

ETC



Trois temps, vingt-deux mouvements

Regarder, Observer, Surveiller, Galerie Séquence, Saguenay. 7 mai - 14 novembre 2004

Véronique Villeneuve

Number 70, June–July–August 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35210ac>

[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

Villeneuve, V. (2005). Review of [Trois temps, vingt-deux mouvements / *Regarder, Observer, Surveiller*, Galerie Séquence, Saguenay. 7 mai - 14 novembre 2004]. *ETC*, (70), 57–60.

Saguenay

TROIS TEMPS, VINGT-DEUX MOUVEMENTS

Regarder, Observer, Surveiller, Galerie Séquence, Saguenay.

7 mai – 14 novembre 2004

Depuis 20 ans, Séquence agit comme témoin assidu des multiples approches et appropriations du réel par les médiums photographique et vidéo-graphique. Témoin assidu mais aussi partenaire, scrutateur et diffuseur du travail d'artistes préoccupés par le *voir*. Au fil de ces années, Séquence a su alimenter, documenter et questionner continuellement le regardeur, tant l'opérateur que le specta-

ment regarde-t-on ? La question implique nécessairement que le regard change et évolue en fonction d'un contexte, d'une époque donnée. Pendant toute la durée de l'exposition, trois volets répartis sur six mois¹, nous verrons comment les artistes sélectionnés s'approprient des thèmes en corrélation étroite avec le regard, comme par exemple la surveillance et l'observation. Les œuvres, vidéos², installations, photographies et films abordent cette thématique tantôt d'un



Adad Hannah, *Mascara Removal*, de la série *Stills*, 2003. Vidéo, couleur, sans son, 6 minutes 55 secondes.

teur, sur la vision et sur tout ce que cette thématique peut englober.

De l'image fixe à l'image mouvement, ainsi pourrions-nous traduire ces 20 ans. Cependant, comme l'image, une fois fixée sur un support, n'a plus la même portée, le temps ne cesse de fuir, de nous amener vers l'avant. C'est pourquoi l'exposition *Regarder, Observer, Surveiller*, issue d'une collaboration avec la commissaire Nicole Gingras, n'est pas une revisite du passé et ce, même si certaines des 25 œuvres choisies ont plus de dix ans, mais aborde plutôt divers positionnements en regard de la relation *regarder-être regardé*. Mais com-

point de vue critique, tantôt de manière poétique ou tout simplement comme matière à détournement, afin d'y entremêler fiction et réalité.

Regarder implique généralement un objet extérieur à soi. Cet objet, une fois touché par le regard, est ensuite assimilé par l'œil – l'individu regardant. Il s'agit donc, à priori, d'un phénomène allant de l'extérieur vers l'intérieur. Toutefois, même si l'objet regardé simultanément par deux personnes ne varie pas, la perception, elle, se trouve modulée selon plusieurs facteurs, qu'ils soient culturels ou encore liés à des troubles physiologiques imputables à l'œil. La percep-

tion varie d'autant plus que nos deux yeux, tout en se complétant, ne fonctionnent pas en synchronisme. L'œil est un viseur, l'iris un obturateur, c'est ainsi qu'on peut traduire *Conception of light*, de Michael Snow, deux photographies d'iris, l'un marron l'autre bleu, se faisant face, avec entre les deux l'espace du spectateur. Présentée en ouverture lors du premier volet, cette œuvre nous place déjà dans le contexte. L'œil est une mécanique complexe, toujours mobile, en état constant d'excitation, provoquée par les mouvements et la lumière. Présentée dans l'autre salle, *La nuit, tous les chats sont gris*, d'Anja Theisman, faisait vivre véritablement l'expérience du daltonisme avec une installation reposant sur la perception des couleurs, impliquant donc inévitablement l'aspect de la lumière. Dans une mise en scène très sobre, les objets perdaient leurs couleurs d'origine pour paraître dans les teintes de gris, grâce à une lampe au sodium. En



Thomas Köner, *Banlieue du vide*, 2003. Installation et vidéo diffusée en boucle, couleur, sans dialogue, 12 minutes 12 secondes, 1 projecteur, 1 lecteur DVD, 1 amplificateur et 4 enceintes.

effet, le monochrome rappelle les contours, accentue ou atténue les contrastes, dirige le regard sur le contenu, alors que la couleur peut parfois agir comme un effet de diversion, en nous faisant effleurer les choses pour ne s'attarder que sur l'ensemble.

