

## Florent Veilleux *Homo ex machina*

Claude Paul Gauthier

---

Number 44, Summer 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9647ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

### ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Gauthier, C. P. (1998). Florent Veilleux : *Homo ex machina*. *Espace Sculpture*, (44), 39–40.

lac dont la circonférence est parfaitement visible.

Varady-Szabo a créé dans ce milieu deux œuvres qui, à première vue, s'opposent. De part et d'autre de la clôture de barbelés plantée au bord du plateau qui est un vaste champ de foin coupé, il a dressé *La torche du ciel*, une colonne au chapiteau évasé, faite de petits bouts de branches d'érable et de merisier rassemblés et tenue debout par un tuteur rectangulaire de branches nouées, le tout large de 1,50 m, long de 3 m et haut de 4,40 m. En écho à cet aplomb, émerge de l'eau *Le comète du lac* dont le long entonnoir de 17 m fait de rameaux d'érable ligotés spirale indolemment jusqu'à la clôture du champ où s'ouvre sa corolle de 2,70 m de diamètre.

Cette dernière œuvre colle parfaitement au relief du paysage. Sortant du lac, la queue squelettique de l'entonnoir se confond aux plantes aquatiques, le blanc jaunâtre de l'érable se marie au doré de l'herbe jauni et du sable dans la montée vers le plateau où sa structure en grille, tout en se butant aux fils de fer rectilignes de la clôture, en reproduit le découpage et offre des cadres pour voir le paysage. Si *Le comète du lac* semble reptilien, il est pourtant tout animé du désir de se dresser, de se tendre à proximité de *La torche du ciel*, solidement fichée dans le champ, de l'autre côté de la clôture. Quant à *La torche du ciel*, selon son arrière-plan, elle se perd tantôt dans la forêt, arbre fabriqué, mais de bois tout de même, reprenant la forme des

grands bouleaux qui poussent à flanc de montagne au bord du lac ; tantôt, elle se détache comme un arbre isolé dans un terrain ouvert, fière perpendiculaire de cet horizon plat et circulaire.

À La Minerve, Varady-Szabo ajoute une note spectaculaire à ses installations en enflammant la colonne de brindilles. Le feu, que l'on sait toujours prêt à surgir, s'élève droit dans la nuit, la creuse de son rougeolement et donne sa couleur intense et éphémère à cette sculpture, paradoxe animé de la pratique de l'art en nature.

Pureté, clarté, simplicité, voilà trois mots qui caractérisent bien le propos, la technique, les formes et l'approche de Christopher Varady-Szabo. Écoutons-le : « On peut comparer cette façon

de créer à la lecture d'une partition musicale dans laquelle les éléments naturels proposent les notes et l'œuvre devient l'instrument qui révèle la musique<sup>2</sup>. »

C'est sans doute cette métaphore musicale qui lui permet de travailler sans prétention les grands mouvements structurants de la nature, comme le calme et le vif, le vide et le touffus, le rampant et le dressé, mais surtout l'élan vertical, ce redressement perpendiculaire qui marque à jamais l'incroyable présence humaine sur terre. ■

NOTES :

