être, de mieux rêver en temps réel.

Utopia. There's no doubt it's in the air these days. And there's no reason to be surprised, in an age in which ambient cynicism and individualism have replaced collective projects and dreams of a better future, we are incited to suddenly question our choice of society. If, for a long while, numerous artists allowed themselves to imagine fantastic future worlds, others chose a more critical view (or a more lucid one!) over the course of events by blurring the perspective of an idyllic future and bringing us closer to an immediate experience of the delusion. Such is especially the case with Daniel Corbeil, whose playful and pseudo-scientific machines habitually involve this sort of temporal shift. The transfer is also at work in Sarah Bertrand-Hamel's recent photo installations in which a spatial and temporal *mise en abyme* joins the future to the present. In these two cases, though in very different ways, the works show an improbable utopian future in order, perhaps, to dream better in real time.





AFFRONTER LE SIMULACRE

Daniel CORBEIL, *Paysage construit n° 1*, 2009.
Assemblage de fragments d'images argentiques et numériques montées sur vinyle, ruban à masquer / Assemblage of fragments of silver-print photos and digital images mounted on vinyl, masking tape.
110 x 210 cm.
Photo: D. CORBEIL.

Croisement d'installations, de sculptures, de photographies et de maquettes, l'œuvre protéiforme de Daniel Corbeil, composée de matériaux recyclés et parfois même de nourriture (blanc d'œuf, poudre de cacao, sucre à glacer), s'avise depuis le début des années 1990 à reconstituer des sortes de laboratoires scientifiques à échelle réduite ou à fabriquer, dans une moindre mesure, des objets grandeur nature. Ses *Avion ultra-léger* (1994), *Balénoptère* (1998), *Topographies aériennes, site n° 31* (2000), *Nacelle pour expérimentation aérienne* (2002), et aussi ses *Étuveuse climatique* (2004), *Convoyeur* (2004), ses nombreux *Dispositif de paysage* (2004) et autres *Paysage en roulement* (2006) sont tous chez lui affaire de simulation. Or, ces machines ludiques aux récits fictifs abordent des problématiques environnementales bien réelles. Glissement de terrain, fonte des glaces, contexte minier et agricole du Nord québécois, site industriel abandonné, dégradation des sols, font l'objet de dispositifs chimériques si sophistiqués qu'ils maintiennent une ligne ténue entre fiction et réalité.

En mimant les recherches scientifiques faites en laboratoire, Daniel Corbeil emprunte à la science les études et prédictions basées sur des simulations de modèles prédéterminés, questionnant ainsi la logique de ces modèles imparfaits. À cet égard, l'artiste n'hésite pas à révéler les mécanismes de ses mises en scène fictives, démontrant le caractère construit et factice de toute représentation certes, mais laissant surtout au spectateur le soin d'en expérimenter les impacts. Si les nacelles ou autres objets volants qu'il a lui-même inventés ravivent notre soif d'évasion au même titre que les grandes inventions du siècle passé ou que les aspirations de voyages intergalactiques, il n'empêche que leur nature inopérante, leur ludisme et leur simulacre exacerbés nous confrontent inévitablement à leur pouvoir d'illusion.

Dans l'optique de Baudrillard, pour qui « il n'est plus possible de partir du réel et de fabriquer de l'irréel », ces modèles de simulations feraient plutôt en sorte de « réinventer le réel comme fiction, précisément parce qu'il a disparu de notre vie¹ », invalidant ainsi, selon cette même logique,

FACING THE SIMULACRUM

The protean work of Daniel Corbeil mixes installation, sculpture, photographs and models and is composed of recycled material and sometimes even food (egg whites, cocoa powder, icing sugar.) Since the start of the '90s, he has undertaken to recreate a range of reduced-scale scientific laboratories, and less often to construct life-sized objects. His *Avion ultra-léger* (1994), *Balénoptère* (1998), *Topographies aériennes, site no 31* (2000), *Nacelle pour expérimentation aérienne* (2002), and also his *Étuveuse climatique* (2004), *Convoyeur* (2004), his numerous *Dispositif de paysage* (2004) and other *Paysage en roulement* (2006) are all a matter of simulation for him: these playful machines with their fictional narratives take on very real environmental issues. Land slides, melting ice caps, the mining and agricultural situation in northern Quebec, abandoned industrial sites and soil degradation are all the object of chimerical apparatuses so sophisticated they maintain a tenuous division between fiction and reality.

