

Entracte : films d'un futur héroïque, CCA, Montréal, du 25 novembre 2009 au 28 février 2010

Virginie Doré Lemonde

Numéro 85, été 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63730ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Doré Lemonde, V. (2010). Compte rendu de [*Entracte : films d'un futur héroïque*, CCA, Montréal, du 25 novembre 2009 au 28 février 2010]. *Ciel variable*, (85), 73–74.

Création d'images bouleversées et, à ce titre même, bouleversantes. Images rêvées par les surréalistes comme autant de cataclysmes, d'assauts perpétrés à la face du monde ancien et à la faveur de cette table rase nécessaire à ce que des mondes jamais imaginés puissent éclore.

C'est avant tout à la figure humaine, présente sinon suggérée dans la majorité des œuvres qui composent l'exposition, qu'il revient de faire l'objet de ces attaques ordonnées. Exemplaaires à cet égard sont les images d'Ubu, où le corps humain, par les opérations du grattage, du brûlage, du voilage ou de la solarisation du négatif, se trouve livré tout entier au désastre de la dissolution, renvoyé à ce chaos d'avant la partition du subjectif et de l'objectif. Ailleurs, chez Boiffard par exemple, c'est par les effets du décadage, du gros plan, d'angles de prise de vue inusités, que le corps, habituellement perçu comme totalité unifiée, se décompose en autant d'agencements vaguement harmonisés d'« objets partiels », alors qu'il se voit chez Bellmer reconstitué en une espèce de cacophonie de membres anatomiques sauvagement rabotés.

C'est aussi en jouant avec la mécanique du procédé photographique, cette « écriture automatique » du monde délivrée du principe de réalité comme de toute volonté trop humaine, et avec la possibilité qu'offre ce procédé de réaliser des images aisément, que les surréalistes créent une imagerie subvertie et subversive. Ainsi chez Atget ou Brassai, où la ville, saisie dans ses détours imprévus et recoins mystérieux, là où elle se trouve comme affranchie de la ventriloquie transcendante de l'ordre social, devient étrange et dévoile, pour reprendre une expression de Breton, le « peu de réalité » de la réalité. Ce sera finalement par le collage, le recours à la fiction théâtrale et la création d'œuvres collectives que les surréalistes feront violence à l'image traditionnelle et à la notion de sujet égocentriste qu'elle sous-tend.

Plusieurs signes semblent indiquer que les surréalistes étaient parfaitement conscients du fait que la subversion des images repose sur un ordre conventionnel relativement stable et sur les interdits qu'il comporte. Or qu'en est-il, aujourd'hui, de cette subversion des images? Peut-on subvertir un ordre dont le principe même est la révolution continue? Qu'en serait-il de l'artiste surréaliste lancé dans sa subversion des représentations face à l'orgie publicitaire explosive et débridée de notre système capitaliste? Ces interrogations sont soulevées par la dernière section de l'exposition (et qui feront l'objet d'une table ronde organisée en marge de celle-ci). Cette section (ironiquement) intitulée *Du bon usage du surréalisme*, vise en effet à interroger ce moment où le surréalisme s'immerge dans la réalité socioéconomique, au lieu d'être l'opérateur de sa subversion.

Car il est, certes, un destin malheureux de l'esthétique surréaliste. Non seulement celle-ci s'est-elle assimilée au sens commun au point de devenir une « option stylistique » comme une autre (et d'autant plus avec l'arrivée de nos logiciels de traitement de l'image, qui incorporent et automatisent toute une grammaire de la déformation), mais a-t-elle fourni à la publicité ses outils parmi les plus efficaces. La coexistence de réalités antithétiques, le trait d'esprit, l'allusion sexuelle, la communication d'intensités affectives en deçà du niveau du sens, etc., ne participent-ils pas de la rhétorique même de la publicité et de ses dérivés?

Et la subversion, à présent, est-elle toujours dévolue aux avant-gardes artistiques? Ou est-elle devenue le lot d'autres formes d'expression (du terrorisme international, dirait funestement Baudrillard)? N'est-elle pas, cette subversion, comme l'a bien noté Slavoj Žižek, désormais pleinement intégrée au système artistique établi, qui prescrit la réalisation continue de nouvelles provocations, exacte-



Claude Cahun, *Que me veux-tu?*, 1929, épreuve argentique, 18 x 23 cm, coll. privée, succession de Claude Cahun, photo : Philippe Migeat

ment comme la loi du marché requiert l'invention constante de nouveaux produits et modalités du désir? (Sans compter que, souvent, ces excès transgressifs artistiques sont moins mus par le souffle révolutionnaire que par un stérile désir de profonde affirmation de soi.) Quoi qu'il en soit, il convient de se demander, confrontés que nous sommes aujourd'hui au déclin des grands ordres traditionnels et aux flux démesurés du capitalisme, s'il est, derrière les perpétuelles métamorphoses de surface, une forme maîtresse de l'idéologie, et si l'image peut encore participer à son discrédit. Ou, face à la désintégration progressive de l'ordre symbolique, s'il y aurait moins à subvertir le sens dominant qu'à contribuer, par l'image, à réaffirmer notre condition subjective, soit notre essentielle et toujours problématique dépendance à la Loi. Toutes questions, nous semble-t-il, cruciales pour notre Temps.

