

ETC



La friction des images

Yvan Moreau

Numéro 63, septembre–octobre–novembre 2003

L'effet filmique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35373ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

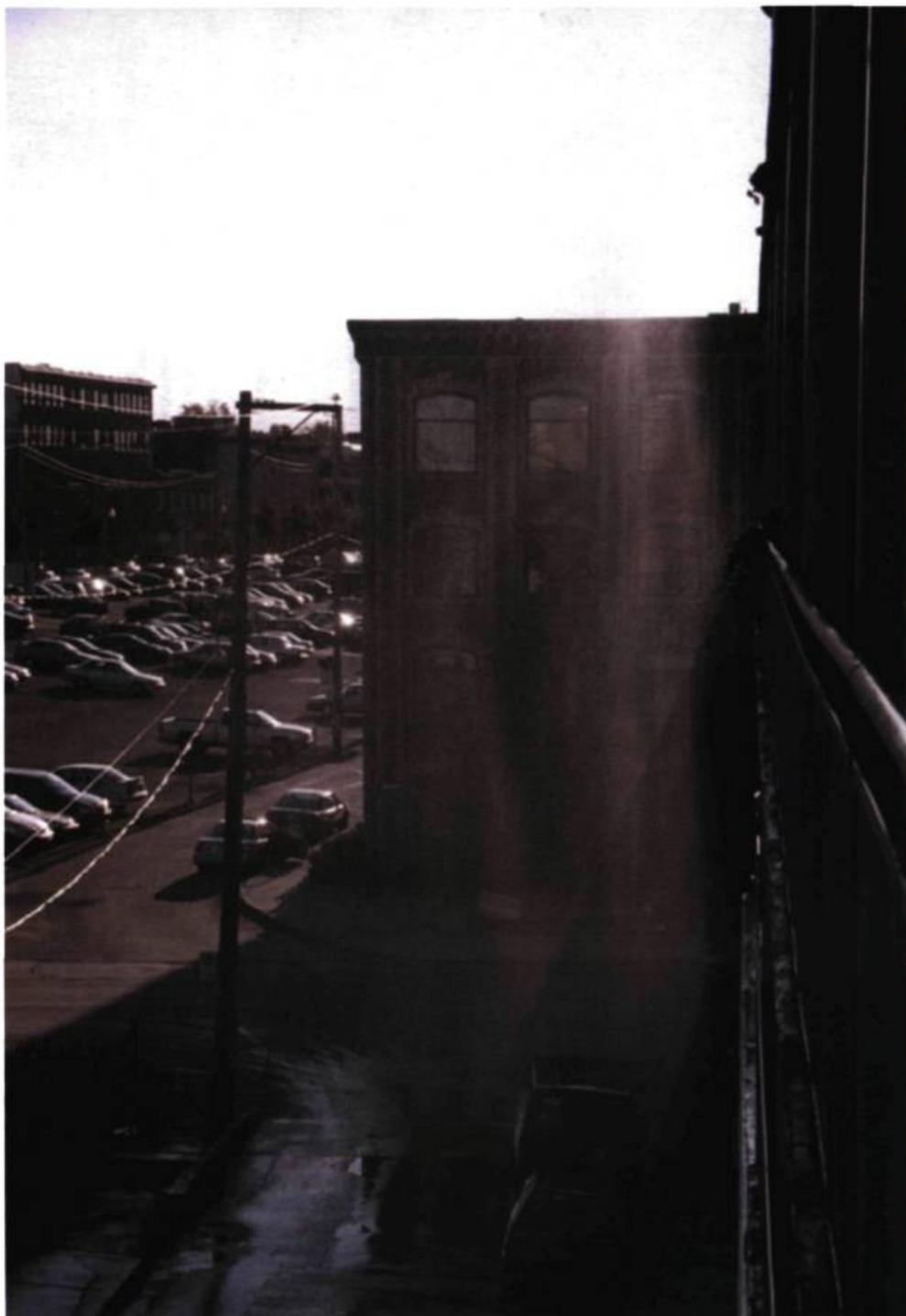
[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Moreau, Y. (2003). La friction des images. *ETC*, (63), 4–9.



Rachel Eichenberg, *Bonnet*, 2003. Photo : Guy D'Heureux.



