

ETC



## Écran fluide, écran fondant

Andrée Préfontaine, *Désordre et rituel*, Galerie Verticale, Laval, du 26 février au 12 avril 1998

Stéphanie Lagueux, *Liminaire*, Axe Néo-7, Hull, du 22 février au 22 mars 1998

Jean-Pierre Latour

Number 43, September–October–November 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/490ac>

[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

Latour, J.-P. (1998). Review of [Écran fluide, écran fondant / Andrée Préfontaine, *Désordre et rituel*, Galerie Verticale, Laval, du 26 février au 12 avril 1998 / Stéphanie Lagueux, *Liminaire*, Axe Néo-7, Hull, du 22 février au 22 mars 1998]. *ETC*, (43), 57–59.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1998

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

## LAVAL, HULL

### ÉCRAN FLUIDE, ÉCRAN FONDANT

Andrée Préfontaine, *Désordre et rituel*, Galerie Verticale, Laval, du 26 février au 12 avril 1998  
Stéphanie Lagueux, *Liminaire*, Axe Néo-7, Hull, du 22 février au 22 mars 1998



Andrée Préfontaine, *Désordre et rituel*, 1998. Installation vidéo. (Détail).

Quand la vidéographie se fait installation, c'est tantôt sa dimension narrative et temporelle qui s'impose, amplifiée par une rythmique spatiale; c'est tantôt une certaine sculpturalité qui se construit et s'affirme dans la mise en scène de l'appareillage vidéographique, où le sentiment de la temporalité cède le pas à la présence invariable et immobile de l'objet. Non pas que le temps y soit nécessairement, définitivement aboli ou banni mais il s'y fait discret.

Ce sont ces deux possibles directions qu'empruntent les deux installations vidéographiques dont il sera question ici. Bien sûr, pris isolément, le propos qui les fonde ne saurait se réduire à cette seule considération. Et ne le sera pas. Mais leur voisinage dans ce texte trouve là un axe commode de discussion. Car, indéniablement, l'installation d'Andrée Préfontaine, par une multiplication des écrans et des jeux rythmiques, donne à l'image une inscription temporelle. Tandis que Stéphanie Lagueux, au contraire, avec un écran unique, minuscule et inattendu, donne à l'appareillage vidéographique une qualité sculpturale où s'effectue un ralentissement prononcé du temps.