—
1 L'exposition *La Subversion des images – Surréalisme, photographie, film* est organisée par le Centre Pompidou (Paris) et présentée en collaboration avec la Fundación Mapfre (Madrid) et le Fotomuseum Winterthur. Les commissaires de l'exposition sont Quentin Bajac, Clément Chéroux, Guillaume Le Gall, Philippe-Alain Michaud et Michel Poivret.

—
Né en 1976 à Montréal, **Matthieu Brouillard** est essentiellement photographe. Son travail a été présenté dans le cadre d'expositions et au sein de publications au Canada comme en Europe. En 2010, il sera chargé d'enseignement au département d'histoire de l'art de l'Université de Zurich, Suisse.



Vue de l'exposition, © Centre canadien d'architecture, Montréal.

Entracte :

films d'un futur héroïque
CCA, Montréal

Du 25 novembre 2009 au 28 février 2010

Le Centre canadien d'architecture a présenté, l'hiver dernier, une exposition pour le moins particulière. Les galeries se sont transformées en salles de projection dans lesquelles ont été présentés des films traitant tous, de près ou de loin, de l'accélération des déplacements et des progrès de la technologie. Au moyen des découvertes scientifiques ayant permis d'améliorer les conditions de vie et d'augmenter la vitesse dans beaucoup de domaines (allant de l'invention du chemin de fer à l'exploration de l'espace sidéral), le visiteur est porté à se questionner sur l'importance qu'ont les inventions technologiques dans la société occidentale contemporaine.

Divisée en quatre sections, l'exposition présente des films de durées variables, en utilisant différents types d'écran. Ils proviennent des archives de l'ONF, de la NASA, du Musée national de l'air et de l'espace et d'UbuWeb, site Internet qui regroupe plusieurs films expérimentaux et d'avant-garde. La première salle contient des téléviseurs superposés présentant des films d'animation de Norman McLaren et de Paul Glabicki. Ce sont des études sur la vitesse du mouvement, sur l'association de la musique et du cinéma d'animation, surtout en ce qui a trait au rôle de la musique lorsqu'elle accompagne une image en action.

Dans la seconde salle sont projetés plusieurs courts métrages. Ils exploitent également les thèmes du mouvement, de la vitesse et des bouleversements technologiques. Au départ, on a l'impression que ces cinéastes expérimentaux ont axé leurs

recherches sur la forme plutôt que sur le fond. Mais les films, qui se situent tous entre abstraction et réalisme, forment, lorsque visionnés les uns après les autres, un ensemble étonnamment cohérent et intéressant. Ils suscitent une réflexion sur l'importance des changements technologiques dans la vie de l'homme moderne.

En fait, comme l'explique la commissaire Giovanna Borasi : « l'exposition est une exploration de la façon dont on représente une nouvelle découverte technologique et la façon dont celle-ci affecte la vie jusqu'à l'extrême ». ¹ Il est intéressant ici de faire un parallèle avec les théories philosophiques de Marshall McLuhan, qui expliquait, dans *Pour comprendre les médias : les prolongements technologiques de l'homme*, paru en 1964, qu'une nouvelle technologie est directement reliée aux changements qu'elle va entraîner dans la vie quotidienne, physique et sensorielle de ceux qui vont l'utiliser. L'humain développe une relation avec cette nouvelle technologie. Il doit l'appivoiser. En fait, pour McLuhan, chaque nouvelle technologie « accélère ou amplifie les fonctions humaines, tant au niveau physique que du système nerveux ». ² Ces nouvelles méthodes font maintenant partie du mode de vie. Et les changements que les technologies apportent à l'individu sont permanents, se développant à mesure que l'être humain s'habitue à elles. Ainsi, les révolutions industrielles et les inventions dont il est question dans les films présentés dans le cadre de l'exposition vont contribuer à



Vue de l'exposition, © Centre canadien d'architecture, Montréal.

changer le cours de l'histoire. Et ce, qu'il soit question de la mission Apollo ou de l'invention du *Rouli-roulant* (film très émouvant de Claude Jutra, réalisé en 1966).

D'ailleurs, une salle entière est consacrée au film *Les secrets des missions Apollo*, qui dure 22 heures. Film sans paroles, il s'agit des prises de vues directes tournées entre 1966 et 1972 lors des missions de la NASA. Il est donc possible de voir Neil Armstrong marcher sur la Lune, ou encore de découvrir une autre facette de la planète Terre. Il est à noter que tous les films sont disponibles pour visionnement sur ordinateur à la fin de l'exposition.