Imitating scientific research carried out in a laboratory, Daniel Corbeil borrows those studies and predictions based on simulating predetermined models in order to question the logic of such imperfect models. The artist doesn't shy away from revealing the mechanisms of his staged set-ups, clearly demonstrating the made up, constructed character of all representations, but leaving the viewer with a need to test their impact above all else. If the pods and other flying object he invents sharpen our appetite for escape as did the great inventions of the last century and dreams of intergalactic travel, this in no way prevents their inoperable nature, their playfulness and their heightened simulacra from invariably confronting us with their power of illusion.

Like Baudrillard, for whom "it is no longer possible to fabricate the unreal from the real..." these models of simulation rather make it possible "to reinvent the real as fiction, precisely because it has disappeared from our life"¹ while, by the same logic, invalidating any tendency towards science fiction. In blending the real and the fictional, Daniel Corbeil's work acts as nothing more nor less than anti-utopias, or to use

← Daniel CORBEIL, *Arthopolis*, 2007-2009.
Plastique, métal, bulles de polymère, tubes de néon, mousse, matériaux de récupération, argile / Plastique, metal, polymer bubbles, neon tube lights, foam, recycled material, clay. 150 x 180 x 180 cm.
Photo: D. CORBEIL.

toute propension à la science-fiction. En confondant le réel à la fiction, les œuvres de Daniel Corbeil agiraient ni plus ni moins comme des anti-utopies ou, pour employer les termes plus appropriés de Michel Foucault, comme des hétérotopies, ces espaces autres qui, dans le cas qui nous concerne, «... ont pour rôle de créer un espace d'illusion qui dénonce comme plus illusoire encore tout l'espace réel, tous les emplacements à l'intérieur desquels la vie humaine est cloisonnée^{2*}».

Dans *Architectures Fictions*, exposition présentée à la Galerie des Arts visuels à Québec, en 2009, Daniel Corbeil use cette fois d'un autre stratège en abordant de front la figure même de l'utopie. L'artiste y déploie ses simulations scientifiques sur des fictions architecturales, questionnant la place de l'humain dans le monde de demain, un monde que celui-ci aura lui-même configuré. Œuvre maîtresse de l'installation, *Arthropolis* (2007-2009) prend les traits d'une araignée géante mécanique, simulant un module habitable ou une cité futuristes. À son sommet, de menues terrasses verdoyantes sont alimentées par des panneaux solaires que figurent les multiples alvéoles, alors que l'éclairage nécessaire à l'habitable est fourni par des tubes de néon qui tiennent lieu de pattes de l'animal. Composée de matériaux de récupération, l'œuvre est réalisée avec une telle méticulosité qu'elle en arrive à rendre crédible un écosystème qui se veut fonctionnel. Avec ses escaliers mobiles, un jardin intérieur et même un *balénoptère* qui veille au-dessus de la cité, à moins qu'il ne serve de navette aux résidents, la sculpture-araignée tisse ici la toile d'une vie en collectivité sécuritaire et autosuffisante.

Or, sous ce complexe d'habitation, jonchant le sol, une maquette rappelle un site minier contaminé avec ses tons de rouille et ses objets séchés comme figés dans le temps. *Complexe industriel* (2009) évoque les conséquences réelles de l'abandon progressif des zones industrielles jadis fonctionnelles, dépossédées aujourd'hui de leurs ressources premières et laissées en désuétude. Semblable effet de désertification dans *Paysage construit n° 1*, un collage photographique dont la vue en plongée, les ombres d'avions faisant mine de survoler le site, de même que les infrastructures négligées accentuent l'effet d'éloignement de ce territoire isolé des grands centres. Même le bricolage ludique produit par l'étalement de rubans adhésifs bleus arrive mal à simuler la portée réelle de ce paysage fractionné.

Bien qu'*Arthropolis* fournisse un modèle de vie plausible, sa proximité avec les sites abandonnés et dévastés démontre les deux facettes du progrès technologique, son inventivité comme son côté noir. En ce sens, l'œuvre ne ferait pas tant état d'un futur possible que d'une conscientisation du présent. Ici encore, Daniel Corbeil nous confronte aux impacts réels des idéaux de la science de même qu'à nos propres comportements face à notre environnement. Surplombant les ruines du haut de ses pattes phosphorescentes, la structure articulée d'*Arthropolis*, quoiqu'elle permette les déplacements nécessaires à la survie des habitants, jette surtout un éclairage sur les conséquences de nos actes.