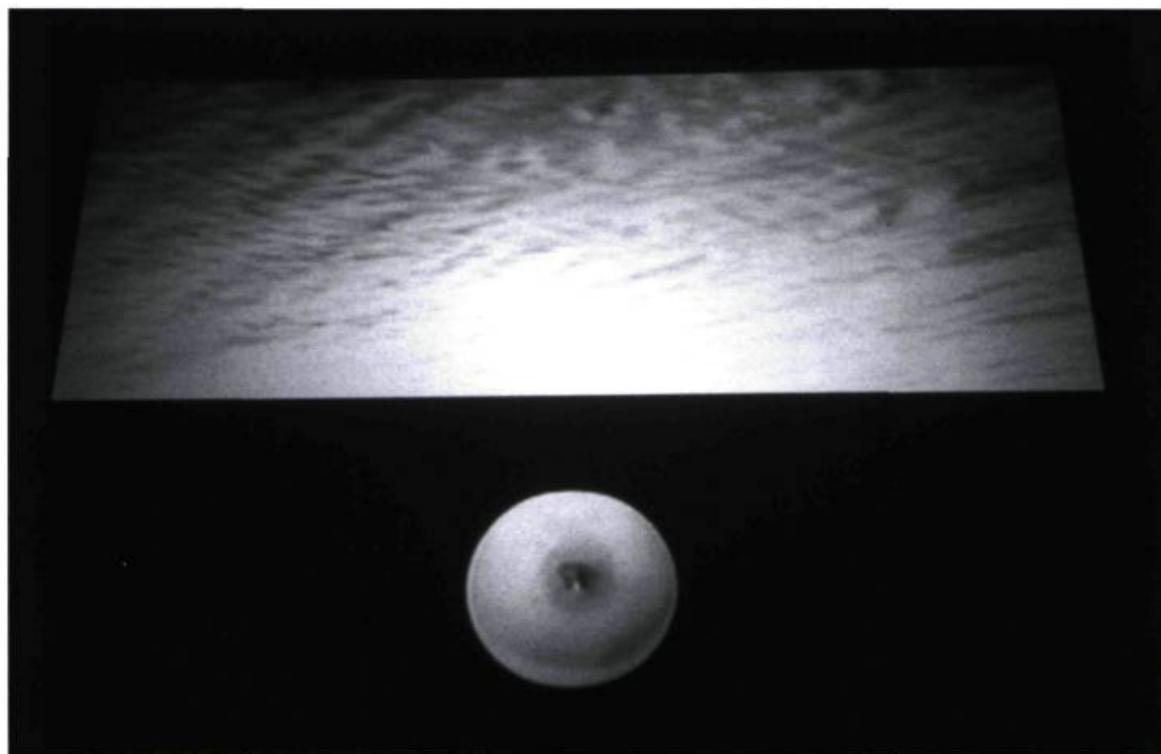
#### L'écran répété

C'est à la Galerie Verticale qu'Andrée Préfontaine présentait une installation intitulée *Désordre et rituel*<sup>1</sup>. Trois éléments la composent. Un premier, très pictural, se voit

au mur où sont projetées l'une au-dessus de l'autre deux images séparées. La plus haute, rectangulaire et horizontale, montre un simple plan d'eau bleuté, parcouru d'un ondolement de vagues régulier et lumineux. Juste au-dessous, un sein s'inscrit dans un cercle parfait. C'est le sein seul, son volume et sa rondeur uniquement. Bien qu'il fasse 50 cm de diamètre, sous le grand rectangle, il apparaît relativement petit. On y perçoit le lent gonflement d'une respiration, tandis que du mamelon perle et tombe à répétition une goutte de lait.

Le rapprochement des deux images produit, comme on l'imagine, un effet des plus singuliers. Il retient l'attention, il fascine. Le regard alterne de la grande surface ondoyante à la pulpeuse coupole de chair d'où fuit la sève maternelle. Un réseau de liens, qui ne tarde guère à se montrer, se dissimule d'abord derrière le jeu de contrastes accusés : entre le sein circulaire et le rectangle d'eau, entre la plénitude charnelle et l'immatérialité abstraite de l'eau, entre la goutte et l'onde. Sans tarder, il s'établit une circulation entre les deux images. Ce qui faisait d'abord distance et contraste acquiert bientôt une étrange proximité, comme si un rapport à la fois fonctionnel et symbolique s'installait entre la respiration de la chair, le cercle, la goutte de lait et l'ondulation de l'eau. Bref, c'est là un premier élément de cette installation dont la lenteur répétitive possède un pouvoir quasi hypnotique.

À quelques mètres de la projection, un moniteur



Andrée Préfontaine, *Désordre et rituel*, 1998. Installation vidéo. (Détail).

forme le deuxième élément de l'installation où l'image s'accélère. La bande vidéo nous raconte simplement une très brève histoire, une très courte et très simple narration. Apparaissent d'abord les mains d'une fillette, qui pose sur une pierre immergée un bol de verre contenant un poisson rouge. Puis elle incline le bol pour en déverser le contenu. Le poisson résiste quelques secondes à la brusque évacuation jusqu'à ce que finalement l'eau lui manque et qu'il doive plonger et s'enfuir. On entend une voix enfantine qui répète : « Il nage, il nage, il nage... » Un rire éclate. Puis, une autre voix d'enfant déclare en guise de fataliste conclusion : « Moi, je pense qu'il est mort ».

Après le visionnement de cette narration, la première partie projetée de l'installation évoque plus fortement encore la naissance (ou peut-être plus précisément le premier de tous les attachements, celui au corps maternel) que murmuraient le sein et l'eau. Car, sur le moniteur, un rituel de séparation s'exprime en quelques minutes, avec autant de pudeur que d'intensité, dans le geste simple de l'enfant. « Il nage, il nage, il nage... » Est-il mort ? Saisissant résumé.

Dans le troisième élément, l'image reçoit encore une organisation séquentielle, mais demeure immobile; une juxtaposition spatiale succède à la superposition temporelle. Il s'agit d'une série de photographies imprimées séparément sur des feuilles de plastique transparent et réunies pour former une grille. Le support transparent donne à l'ensemble un aspect aquatique : chaque portrait ressemble à un petit aquarium. Cinq personnes y sont représentées (dont l'artiste), auxquelles s'ajoute un poisson rouge. Six images au total sont trois fois répétées, de plus en plus pâles. L'image s'éloigne dans la direction de sa disparition.

Ces lignées d'images constituent en fait un portrait de

famille : l'artiste, ses trois filles et leur père. Et ce poisson dont une des enfants s'est séparée. Elles exposent donc un jeu de filiation, un réseau de liens. Bien sûr, il y est question des liens familiaux et des rituels de séparation.

Il faut bien le reconnaître, avec un propos de cette nature, c'est une tâche difficile mais nécessaire que d'estomper suffisamment le « je » (et le « nous ») pour que le spectateur trouve place sans embarras. C'est pourquoi le caractère intimiste de l'installation ne se déclare pas d'emblée ni de façon ostensible. On ne s'y sent pas exclu, étranger. Car tout cela est dit avec infiniment de réserve et de retenue. Avec discrétion.