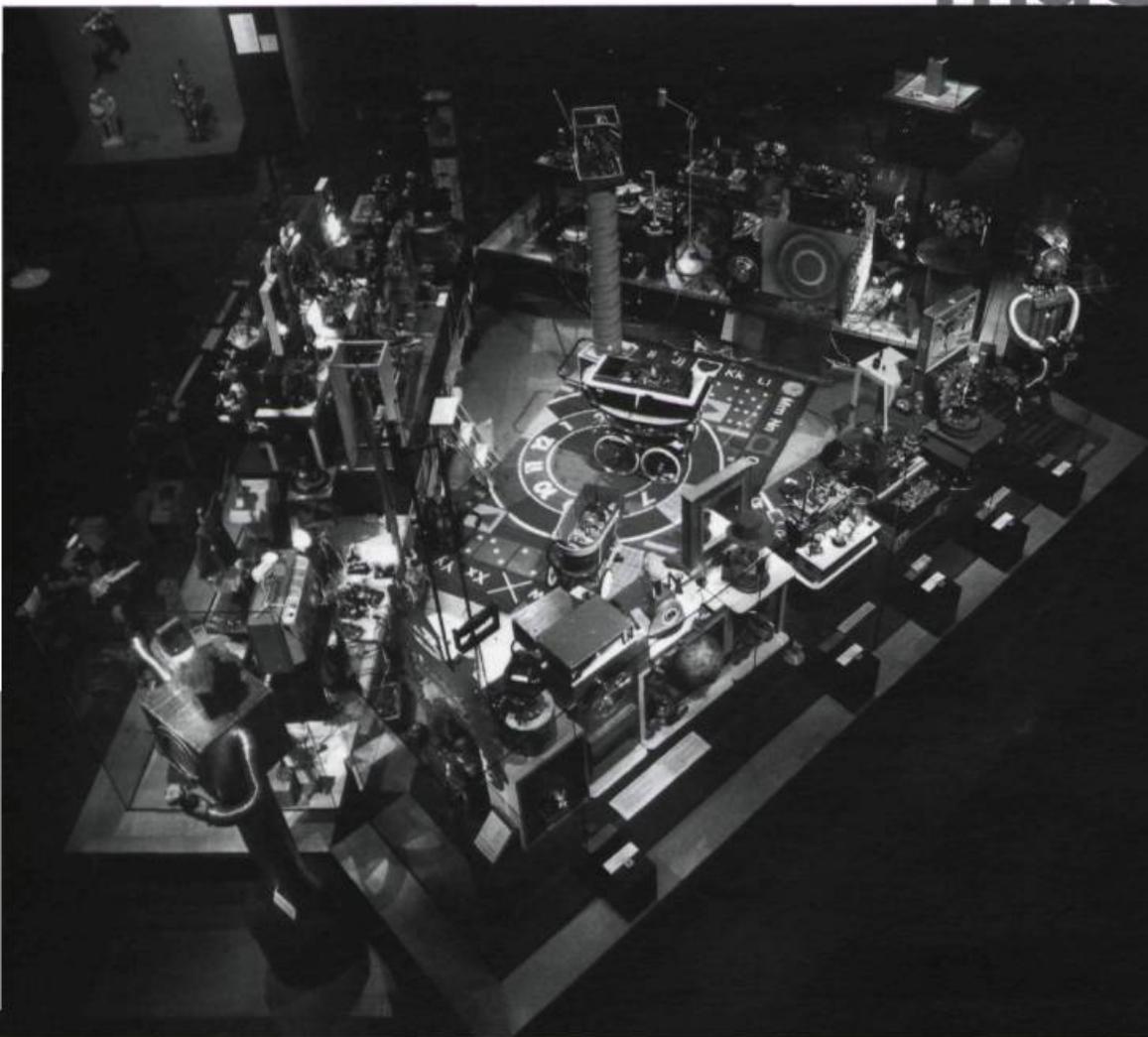
1. Extrait d'un courriel de l'artiste, janvier 1998.
2. Extrait d'un courriel de l'artiste, novembre 1997.

Florent Veilleux, *Romantisme Post-Moderne*, 1997-1998. Vue de l'installation lumino-cinématique, sonore, parlante, interactive et évolutive. Approx. : 45 m<sup>2</sup>.  
Photo : Florent Veilleux.