L'usage de la maquette, incontournable dans l'art de Daniel Corbeil, ne manque pas encore une fois de nous interpeller. Non seulement recrée-t-elle une certaine proximité avec ces lieux désertés pourtant bien réels, mais son format, à portée de main, rend aisé sa manipulation, sa transformation, sa réinvention. Un jeu à pratiquer... en collectivité.

LE PRÉSENT COMME SUPPORT

Cette saisie du présent est abordée différemment—avec non moins d'acuité—dans une récente installation photographique de Sarah

Michel Foucault's more appropriate term, as heterotopias, those different spaces which, in the case concerning us here, "... have the role of creating a space of illusion that denounces all real space, all real emplacements within which human life is partitioned off, as being even more illusory."²

In *Architectures Fictions*, an exhibition presented at Galerie des Arts visuels in Quebec City in 2009, Daniel Corbeil chose another strategy, taking the image of utopia itself head on. The artist here unfolds his scientific simulations on architectural fictions, questioning the place of the human in the world of tomorrow, a world that he himself will have configured. The main work in the installation, *Arthropolis* (2007-2009), takes the form of a giant mechanical spider and simulates a habitable module or futuristic city. At the summit, fine verdant terraces are lit by solar panels suggesting numerous cells, while the light needed for the dwelling place is supplied by neon tubes standing-in for the animal's legs. Composed of recycled materials, the work was created with such meticulousness that it manages to make a would-be working ecosystem credible. With its escalators, interior garden and even a rorqual whale watching over the project, unless it serves as a shuttle for the residents, the spider sculpture here weaves a web of life, and a secure, self-sufficient collectivity.

Littering the floor beneath this housing complex, a model suggests a mining site contaminated by tons of rust and dried-out objects frozen in time. *Complexe industriel* (2009) evokes the real consequences of the gradual abandonment of once functional industrial zones now dispossessed of their natural resources and left in disuse. A similar effect of desertification in *Paysage construit no. 1*, a photographic collage of a high-angle



Daniel CORBEIL,
Dispositif de paysage
n° 3, 2004. Impression
au jet d'encre/Ink-jet print.
90 x 120 cm. Photo:
D. CORBEIL.