### L'écran mis en gouttes

Stéphanie Lagueux, quant à elle, présentait à Axe Néo-7, durant la même période, une installation intitulée Liminaire. L'appareillage vidéographique subit des manipulations qui ne manquent pas d'humour : l'image y devient lilliputienne et l'écran se liquéfie.

Quelques mots d'abord au sujet de l'écran. L'image est projetée sur une ampoule incandescente qui n'a cependant plus rien d'incandescent, puisque l'ampoule n'aura servi qu'à mouler un écran de glace. Emplies d'eau additionnée de lait<sup>2</sup>, les ampoules étaient ensuite mises au congélateur. Et chaque matin, donc, un écran de glace devait être débarassé de sa gangue de verre, comme un œuf à la coque, pour apparaître tout frais, tout neuf. Mais ô combien éphémère ! Car le temps passe et l'écran aussi, avec ses cristaux laiteux. Avec ses cristaux qui aussitôt libres s'acheminent vers une phase liquide. Bref, au fur et à mesure que la journée avance, l'écran fond lentement. Il disparaît goutte à goutte. Mais sûrement.



Stéphanie Logeux, *Liminaire*, 1998. Projection vidéo sur glace; 300 x 150 cm. (Détail).

Faisant face à cette boule de glace, à quelques quarante centimètres, est placé un projecteur vidéo chaussé d'une lentille correctrice ajustée à la taille de l'écran. Car l'appareil, bien sûr, n'est pas destiné à une aussi lilliputienne projection. D'ailleurs, l'image reste difficile à lire (le déplacement d'une tête vue d'en haut), même une fois informé de sa nature et de sa présence. On la devine surtout, à certains moments on la devine encore un peu mieux. Mais elle demeure toujours quelque peu fantomatique. Quand on la regarde sans attention particulière, l'effet produit ressemble à de mouvantes taches lunaires. Parfois, une éclipse...

À mesure que se réduit le diamètre de l'ampoule, à mesure qu'elle s'éclipse, une plus grande quantité de lumière atteint le mur, formant un halo lointain. L'obstacle a fondu et l'image se perd, devenue définitivement hors foyer, comme un spectre errant. La temporalité vidéographique s'y trouve donc transformée en un processus de fonte, un goutte à goutte qui égrène le temps, avec lequel du même coup s'enfuit, se dissout l'écran. Un écran par jour, un cycle de fonte quotidien.

On donc l'ampoule et le projecteur qui se font face dans l'obscurité de la pièce. Quand on y pénètre, seule paraît une lumière ponctuelle qui dirige le spectateur vers cet unique point précis. Lorsque l'œil s'est suffisamment accommodé à la pénombre, tout le dispositif se révèle de plus en plus important en regard de la minuscule surface de projection.

L'assemblage mis en place semble parodier la déconstruction et la reconstruction d'un moniteur. Le projecteur mimant le canon à électrons; l'ampoule, le tube cathodique. La surface n'est pas fluorescente, bien sûr, mais givrée, faite de cristaux qui ne sont pas tous et

totalelement liquides. L'appareillage de projection vidéographique y subit donc un usage inhabituel. Ne serait-ce d'abord que cette façon de produire une image sous-dimensionnée, alors que le projecteur sert le plus souvent à obtenir commodément des dimensions plus imposantes que celles du moniteur. Ici, la projection contracte au lieu de magnifier. Jusqu'à l'effacement, même. Rendant surtout visible l'appareillage.

Ainsi, la dimension sculpturale de l'œuvre supplante sa dimension vidéographique. L'image s'immole et l'appareillage s'impose. Autrement dit, ce qui demeure le plus durablement visible, c'est la machine ainsi construite.

La position de l'objet, nous précise le titre, est liminaire. Souhaitons donc que ce qu'il précède sera encore porté par un même plaisir ludique du bricolage et de l'invention.

Le contraste entre ces deux installations est la raison même de leur rencontre dans ce texte. Toutefois, comment ne pas s'étonner de certaines coïncidences de détails, ces points de contact inattendus. Certes, la convergence est mince. Rien à en tirer d'autre qu'un sourire devant les aimables surprises du hasard. Mais cette perle au bout d'un sein, cette goutte sous une sphère de glace, ce mélange de lait et d'eau... La douce magie du hasard !

JEAN-PIERRE LATOUR

#### NOTES

<sup>1</sup> Si la part de rituel s'entend aisément, celle du désordre est beaucoup moins évidente.

<sup>2</sup> Manière comme une autre de blanchir l'écran... mais reste : pourquoi du lait ?