ACTUALITÉS/DÉBATS

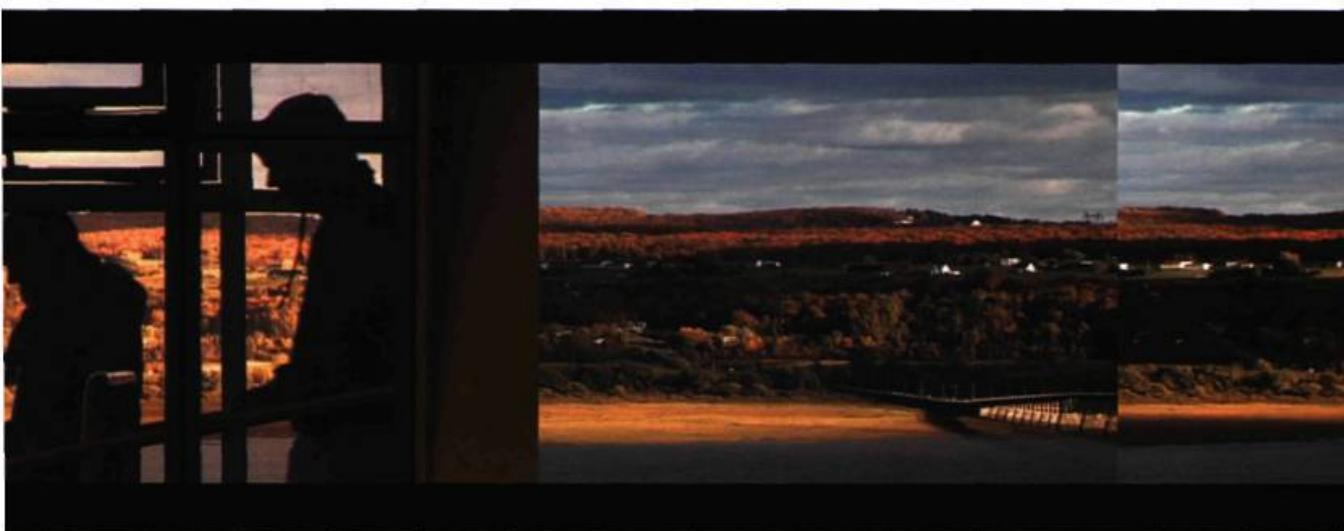
LA FRICTION DES IMAGES

C'est une réalité évidente que l'art contemporain utilise des effets filmiques et que les rapports entre eux soient multiples et complexes au niveau de leur dispositif et de leur physicalité. L'enjeu esthétique demeure tout de même : celui de rendre visible l'invisible tout en nous donnant une conscience plus large de notre environnement. Il existe des interdépendances et des connivences entre les modes de représentation de l'image. Entre l'art con-