En fait, l'idée globale de cette exposition est saisissable à mesure que l'on visionne les courts et longs métrages. C'est toute notre relation aux avancées technologiques qui est ici décortiquée. En effet, lorsque l'on visionne plusieurs films d'affilée, il en ressort une réflexion sur le rythme vertigineux de la vie, rythme accéléré par les découvertes technologiques qui nous permettent d'aller toujours plus vite, plus loin, plus haut. Peut-on toujours parler de progrès? Les avancées technologiques vont-elles parfois trop loin? À chacun d'en juger. Mais nous sommes à coup sûr confrontés au fait que l'art, les inven-

tions technologiques et les nombreux changements dans les différentes sphères de la communication vont considérablement modifier notre façon de vivre. À la lumière de cette exposition, nous pourrions dire que nous sommes dans la continuité directe de l'évolution prévue par les anthropologues qui, comme Lévi-Strauss par exemple, ont étudié le comportement humain dans ses relations avec les objets et inventions technologiques. Que cette invention soit la fusée qui permet la découverte de l'espace ou le rouli-roulant, l'être humain a toujours été dépendant assez rapidement des nouvelles technologies qu'il inventait, et il s'est souvent avoué vaincu face à elles³.

¹ <http://www.cca.qc.ca/fr/extraite> 2 McLuhan, Marshall, *Pour comprendre les médias : les prolongements technologiques de l'homme*, Éditions Hurtubise HMH, Montréal, 1972, p.23-25. ³ Il est à noter que le CCA présentera la suite de cette exposition, *Autres odysées de l'espace* : Greg Lynn, Michael Maltzan et Alessandro Poli, du 8 avril au 6 septembre 2010.

Virginie Doré Lemonde a une maîtrise en Études cinématographiques portant sur la représentation de l'artiste moderne au cinéma. Au printemps 2009, elle a participé à l'organisation du festival de films de La Rochelle. Elle collabore aux revues ETC et Ciel variable.



Isabelle Hayeur, *Losing Ground*, 2009, vidéo, 13 min

Isabelle Hayeur

L'envers du décor

Pierre François Ouellette art contemporain, Montréal
Du 10 avril au 5 juin 2010

Isabelle Hayeur réunit, à l'occasion de cette première exposition personnelle chez Pierre François Ouellette art contemporain, des œuvres récentes issues de différents corpus de travail. On y retrouve donc

des images en provenance de l'événement *Dé-peindre Québec*, réalisées dans la ville de Québec pour « 6* ÉMISSAIRES, Québec réinventée par la photographie actuelle », d'autres œuvres du corpus *Formes de monuments* réalisées à Bruxelles pour les centres L'espace Photographique Contretype et VOX, centre de l'image contemporaine et les projections vidéographiques de *Losing Ground* (2009) et *Hindsight* (2009). De ce fait, on pourrait craindre une certaine disparité, un manque d'unité entre les œuvres mais, heureusement, il n'en est rien.

Nous sommes témoins, dans cette exposition, des multiples états et des diverses fortunes des constructions architecturales. Un premier état serait celui de la construction proprement dite. Il est aussi celui du gâchis et de la fuite en avant. On le trouve illustré dans la vidéo intitulée *Losing Ground*. Cette bande de 13 minutes, présentée en projection dans la salle arrière de la galerie, montre les conséquences du développement urbanistique sauvage dans le Quartier DIX30 de Brossard, devenu le plus grand *lifestyle center* au Canada. L'œuvre offre un portrait saisissant, aux allures un rien contemplatives, mais dont le montage étoffe le propos. Les travaux vidéographiques de l'artiste épousent souvent le mode du constat. Il en est à nouveau ainsi cette fois, bien que cette lente traversée d'un paysage périurbain standardisé montre une progression révélatrice. Ouvrant et fermant son trajet sur des images de vieilles maisons de pierre que la nature sauvage est en train de reconquérir, *Losing Ground* offre plus qu'un traveling langoureux sur les châteaux orgueilleux construits pour les banlieusards. On y voit aussi les oasis de saunas et baignoires à remous que fréquentent les habitants, de jour comme de nuit. Ces trousés dans le tissu urbain ont des allures de

peinture cubiste et rappellent évidemment le morcellement numérisé des images qu'affectionne Isabelle Hayeur dans ses photographies. Une immersion dans une eau sale, brunâtre, à travers laquelle on devine les canalisations, vient au final suggérer une certaine disparition et annonce là le sort peut-être réservé à ces constructions prétentieuses.

Hindsight nous engage dans un deuxième temps, celui des débâcles plus récentes. L'œuvre s'arrête sur un ensemble résidentiel de propriétés à prix raisonnable pour accommoder une nouvelle classe sociale montante, celle qui bénéficiera, même modestement, du boum de l'après-Deuxième Guerre mondiale. La bande est d'une facture assez similaire à la première. Tournée sur Governor's Island, elle montre des maisons en rangée de Brick Village, une communauté résidentielle aujourd'hui abandonnée. Ce projet domiciliaire a pourtant, à l'époque, permis à des familles d'accéder enfin à la propriété. À contempler sur fond méditatif, sur le fond sonore d'extraits du vidéojournal d'un soldat de la marine américaine, alors que la crise immobilière aux États-Unis a forcé nombre de ménages à vendre leur maison à cause de taux d'intérêt désormais trop élevés.