

ETC



Le temps mauve : Givemy médiatisé

Suzanne Giroux, Giverny, *Le temps mauve*, Musée d'art contemporain de Montréal, du 4 novembre 1990 au 27 janvier 1991

Suzie Larivée

Number 14, Spring 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36100ac>

[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

Larivée, S. (1991). Review of [*Le temps mauve : Givemy médiatisé* / Suzanne Giroux, Giverny, *Le temps mauve*, Musée d'art contemporain de Montréal, du 4 novembre 1990 au 27 janvier 1991]. *ETC*, (14), 78–79.

LE TEMPS MAUVE : GIVERNY MÉDIATISÉ

Suzanne Giroux, *Giverny, Le temps mauve*, Musée d'art contemporain de Montréal, du 4 novembre 1990 au 27 janvier 1991

MILLE HUIT CENT QUATRE-VINGT TREIZE : Claude Monet s'installe à Giverny. Ce lieu l'inspire... Il transforme sa propriété en un immense jardin et réalise là ses séries de ponts japonais et de nymphéas. On dit, à l'époque, qu'il peint ses impressions.

Il y a deux ans, Suzanne Giroux décidait d'installer sa caméra vidéo à Giverny pour se « noyer dans l'impressionnisme »¹ et poursuivre une relecture de l'histoire de sa peinture², par le biais d'une démarche construite autour de la citation. Le Musée d'art contemporain de Montréal présentait, cet hiver, huit de ses œuvres récentes : des vidéopeintures abordant différentes composantes du jardin d'eau. Le public, en entrant dans la petite salle du musée, pouvait voir tout autour de grands canevas encadrés (trompe-l'œil cher à l'artiste) sur lesquels étaient projetés des « moments » enregistrés à Giverny. Suzanne Giroux nous offrait une relecture médiatisée du paysage impressionniste : Giverny enregistré sur bandes magnétiques. Images immatérielles, apparaissant et disparaissant au fil du passage de milliers de points lumineux.

La proposition de l'artiste est séduisante. La spectatrice, apaisée par l'atmosphère tamisée et le bruit sourd des machines, succombera avec un certain plaisir à la beauté de ces morceaux de nature. Mais après un premier tour d'horizon, l'effet vidéo intervient et il arrive que le plaisir laisse place au questionnement. Le frémissement constant de la trame vidéographique nous retient, nous envoûte, nous prend au piège dans le désir de voir. L'image électronique n'est jamais finie et encore moins donnée à qui la regarde. La série du *Temps mauve* nous rappelle, à sa façon, que « la vidéo, c'est du temps »³.

Cette notion de temps, de durée, s'inscrit au cœur du travail de Suzanne Giroux et rejoint, en ce sens, la recherche impressionniste formulée autour du principe d'une captation de l'instant. Monet, installé devant son chevalet, cherchait à saisir le passage du temps. Le sujet de la représentation picturale n'était plus le paysage lui-même, mais l'interprétation que donnerait le peintre

des changements de luminosité et de coloration propres aux différents moments du jour. Ces dix ou quinze minutes au cours desquelles Monet mettait de la couleur sur sa toile, Suzanne Giroux nous les fait vivre en temps réel. Nous assistons aux changements lumineux, nous percevons le mouvement des formes et les secondes s'inscrivent épisodiquement au bas de l'écran. La vidéopeinture se métamorphose et le spectateur devient témoin du processus de création puisqu'on lui donne la possibilité de vivre d'un bout à l'autre la période d'enregistrement. Temps de travail signifie durée de l'œuvre.

Les projections de Suzanne Giroux se laissent aussi lire par fragments de temps perçus comme fragments d'images. Vidéo interactive ? Celui ou celle qui circule d'un écran à l'autre peut construire sa propre représentation imagique, entraîné dans un ballet de taches de lumière. Au fond, l'image évolue au gré de l'espace temporel et présente à chaque instant une nouvelle composition formelle, ce qui implique une complexification de la description. Si le sujet-paysage peut être perçu et désigné comme tel, la mouvance de ses composantes (l'eau, les arbres, les bosquets, les insectes minuscules, etc.) empêche un véritable « arrêt sur l'image », et cela malgré les plans fixes choisis pour l'enregistrement. Le direct (une spécificité du médium vidéo) renforce l'effet de réel, retient le regard et installe l'œuvre et son public au cœur d'un espace-temps donné, fixé par l'artiste.

« Quelle est pour moi, à mon époque, la signification du mot « mimésis » ? Comment puis-je représenter la nature ? » Suzanne Giroux répond à ces interrogations en « médiatisant » la nature par le rendu de l'image électronique. À l'imitation, peut-être trop précise, que la vidéo enregistre du paysage, Giroux répond par le flou mécanique (le hors foyer de la machine). Cette intervention de l'artiste sur la captation de la lumière, des couleurs et des formes subvertit le potentiel mimétique du médium vidéo et propose une autre conception du réel.

SUZIE LARIVÉE



Photo Denis Farley

Suzanne Giroux, *L'étang mauve*, 1989. Vidéodisque couleur, écran ; 152,4 cm x 213,4 cm.

NOTES

1. Suzanne Giroux utilise cette expression dans une entrevue qu'elle accorde à Réal Lussier dans le catalogue *Giverny, le temps mauve*, Musée d'art contemporain de Montréal, 1990, p. 7
2. En 1989, Giroux présentait, chez Prim, une première série de vidéo-peintures réunies sous le titre *Revisiter le modèle*, une étude qui citait déjà Manet et Monet.
3. René Payant, *La frénésie de l'image : vers une esthétique selon la vidéo*, *Vedute*, Montréal, Trois, 1987, p. 577
4. Entrevue de Suzanne Giroux, *Ibid*, p. 7