Observer = Quand peinture et vidéo deviennent photographie

Plusieurs artistes se sont intéressés à la photographie, à son fonctionnement ou à son langage, faisant de ce médium leur principal sujet, se questionnant sur la fixité, le leurre de l'immuabilité. Pierre Dorion, quant à lui, s'inspire des procédés mécaniques de composition, pour les adapter à la peinture avec *Points de fuite*, un triptyque illustrant trois séquences où le sujet est à chaque fois recadré. Autant cette composition rappelle la caméra et le travail en chambre noire, autant la série *Still*, d'Adad Hannah, nous renvoie au temps alloué à la pose lors des premiers essais photographiques, à l'instant figé, nous proposant des œuvres que l'on pourrait qualifier de vidéos photographiques. Mais avec *Mascara Removal*, de la même série, la mise en scène est plus recherchée et nous nous retrouvons dans un chassé-croisé de regards, l'œil du modèle dans

le miroir regardant l'œil de la caméra, donc le regardeur-spectateur. Seul un léger battement de cils vient trahir le sujet, rappelant que *ceci n'est pas une photo*.

Observer c'est aussi contempler, état qui peut paraître des plus passifs, laissant à l'œil la liberté d'absorber les mouvements, les couleurs, sans nécessairement tenter de les analyser. Combien de photos de paysages, de passages de l'aube à l'heure mauve collectionnons-nous dans nos albums ? Nous pouvions aborder *Banlieue du vide* de Thomas Köner dans cet esprit. Cette collection de sons, provenant de la mouvance de la circulation et d'images de routes enneigées en pleine nuit, est montée en boucle dans une lente succession de fondus subtils. Il en résulte un effet subjuguant, presque hypnotique. L'homme y est absent, tout comme pour trois des quatre photographies sélectionnées de Michèle Waquant. Pourtant, nous ne sommes jamais loin de la civilisation et l'humain, comme s'il



Alain Fleischer, *L'Homme du Pincio*, 1992-93. Vidéo, couleur, sans dialogue 63 minutes, vidéo à la carte.

répondait à un besoin primaire, ne cesse de laisser des traces de son passage. Cependant, les photographies de Waquant ne posent aucun jugement écologique ou ethnologique, elles sont observation, voire même composition, comme si les objets avaient été placés aux seules fins d'une mise en scène.

Observer quelque chose pour en comprendre le fonctionnement. Observer c'est étudier, notifier. Mais l'observation demande parfois l'abandon de soi, l'abnégation, afin d'être le plus neutre possible pour ne pas corrompre les données, expérience que tente Nina Canell, avec ces neuf petites souris filmées chacune dans une case différente, sorte d'allégorie de l'interrelation entre l'habitant et l'habitat, de l'individu isolé malgré la promiscuité engendrée par les villes surpeuplées. Dans cette même perspective d'observation et de surveillance, Alain Fleischer a suivi pendant plus de trente heures *L'Homme du Pincio*, un inconnu qu'il a accompagné à travers ses errances méthodiques dans les rues de Rome et ce, sans apporter aucun commentaire. Cependant, c'est au spectateur qu'il appartient d'interpréter, de poser un constat presque clinique devant cet homme isolé des autres, emprisonné par ses tics incontrôlables et son rituel maniaque. Com-



Michael Klier, *Der Riese* [*Le Géant*], 1982-83.
Vidéo, couleur, v. o. allemande, 82 minutes. Projection en vitrine.

ment ne peut-il voir cette caméra qui le surveille, qui l'épie ? À cette question, tous nous pouvons répondre car nous savons bien, même si nous voulons l'éviter ou l'ignorer, que l'œil aveugle, cette constante vigie, surveille nos déplacements dans les espaces publics de nos cités modernes. Cet œil aveugle, c'est *Le Géant* de Michael Klier, un poste de contrôle dont les murs sont tapissés de moniteurs reliés à d'innombrables caméras de surveillance. Disons-le, il ne se passe rien, tout est calme dans ces vues de Berlin. Étrangement, c'est la trame sonore, un montage de musique d'orchestre, qui agit ici comme un dialogue, dirigeant la narration, faisant monter la tension dramatique pour retenir notre attention. Il ne se passe rien non plus dans ce grand magasin où Elsa Cayo propose une performance en se transposant dans la peau d'une voleuse, espérant ainsi provoquer la caméra de surveillance. À la fois drôle et ironique, le commentaire de l'artiste, ajouté par la suite au montage, vient suggérer qu'il est toujours possible de déjouer les contrôles. C'est ce que fait également le *Bit Plane* du Bureau of Inverse Technology (BIT) en survolant, sans se faire prendre, des zones aériennes protégées de Silicone Valley. Grâce à un avion de petites dimensions guidé par radio et muni d'une caméra, nous entrons dans l'ère de l'espionnage industriel, à la limite de la fiction et de la réalité.