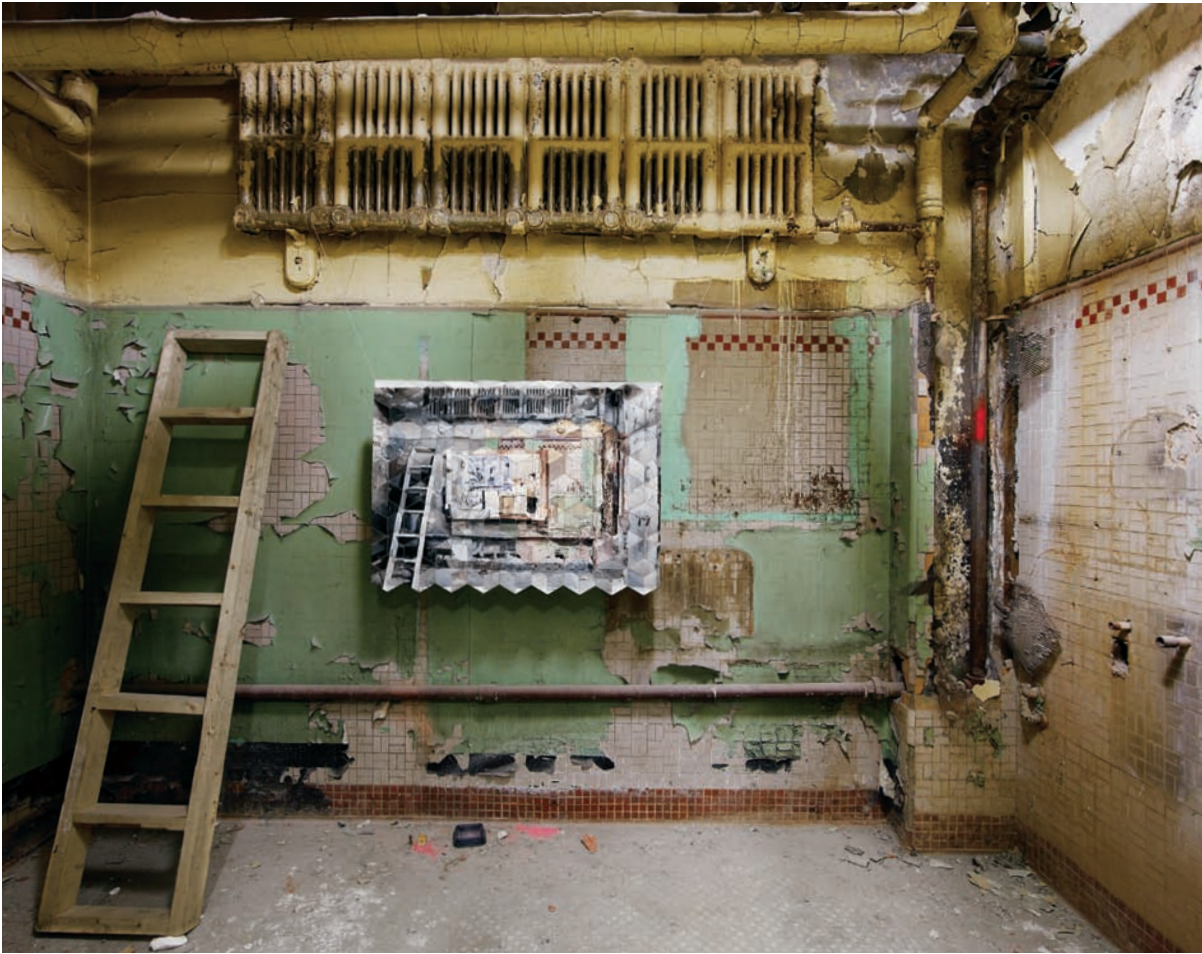
view shows airplane shadows seeming to pass over the site, just as neglected infrastructures accentuate the suggestion of distance in the landscape, far removed from any major city. Even the makeshift play of a blue adhesive tape display seems unable to fake the real scale of this divided landscape.

While *Arthropolis* provides a model of plausible life, its proximity to abandoned and devastated sites shows two faces of technological progress: its inventiveness and its dark side. In this sense, the work is not so much an account of some possible future as an attempt to raise consciousness about the present. Here too, Daniel Corbeil confronts us with the real environmental impact of scientific ideals and our own behaviour. While allowing the movement necessary for its inhabitants' survival, looking down on the ruins from the height of its luminous legs, *Arthropolis'* articulated structure primarily throws light on the consequences of our actions.

The use of the model, indispensable in Daniel Corbeil's art, once more reaches out to involve us. Not only does it recreate a certain closeness to very real deserted spaces, but its handy format makes its manipulation, transformation, and reinvention simple. A useful game... in a collectivity.

THE PRESENT AS SUPPORT

This tackling of the present moment is approached differently—though with no less acuity—in a recent photo installation by Sarah Bertrand-



Sarah BERTRAND-HAMEL, *Le sous-sol temps deux, Belgo*, 2010. Tirage au jet d'encre / Ink-jet print. 218 x 277 cm. Photo: S. BERTRAND-HAMEL.

Bertrand-Hamel. *Le sous-sol temps deux, Belgo* (2010) est composée initialement d'un dessin d'une pièce de la demeure de l'artiste, dessin subséquentement suspendu dans une section du sous-sol de l'édifice Belgo et photographié dans son nouveau lieu d'accrochage. L'image composite est alors réinstallée dans le même espace souterrain de l'édifice et captée de nouveau par l'appareil photo. Cette mise en abyme spatiale et temporelle en arrive à un aplatissement du temps qui vient faire obstacle à toute notion de durée énoncée dans la représentation. De fait, lieu décrépît, dessin d'origine découpé et recousu patiemment à la main, temporalité du médium photographique sont autant de signes temporels que l'œuvre retourne sur eux-mêmes. De plus, en gommant les sutures du montage photo, l'artiste y accentue la perte de repères spatiaux.