# Florent Veilleux

## Homo exmachina

Claude Paul Gauthier



La création de Florent Veilleux s'élabore autour du concept de la récupération de matériaux et d'objets hétéroclites, et du détournement de sens qu'il en fait, non seulement par procédé d'assemblage signifiant (ex. : le collage, la superposition, etc.) mais aussi dans leur mise en scène cinématique par l'utilisation de procédés électromécaniques, incorporant outre le mouvement, la musique, la lumière, les sons et les odeurs. Il faut dépasser les cadres d'interprétation formelle pour vraiment jouir de l'œuvre de Veilleux. Car il s'agit bien de jouissance : esthétique en premier lieu, bien que cela puisse ne pas être évident, compte tenu de la facture éclatée des œuvres (ou de l'ensemble de l'œuvre), philosophique, certes, par le questionnement qu'amènent ses propositions, et enfin ludique, car il s'agit d'un travail qu'on a envie de toucher, de palper, de s'appropriier manuellement comme lorsque on est enfant. Mais attention ! Florent Veilleux est un anarchiste qui propose un univers consciemment disloqué. Comme il le dit lui-même : « Une fois mises en situation, mes installations... s'imposent d'elles-mêmes, comme un regard critique et lucide porté sur notre société d'hyperconsommation et (sur le) gaspillage effréné que cette boulimie entraîne. » Son travail, bien qu'évidemment de facture « high-tech », en est un de questionnement. Celui-ci met en scène son installation, amalgame issu de la récupération de matériaux électroniques (filages, transistors, transducteurs, puces) et d'objets d'utilisation quotidienne, de façon à créer un univers baroque, foisonnant d'idées, un genre de cinéma

tridimensionnel auquel le spectateur est invité à participer.

*Romantisme Post-Moderne* est une installation de forme triangulaire d'environ 45 m<sup>2</sup> qui s'offre au visiteur à prime abord comme un ensemble époustouflant, surchargé. Mais en s'approchant et en longeant l'installation, on constate que l'œuvre comporte une certaine logique de présentation se concrétisant par une quinzaine de «stations-sculptures» cinétiques, installations autonomes, parties intrinsèques de l'ensemble, qu'on est invité à activer en pressant un bouton, geste qui permet à chaque fois de déclencher une série de phénomènes.

À l'entrée de la salle, au premier coin de la surface triangulaire, le visiteur est accueilli par un robot géant, sorte de clown de foire, le *Latinus Rebutum*, qui se met en action de lui-même grâce à un capteur de mouvement et qui récite des maximes philosophiques latines : le ton est donné, la visite peut commencer. Prise isolément, chaque installation nous conduit dans un univers ludique et interactif où se côtoient humour caustique, réflexions politiques, questionnements esthétiques. De plus, par ses prolongements sonores, chaque sculpture interpelle les autres éléments de l'œuvre : les sons, les musiques, les voix se répondent, se mélangent, se fondent dans un tout auditif qui est en parfait accord avec les

machines qui en sont la source. On est enveloppé par cette présence, mais encore faut-il se concentrer sur les détails proposés ! En effet, chaque élément, par ses interactions mécanistes, est important et entraîne des conséquences conceptuelles propres aux systèmes proposés.

Toutes les «stations» portent un titre évocateur, à la fois poétique ou sarcastique. Ainsi, après *Latinus Rebutum* qui suggère le sens de la visite par une flèche clignotante digne des fêtes foraines, le visiteur arrive à l'œuvre *Dépression nerveuse en formation* qu'il met en action pour se retrouver ipso facto devant un univers virevoltant, avec des moments cinétiques qui sont nommés et donc mis en situation par des titres comme *Destin du rêve américain* où on voit un crâne en plastique mangeant un hamburger en plastique, tournant sur lui-même devant une loupe grossissante, ou *Mannequin à tête chercheuse* ou *L'ouvre-fond de poubelle électromagnétique*. Continuant le parcours, on se retrouve devant des installations plus étranges les unes que les autres, dont *La machine à secouer l'eau*, admirable d'inutilité, ou certaines qui emploient des systèmes vidéos en circuit fermé tels *La jungle électromagnétique* où par un judicieux couplage vidéo-diapos on se retrouve en Afrique où alors *Trilinguisme ancien* où on assiste, de visu et sur écrans, à l'angoisse

d'un petit bonhomme de plastique pris entre deux godzillas de papier mâché se battant sur des sons venant de la déclamation de textes en français avec leur traduction anglaise et inversée (rétro-injection-sonore). D'autres sont carrément drôles, tel ce *Kiné Jazz Band* avec son gorille guitariste et ses tables tourne-disques-éléments de cuisinières.