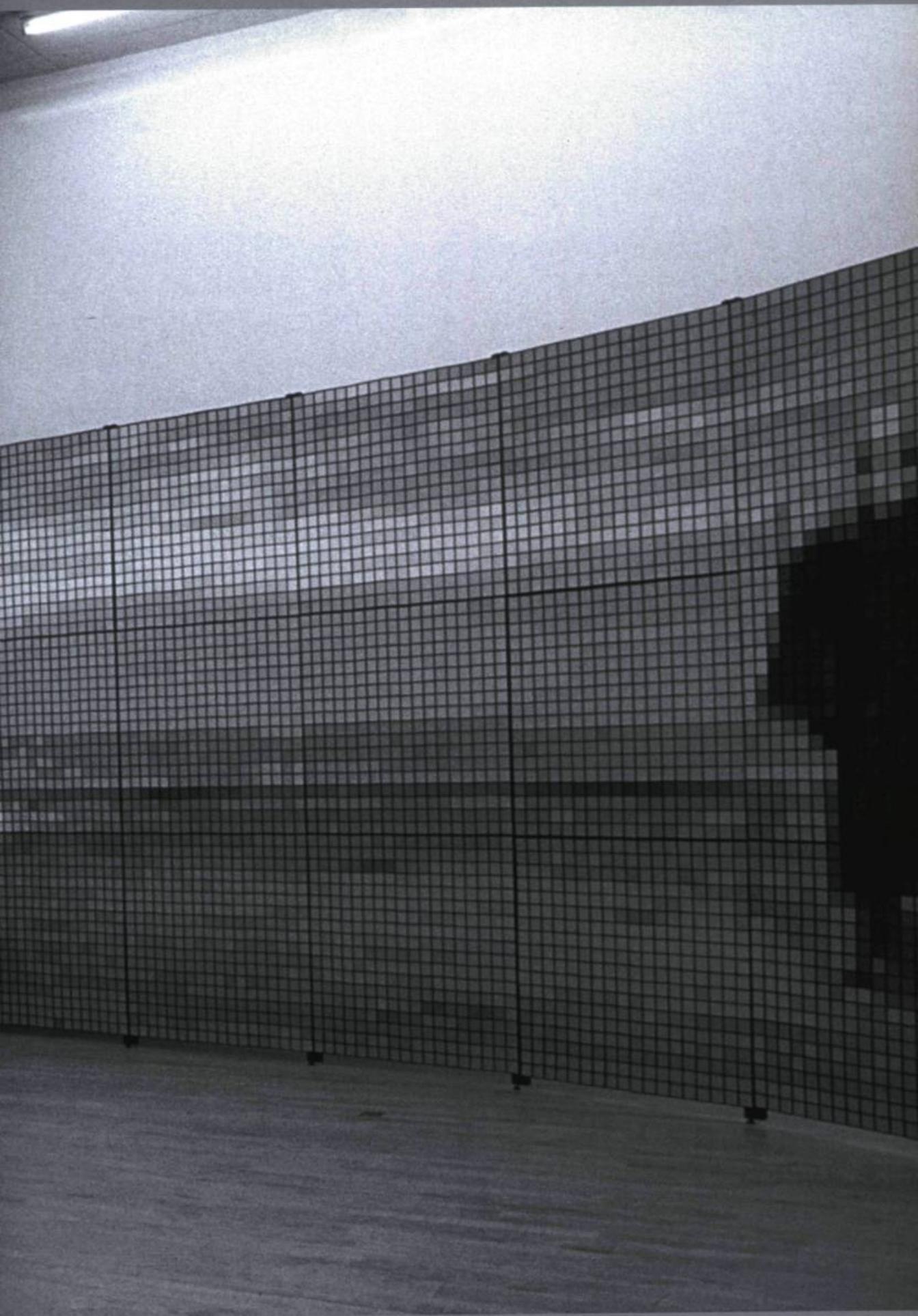
temporain et le cinématographique la relation de réciprocité est parfois historique selon les conceptions de l'image, physique avec leurs supports, topologique dans les façons dont elles articulent le temps et l'espace, perceptive, cognitive et ontologique dans leurs structures intentionnelles.

Toute vision artistique s'inscrit dans une logique intrinsèque formelle des techniques, des matériaux, des supports et dans une intentionnalité conceptuelle et émotionnelle. Les possibilités de combinaison, d'hy-

