

ETC



Les perturbations climatiques et médiatiques

Louise Poissant

Number 53, March–April–May 2001

Les perturbations

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35648ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Poissant, L. (2001). Les perturbations climatiques et médiatiques. *ETC*, (53), 20–23.

LES PERTURBATIONS CLIMATIQUES ET MÉDIATIQUES

Le ciel est une destination de plus en plus fréquentée par les artistes des arts médiatiques. Et cet attrait a quelque chose de naturel. La terre et son sous-sol nourrissent la sculpture et l'architecture, les fluides distillent la peinture. Mais c'est par la voie des airs que les arts médiatiques circulent. Le dieu des communications et de ces arts, Hermès, n'est-il pas un dieu volant qui dépose, au gré de ses itinérances, satellites et relais ? On ne s'étonnera pas si l'on rattache le virtuel et le cyberspace à un principe aérien, à cet espace infini qui reste indéfiniment à conquérir. Espace qui nous inclut d'ailleurs comme le faisait remarquer très finement Otto Piene, l'un des pionniers du *sky art* puisque : « *Sky is inside us. Sky is what we breath.* » Ces artistes qui ont choisi le ciel pour matériau sont appelés à négocier avec ses humeurs, les perturbations climatiques. Le ciel est changeant, c'est bien connu et plus particulièrement sous certains parallèles. On a dit que dans la littérature québécoise, les considérations climatiques sont si présentes qu'elles jouent souvent le rôle d'un personnage. Abraham Moles me faisait observer un jour qu'au Mexique, on ne parle jamais du temps qu'il fait. Il fait toujours beau. Ce n'est pas le cas sous nos cieux, et dieu sait que l'on en parle. C'est peut-être aussi ce qui explique que certains artistes s'y intéressent, comme à cette zone à la fois incontrôlée et imprévisible, malgré tous nos efforts, lieu de changements et de variations sur des éléments bien connus.

J'ai retenu ici quatre œuvres qui me semblent particulièrement évocatrices de ces essais sur les perturbations atmosphériques. *Montréal: de sel et de glace*, de Maurice-Georges Dyens, sorte d'hymne au ciel déchainé qui crache flocons et glaçons. Celle d'un jeune artiste français, Stéphan Baron, *Le bleu du ciel*, installation interactive qui permet de prendre la mesure du temps qu'il fait dans deux villes distantes l'une de l'autre. Une œuvre de Nicolas Reeves, *La première corde de la harpe kleperienne*, sculpture monumentale qui convertit en musique la densité et le mouvement des nuages. Et enfin, un projet à venir de Dominique Valade, *Camanchaca*, dont je ne dirai que quelques mots parce qu'il est encore à l'état embryonnaire, un projet qui consiste à installer une sorte de piège à nuages.

Quand il pleut des clous

Il arrive parfois que le ciel ne se contrôle plus. Quand nous étions petits, nos mamans nous disaient que Jé-

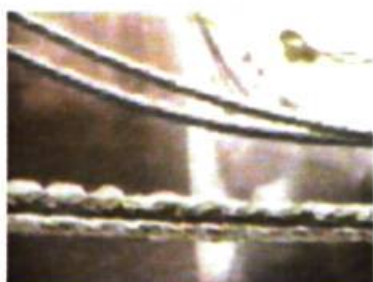
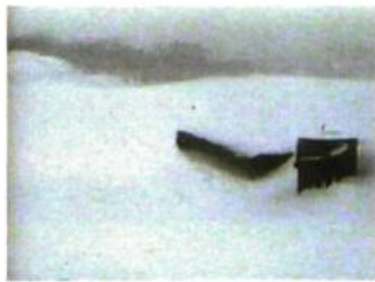
sus était sorti faire ses courses et que les anges en profitaient pour faire la java. Cela nous rassurait. En vieillissant, on devient plus raisonnable, et de plus en plus inquiet chaque fois que le ciel a des sautes d'humeur, comme ce fut le cas en janvier 1998 lors de la fameuse tempête de verglas. Outre une série de considérations sur notre fragilité, cette tempête a inspiré plusieurs œuvres, dont une vidéo sur la neige et l'hiver de M.-G. Dyens. Cette bande d'une trentaine de minutes nous fait pénétrer dans des paysages surréels, saisis au creux de la tempête ou provenant de la magnification d'un détail.