Réalité et fiction

Quand la fiction dépasse la réalité

Nous voyons donc que l'archivage iconographique fait maintenant partie de notre réalité, images satellites, images de la rue, notre siècle n'aura jamais été aussi bien *gardé à vue*. Mais ces images sans commentaires peuvent-elles acquérir un autre sens, peu-

vent-elles servir à raconter ? Cela est possible si on les détourne de leur contexte, comme le font Robert Morin, avec *Gus est toujours dans l'armée*, et John Smith, avec *The Girl Chewing Gum*. Qu'elles soient issues d'une banque de films de l'armée ou prises en direct dans une rue de Londres, les images sont, dans les deux cas, plutôt banales, voire même sans intérêt. C'est alors que la narration capte l'attention par le décalage qu'elle produit entre ce qui est dit et ce qui est montré, pour suggérer un récit en creux. Les artistes dépassent le sens littéral des images, tout en s'en inspirant, pour construire une fiction, d'un sous-récit laissant un espace blanc à combler par l'imagination du spectateur.

Temps du regard

Observation et surveillance se confondent, car ces deux approches demandent le même état constant de vigilante attention. Au-delà de l'attention, il est aussi question de respecter une frontière, celle qui sépare l'espace privé du public, comme le suggère Jan Peacock avec *Écoulement/Flow*. Dans ce vidéo d'environ une minute, nous assistons à l'émotion vécue lors d'une rencontre entre trois personnes dans un aéroport. Le temps du regard posé sur le sujet est ici très important, car c'est lui qui indique la limite à ne pas dépasser avant de tomber dans le voyeurisme.

Le temps du regard c'est aussi celui alloué à l'autre, cette altérité par laquelle nous existons et qui colore notre propre perception, de soi et des autres. C'est dans l'espace privé de la famille que commence cette « éducation » du regard et *Raid*, une installation vidéo produite en résidence par Manon Labrecque, en est une puissante évocation. L'œuvre proposait, en façade, un cliché d'une famille rassemblée, image



Ja Theissmann, *La nuit, tous les chats sont gris.*



Martin Dufrasne/Carl Bouchard, *Fuir le silence sans faire de bruit*, 2004.
Vidéo, couleur, v. o. française, réalisée en résidence.
Projection dans la vitrine.

projetée en boucle dans la vitrine. Puis, venant de l'intérieur de la galerie, des fragments issus de cette même photographie interfèrent, par un mouvement circulatoire, avec cette vision de la famille réunie, évoquant l'idée de rupture, de fragmentation. Ce jeu de superposition donne à la vitrine une profondeur virtuelle, soulignant les deux couches de ce concept qu'est la famille, l'image du clan rassemblé et souriant pour l'apparaître, soit l'espace public et ce qui se cache derrière ce bonheur de surface, les secrets qui doivent demeurer dans l'alcôve.

Plus tard, c'est dans le couple que se poursuit cette quête d'existence par le regard. Le rapport à l'autre à travers la relation amoureuse est un thème sur lequel s'appuie la démarche artistique, performative et installative de Carl Bouchard et Martin Dufrasne. En répondant à l'invitation de Séquence, les artistes ont décidé d'explorer la vidéo et produisent *Fuir le silence sans faire de bruit*. Avec cette œuvre, dans laquelle ils sont aussi les sujets, les artistes développent l'idée de la surveillance par la parole. Nous avons vu plus haut que la vision tient d'un objet extérieur, alors que la parole vient d'abord de l'intérieur et atteint ensuite le sujet. Mais cet élan intérieur-extérieur est aussi propre à imposer et à rechercher l'attention, voire même à soumettre l'autre à un contrôle passionnel.

Hantise de la perte

Nous pouvons devenir paranoïaques à l'idée d'être constamment surveillés, comme si nous y perdions un peu de notre âme. Paradoxalement, nous poursuivons sans cesse cette quête de soi dans le regard de l'autre. C'est ce que mettent en scène Samuel Beckett et Alain Schneider avec le *Film*, un document dans lequel le protagoniste tente de fuir tous les regards qu'il croise, celui des êtres, des choses et le sien propre, car cela lui rappelle l'angoissante noirceur dans laquelle le plongera sa cécité en devenir. Ce film, qui date de 1964, demeure pourtant des plus actuels, car il résume en quelques minutes cette fascination constante qu'exerce sur nous le fait de voir et d'être vu : au-delà de cette relation c'est le néant, la non existence et ce, même si les médiums changent et font évoluer notre façon d'aborder et de s'appropriier la réalité.

VÉRONIQUE VILLENEUVE

NOTES

¹ L'exposition *Regarder, Observer, Surveiller* s'est déroulée en trois volets, du 7 mai au 14 novembre et réunissait 22 artistes du Canada, des États-Unis et de l'Europe. Ce texte est un compte rendu, pour en savoir plus, consultez le site web www.sequence.qc.ca ou la publication de Nicole Gingras qui accompagne l'exposition.

² Certaines des projections étaient visibles dans la vitrine, du soir au matin, d'autres pouvaient être vues dans les espaces d'exposition ou par un choix de vidéos à la carte.