Il y a aussi le *Transformateur d'eau en vent*, astucieux montage qui, par un système hydro-mécanique, permet de rendre effective l'idée annoncée par le titre, concept qui n'aurait certes pas déplu à Marcel Duchamp. Car il y a chez Veilleux, sous certains aspects, une filiation directe avec les mouvements dadaïstes et surréalistes. Cependant, à cause des apports technologiques et culturels différents de Veilleux, on se retrouve avec une œuvre d'une grande modernité. On pense plutôt aux *nouveaux réalistes* français ; par exemple, la rigueur mécanique et l'emphase ludique d'un Tinguely, la couleur éclatée et la poésie de Niki de Saint-Phalle. Il y a eu aussi, entre-temps, les recherches liées à la performance et aux principes des réactions en chaîne d'objets (notamment les Suisses Fischelli et Weiss dont on a pu voir les travaux sur vidéo à *Images du Futur*, à Montréal). Compte tenu de ce contexte, il est quelque peu étrange que l'œuvre de Florent Veilleux soit considérée,

jusqu'ici du moins, presque exclusivement sous l'angle de l'art populaire, l'art des «patenteux». Il y a dans la facture et la singularité de sa recherche l'appartenance au terroir, ce qu'admet l'artiste qui est aussi un communicateur et un animateur qui veut expliquer ses œuvres, les rendre accessibles (il a d'ailleurs organisé dans les locaux du Musée McCord des ateliers hebdomadaires avec les enfants, qui pouvaient, à partir de leurs jouets ou de leurs objets familiers, participer à la création d'une sculpture cinétique collective). Mais, il y a dans la création de Veilleux, un aspect qui transcende cette notion de territorialité, car l'artiste est profondément ancré dans les processus de réflexion artistique contemporains et ses travaux se veulent une réappropriation résiduelle et un détournement de signification des produits de haute technologie et des objets de consommation quotidienne pour arriver à un langage hautement sophistiqué mais facilement accessible tant par la forme que par le contenu. Il en résulte une œuvre puissante, d'inventivité excessive, conçue dans une surcharge de phénomènes absurdes, insolites et paradoxaux. ■

Florent Veilleux, *Romantisme Post-Moderne*, 1997-1998  
*Les Paradis du Monde : L'Art populaire du Québec*  
Musée McCord, Montréal  
24 octobre 1997-29 mars 1998



## XVI<sup>e</sup> Festival international du FILM SUR L'ART

Jacques Lamoureux

Je ne crois pas que le XVI<sup>e</sup> Festival international du film sur l'art (FIFA) passera à l'histoire comme un des grands crus de l'événement. Bien qu'il y eut quelques excellentes productions, les coups de cœur ne furent pas nombreux. On déplore cette année l'absence des grands réalisateurs du film sur l'art (Stan Neumann, Didier Baussy, Jérôme de Missolz, Julie Taymor, etc.) qui, par le passé, nous avaient gratifiés de purs chefs-d'œuvre.

Évidemment, personne n'assiste au même festival, car il est physiquement impossible

de visionner cent cinquante productions. Chaque spectateur, à partir de son propre itinéraire dans ce labyrinthe, en sortira chanceux ou malchanceux. J'ai vu plus de la moitié des productions et je fus déçu très souvent.

«On fait un grand événement avec des petits moyens», confiait au *Devoir* René Rozon, fondateur et directeur du FIFA. Il se débrouille et réussit à tenir le coup avec des subventions bien maigres et des commanditaires clairsemés (soulignons l'apport constant de Pratt & Whitney Canada depuis 1988).

Cela étant dit, on peut reprocher à cette manifestation de présenter un trop grand nombre de titres étalés sur seulement cinq jours et projetés dans des lieux éloignés les uns des autres. On aurait pu éliminer plusieurs navets et montrer les meilleures productions plusieurs fois. Sur cent cinquante œuvres, le tiers seulement fut présenté deux fois.

Le support vidéo est en train de supplanter le film. Le titre même de la manifestation devient obsolète puisque cette année cent trente et un vidéos furent présentés contre dix-neuf films. Un producteur français