« La nature ne fait pas de paysage » disait Valéry, en insistant sur l'œil cadrant du peintre. La vidéo crée un nouveau type de paysage qui ne dépend plus d'un œil fixe ayant choisi son point de vue, mais d'une caméra mobile qui laisse la part du lion au montage dont on découvre de plus en plus toute l'importance dans l'écriture vidéographique. René Payant observait très justement, au début des années 1980, que la vidéo se caractérisait par le direct et par l'effet de « neige » qui venait parasiter les écrans. Déjà, la vidéo troublait. Mais ces deux aspects sont ici absents ou secondaires. La neige est devenue contenu, et l'écriture développée dans cette œuvre comme dans bien des cas maintenant, réside principalement dans la combinaison et l'enchaînement des images au montage. Dans *Montréal: de sel et de glace*, chaque image fait paysage. Mais la somme de ces paysages qui ne durent que quelques secondes crée un monde dont la perturbation est l'essence, un monde de tempête, de vent et de glace auquel, malgré une certaine familiarité du spectacle, on ne s'habitue jamais.

La couleur du temps

C'est dans une toute autre atmosphère que nous transporte Stéphan Barron avec une œuvre qu'il a réalisée il y a quelques années déjà, en 1994, *Le bleu du ciel*, qui permettait de prendre une lecture moyenne de la couleur du ciel entre deux villes, Tourcoing la grise et Toulon la lumineuse. Puis entre Paris et Munich (Prix Unesco). Cette œuvre déclenchée par une intervention minimale du spectateur conduisait ce dernier à adopter une attitude contemplative confinante, à la limite, à l'immobilisme zen. L'observation de variantes de bleus gris toujours renouvelés soulevait toute une série de paradoxes comme toute l'approche de S. Barron, qu'il qualifie lui-même de technoromantisme.

En effet, pourquoi passer par le musée et la médiation





Dominique Valade, *Le vase flottant* (Camanchaca), 2000. Boîte lumineuse, sérigraphie sur acétate, plaques de laiton et de verre noir. Centre des arts contemporains du Québec à Montréal.

d'un écran d'ordinateur pour s'attarder à regarder le ciel ? Et pour découvrir, à travers cet écran ouvert sur l'infini, un lieu de projection de nos états d'âmes. Sherry Turkle parlait de « *life on the screen* », de l'écran comme scène de projection de tout ce que l'humanité porte en elle de rêves et d'attentes. Relais, pourrait-on dire, d'un investissement que le ciel inspirait encore tout récemment.

La métaphore est d'ailleurs si riche que l'artiste l'a reprise comme interface pour la présentation de l'ensemble de son œuvre sur un CD-ROM dans lequel on pénètre en sautant d'un nuage à l'autre, d'une bulle de contenu à l'autre. En frôlant un nuage, on provoque des sons appartenant à une œuvre et à un environnement que l'on peut visiter. Et l'on découvre ainsi que dans le bleu du ciel, dans une atmosphère tranquille, ce sont les nuages et les perturbations qui deviennent porteurs de sens.

Faire chanter les nuages

C'est aussi le message que suggère l'œuvre de Nicolas Reeves, *La première corde de la harpe kleperienne*, un instrument qui permet d'orchestrer les passages nuageux. Un lidar, sorte de radar qui enregistre la densité, la distance et le mouvement des nuages, est

relié à un synthétiseur permettant de reproduire des percussions, des cordes et des instruments à vent. Les mesures captées par le lidar sont converties en sons plus ou moins cacophoniques ou mélodiques, selon les configurations nuageuses. Et l'on réalise combien la portée céleste s'étend sur un vaste registre; combien cette immensité silencieuse et impalpable, sur laquelle nous n'avons aucune prise, est riche de sens pour peu qu'on la sonde. Elle peut en effet prêter son souffle et sa résistance pour une nouvelle symphonie des vents. La harpe à nuages est contenue dans une construction de cubes de bois aux dimensions et aux agencements modulables en fonction du lieu et de la puissance de l'instrument. Ces caissons abritent le matériel de captation des nuages, c'est-à-dire un rayon laser qui les balaie et un télescope qui enregistre les informations fournies par le laser. Un ordinateur interprète ces données qu'un programme oriente vers les divers instruments en fonction des caractéristiques du nuage. Cumulus, stratus et nimbus ont chacun leur lutherie et leur registre.