Réalisée dans le cadre d'une exposition collective portant précisément sur l'utopie, *Le sous-sol temps deux, Belgo* répondait avec justesse au thème proposé en soumettant une vision affranchie du futur, alors que l'artiste prenait appui sur les concepts de « l'être-temps » du philosophe André Comte-Sponville pour qui rien n'existe que le présent, étant l'unique temps réel. « Le temps c'est l'être, dira-t-il, [...] l'être et le devenir, au présent, sont un³. »

Suspendue dans une niche au sous-sol de la galerie Occurrence, la photo installative se déployait dans l'espace même du spectateur à la façon d'un *all over*, intensifiant le trompe-l'œil et nous projetant inévitablement dans la « physicalité » de l'œuvre. Par là, ne nous rappelle-t-elle pas que le futur ne sera toujours qu'une construction du présent? ←

Titulaire d'une maîtrise en études des arts (UQAM), **Mona HAKIM** est historienne et critique d'art. Ses écrits paraissent dans des catalogues et opuscules d'expositions, monographies d'artistes et revues spécialisées. À titre de commissaire, elle a réalisé une quinzaine d'expositions solos et collectives, ici et à l'étranger. Elle enseigne l'histoire de l'art et l'histoire de la photographie au Cégep André-Laurendeau à Montréal.

Hamel. *Le sous-sol temps deux, Belgo* (2010) is composed initially of a drawing of a room in the artist's home, which was subsequently hung in part of the Belgo building's basement and photographed in its new hanging space. The composite image is then reinstalled in the same subterranean space and captured anew by the camera. This spatial and temporal *mise en abyme* creates a flattening of time that throws obstacles in the way of any notion of duration created by the image. In fact, the decrepit space, the original drawing cut up and patiently reassembled and the photographic medium's temporality are as much signs of time as a work turned back on itself. Moreover, in smoothing away the sutures of the photomontage, the artist heightens the loss of spatial references.

Made for a group exhibition dealing specifically with utopia, *Le sous-sol temps deux, Belgo* (2010) responds effectively to the proposed theme by putting forward a free vision of the future, whereas the artist borrows concepts of "being-time" from philosopher André Comte-Sponville for whom nothing exists but the present, being the sole real time. "Time is being,"

he writes, "... Being and becoming, in the present, are one."³

Hung in a niche in the basement of Occurrence Gallery, the installation/photo is exhibited in the viewer's space in an all over way, intensifying the trompe-l'œil effect and inevitably projecting us into the "physicality" of the work. Does it not, in doing so, remind us that the future will never be anything but a construction of the present? ←

Translated by Peter DUBÉ

Mona HAKIM holds a Master's degree in Art History (UQAM), and is an art historian and critic. Her writing has appeared in catalogues and exhibition flyers, artist monographs and specialized magazines. As a curator, she has put together some fifteen solo and group exhibitions both here and overseas. She teaches art history and the history of photography at Cégep André-Laurendeau in Montreal.

NOTES

1. Jean Baudrillard, *Simulacres et simulations*, Paris, Galilée, 1981, p.182-183/ Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulations*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1994 (Sheila Faria Glaser, trans.), p. 124.
2. Cet aspect est l'une des différentes déclinaisons que Foucault donne à l'hétérotopie, dans Michel Foucault, *Dits et écrits*, 1984, « Des espaces autres. Hétérotopies », (conférence au Cerde d'études architecturales, 14 mars 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, octobre 1984, p. 46-49/ This aspect is one of the various senses Foucault gives to heterotopia in Michel Foucault, "Different Spaces" (1967-1984), see *Aesthetics, Method and Epistemology, Essential Works of Foucault, Volume 2* (James D. Faubion, ed.) The New Press: New York, 1998, p. 184.
3. André Comte-Sponville, *L'être-temps*, Paris, PUF, 1999, p. 154. Voir également un résumé de la pensée du philosophe par Daniel Gerardin, à partir de la conférence donnée par Comte-Sponville sur « Quelques réflexions sur le temps de la conscience », dans le cadre d'un colloque de physiciens sur le temps ; résumé en ligne : <http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?article210>/ André Comte-Sponville, *L'être-temps*, Paris, PUF, 1999, p. 154. (My translation.) See also a summary of the philosopher's thought by Daniel Gerardin, from a conference given by Comte-Sponville on "Quelques réflexions sur le temps de la conscience " as part of a physicists' colloquium on time at: <http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?article210>