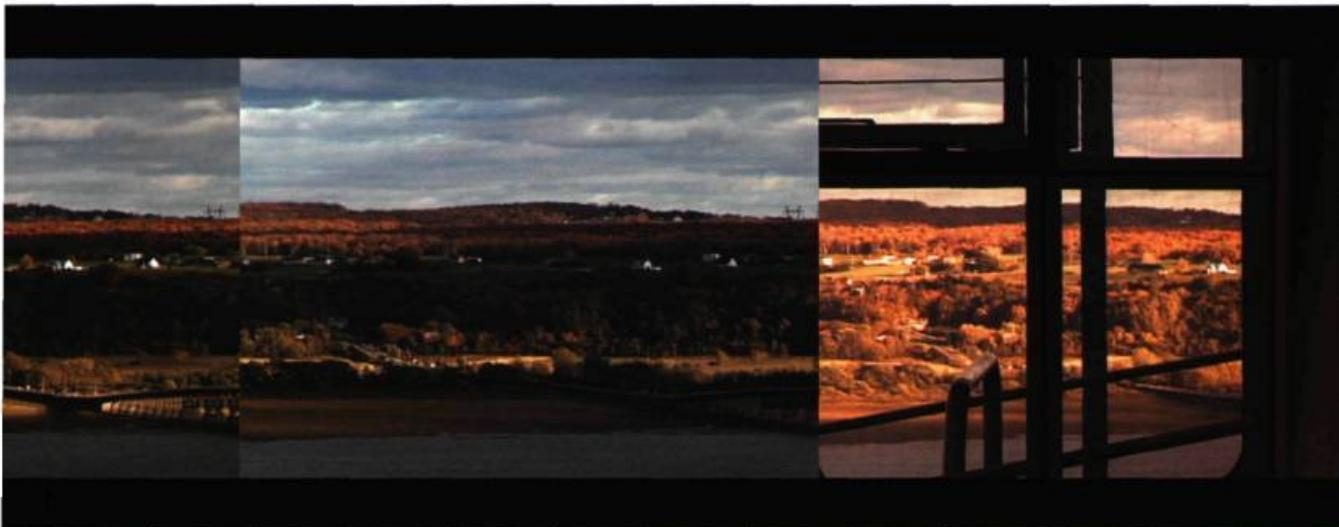




M + M (Marc Weis et Martin De Mattia), *Johanna-Zyklus*, 2003.
Installation filmique constituée de six films projetés en simultané sur six écrans,
racontant en six dialogues l'histoire de deux hommes et une femme. Musée d'art contemporain de Montréal.



Xavier Veilhan, *La Plage*, 2000. Fichier informatique, impression offset de cartes montées sur modules en polystyrène thermoformés;
Panorama : 287 x 2945 cm. Avec l'aimable permission de la Galerie Jennifer Flay, Paris et présenté au Musée d'art contemporain de Montréal.



Nicolas Renaud, *Le fleuve*, de la série « Inconjugué », 2002. Installation vidéo, 5 min. en boucle.

bridation des médiums offrent aux récepteurs la visualisation des influences réciproques donnant des capacités multiformes aux œuvres et des possibilités que les artistes sont amenés à explorer.

L'activité artistique, la production d'images, met en jeu des techniques dont les effets filmiques sont des constituants dont on doit tenir compte pour certaines œuvres. Pensons aux phénomènes de la création niant ou non l'expression subjective; l'idée de transmission où les œuvres sont données à voir en « refusant » les réseaux artistiques habituels ou avec le désir d'en inventer de nouveaux; d'autres opèrent sur le regardeur et ses mécanismes de réception. Réfléchissons sur les aspects formels et iconographiques tels que: l'image photographique, l'image sérielle et animée, les mouvements de caméra, le montage, la représentation temporelle, les genres du récit cinématographique, les jeux sur l'ordre du récit, les aspects profilmiques, sans oublier les environnements sonores.¹

Joanne Lalonde traite de notre question sur l'effet filmique à partir de la vidéo. L'auteure ouvre, tout d'abord, la porte sur une réflexion générale des spécificités disciplinaires avec une perspective historique et ensuite, elle nous présente un cas d'illustration et de réappropriation entre cinéma, vidéo et peinture par les œuvres de Mario Côté en hommage au cinéaste Vertov.

Marie Perrault aborde le sujet par le biais de deux installations de Philip Barker. Dans ce cas-ci, le cinématographique entre carrément dans l'espace public en « servant » les performances et les installations. On découvre, par le truchement des œuvres, une topologie pertinente du voisinage, fondée sur des relations de connexités, de contiguités, de passages avec l'espace public.

Nicolas Renaud nous rappelle que c'est la spécificité du médium qui ouvre un champ de réflexions et de paramètres formels susceptibles d'influencer d'autres pratiques. Pour lui, l'utilisation de l'image filmique présente trois ordres d'expériences : la lecture de la réalité, l'expérience de la perception et une puissance affective dans l'imaginaire.

Les productions artistiques de Stan Douglas et de Pierre Huyghe sont au centre de la réflexion de Sylvain Campeau. L'utilisation d'une « production filmique » repousse le registre du cinéma dans une exploitation critique de sa mécanique à partir d'œuvres vidéographiques.

Caroline Dionne nous livre une présentation de l'œuvre de Gregor Schneider où l'image filmée remplit plus d'une fonction. L'artiste explore les conditions de la spatialité où l'expérience visuelle côtoie l'expérience corporelle. Les œuvres ouvrent une fenêtre de plus sur la réalité grâce à l'espace ou, comme le dit si bien l'auteur, un « ailleurs inaccessible ».

Les œuvres doivent être comprises à partir de ce qu'elles représentent : un lieu de passage et un système de transformation des images les unes dans les autres, c'est-à-dire dans leur morphogénèse et leur communication. C'est ainsi que les textes réunis ici veulent démontrer des attitudes d'artistes, la matérialisation des œuvres, les références constructives ou stylistiques et les manifestations perceptives, subjectives et intellectuelles.

YVAN MOREAU

NOTE

¹ Je vous renvoie au texte de Olivier Asselin pour l'exposition EFFET CINÉMA dont le commissaire était Réal Lussier, Éd. Musée d'art contemporain, 1996, 58 p.