Ce dispositif, qui offre la possibilité de conjuguer des éléments naturels et une technologie assez sophistiquée, enfin non domestique, indique avec beaucoup de poésie, une importante tendance dans les arts mé-



Stéphane Baron, *Le bleu du ciel*, 1994.

diatiques. L'ordinateur, ce sens commun qui traduit des données dans d'autres formats sonores, visuels, textuels ou cinétiques, permet d'explorer des formes de sensorialité inédites et de faire entendre jusqu'à l'ordonnancement des nuages.

Il est troublant de penser que l'on baigne dans une mer potentielle de chant et de poésie alors que l'on ne perçoit, dans le prosaïque de nos vies, que le bourdonnement de notre agitation.

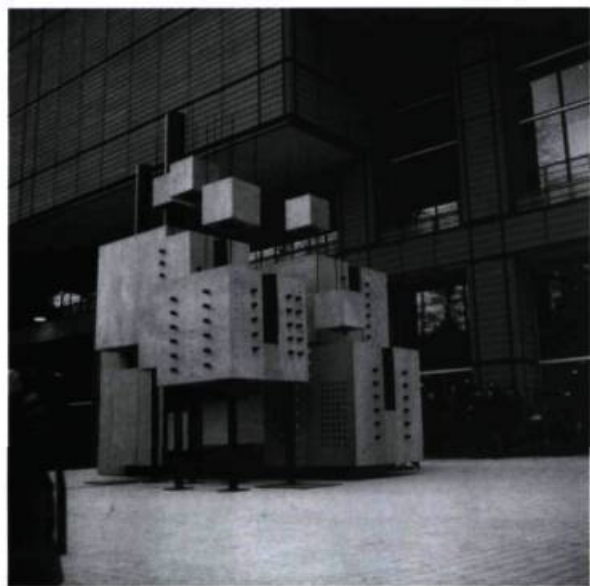
Attraper les nuages

La tête dans les nuages, j'ai eu envie de présenter une autre œuvre qui n'a pourtant rien des arts médiatiques, un projet d'installation de filets servant à accrocher le brouillard et les nuages habituels dans les mon-

tagnes, afin de développer un système d'irrigation pour fertiliser une vallée aride. L'expérience existe déjà à *Camanchaca*, mais Dominique Valade a décidé d'en faire une installation artistique destinée à détourner et capter les nuages et les regards. Elle veut créer un « événement paysage » et réaliser un vieux rêve de l'humanité, celui d'agir sur les transports célestes et le cours des nuages, pour compenser ici le manque de précipitations. Façon d'appriivoiser le ciel en douceur ? Façon en tout cas de renouer avec l'une des toutes premières missions de l'art, qui consistait à relier les membres d'une communauté autour d'un événement à valeur totémique.

C'est d'ailleurs ce que visent un grand nombre d'œuvres dans le domaine des arts médiatiques : inscrire l'œuvre dans un processus plus vaste que le strict domaine de l'art, et ultimement, inscrire l'art dans la vie. Une remarque de Pierre Lévy à la fin de son livre sur le virtuel exprime parfaitement ce dont il est question : « L'art ne consiste plus ici à composer un « message » mais à machiner un dispositif permettant à la part encore muette de la créativité cosmique de faire entendre son propre chant. Un nouveau type d'artiste apparaît, qui ne raconte plus d'histoire. C'est un architecte de l'espace des événements, un ingénieur des mondes pour des milliards d'histoires à venir. Il sculpte à même le virtuel. »

LOUISE POISSANT



Nicolas Reeves, *La première corde de la harpe kleperienne*, 1997.