

ETC



## Le rapt de la lumière

Ariane Thézé, *Interférences*, 1992. Maison de la culture du Plateau Mont-Royal, Montréal. Du 14 novembre au 23 décembre 1992

Daniel Carrière

Number 21, February–May 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36039ac>

[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

Carrière, D. (1993). Review of [Le rapt de la lumière / Ariane Thézé, *Interférences*, 1992. Maison de la culture du Plateau Mont-Royal, Montréal. Du 14 novembre au 23 décembre 1992]. *ETC*, (21), 38–39.

## LE RAPT DE LA LUMIERE

Ariane Thézé, *Interférences*, 1992. Maison de la culture du Plateau Mont-Royal, Montréal.  
Du 14 novembre au 23 décembre 1992



Ariane Thézé, *Ys no2*, 1992. Photographie couleur, acier, plomb ; 282 x 65 cm.

**A**près l'arrêt sur l'image, vient l'arrêt sur l'image arrêtée, voilà qui résume en quelques mots l'exposition *Interférences* d'Ariane Thézé. Les œuvres qu'elle regroupait, des photos d'écrans cathodiques notamment, fixaient le vide dans la matière (l'acier, l'aluminium, le plomb et le sel d'argent) ; ou l'effaçaient complètement. Le voile, la main, le visage, pour leur part, tracés dans l'ion, soutiraient à la vidéo sa lumière incandescente. Le rapt révélait ce que la vidéo porte en elle de plus spécifique : Au centre de la galerie, Ariane Thézé avait aussi arrêté, dans sa course à la montre, un pendule géant.

« Je fais en sorte que les gens soient complètement perdus entre le temps arrêté et le temps qui dure, explique-t-elle, et n'aient plus cette notion du temps qui passe, ni l'impression que le temps a passé, finalement ».

L'arrêt sur l'image renverse l'image, il s'agit d'un retour sur elle-même, et sur soi. L'arrêt sur le temps conduit au néant, l'effet n'est pas celui du choc, mais celui de la chute, dans un trou de mémoire.

On arrête le temps ou l'image, pour déceler ce qui s'y déroule en intervalle des fractions d'histoires que l'ère des communications comptabilise, cumulant les traces dont il faut reconnaître ici la remarquable impression qu'elles laissent. Les sept œuvres (un vidéogramme, une sculpture et cinq installations aux murs) regroupées dans *Interférences* n'en constituaient qu'une seule. Le visiteur était transporté dans l'univers « métascopique » du regard.

Elles procédaient à l'annulation de la durée, matière première de la vidéo, en lui coupant la lumière. L'ombre

était pétrifiée dans une masse traitée de sorte à la rendre plus mate encore.

La photographie d'écrans cathodiques pose le problème d'enregistrer une image qui n'existe pas, une image qui, si elle dispose d'un axe paradigmatique, ne dispose pas de la double articulation indispensable au langage. L'artiste a drapé la lumière avec les irréversibles voiles de l'immobilité et de l'art, plutôt que de constater la légitime résistance des médiums à laisser une empreinte vivante des émotions...

Les photos de grande dimension d'*Interférences*, dont le sujet était déjà arrêté par la vidéo, sacrifiaient l'insaisissable qualité fuyante des points lumineux à l'exercice de l'artiste utilisant un médium, conçu pour la représentation la plus figurative, de manière à obtenir des images complètement abstraites.

Ces photos retraçaient une plongée dans le subconscient. La recette n'est pas nouvelle en art vidéo, comme le démontrait bien le vidéogramme qui accompagnait l'exposition de son bruit blanc. L'une des principales interrogations d'*Interférences* portait sur l'évanescence de la mémoire, et par analogie sur celle que met à contribution l'aimant (voire un médium magnétique, une mémoire hertzienne, etc.), la bande (*Interférences mnémoniques*, vidéo couleur, 14 minutes) n'ajoutait rien à l'installation, et tout à la fois : Le mouvement (en retrait et en déclin), le son et la luminance (derrière des rideaux noirs). Dès lors, l'interférence provenait de ce qui est propre à la vidéo, pour interférer dans son propre déroulement. À preuve, Ariane Thézé ne s'y représente pas. L'interférence n'est

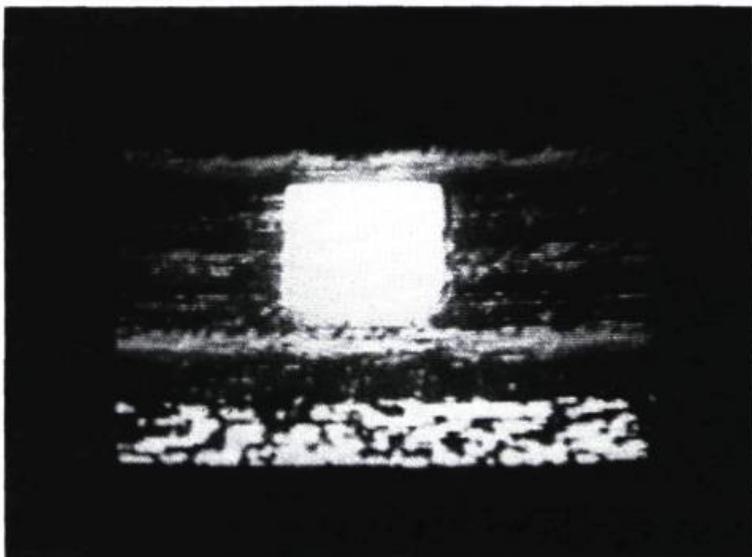
pas que dénonciation, elle est aussi rupture.

« Depuis un certain temps, précise-t-elle, j'ai envie de faire cette coupure-là, parce qu'on y faisait trop référence, et ce n'était pas si important que ça que je travaille à partir de moi. J'ai vu cette vidéo comme un moyen de faire une transition, de prendre une distance vis-à-vis de cette image-là. La vidéo que je ferai sera toujours reliée à un questionnement vis-à-vis de la photographie. De la même manière que j'ai envie de travailler la sculpture en rapport avec l'idée de l'image... ».

L'interférence, retranchée dans son unité la plus minimale (le pixel de calcaire, la cellule éteinte, en quantité de plaques grises encombrant tout l'espace de l'installation pour s'opposer à la tentative de (dé)figuration d'images avalées par le vide) abrutissait le système aléatoire sur lequel repose notre mémoire et révélait en gros plans des éléments minimaux que n'arrivaient plus à structurer des souvenirs morcelés, fragiles, ne tenant même pas à un fil.

Ariane Thézé s'était jusqu'alors servie de la vidéo comme outil de travail, jamais comme mode d'exploration. Elle y investit le temps de sa valeur la plus dramatique en une splendide reconnaissance de l'apport vidéo-graphique à la photographie.

Elle prend toujours son image à parti, mais son sujet atteste ici la présence de l'artiste par défaut, parce qu'il n'y a pas de traces précises dans l'interférence. L'interférence est synesthésique, inhérente à la vidéo, hybride et mini-



Ariane Thézé, *Interférences mnémoniques*, 1992. Vidéo couleur, 14 min.

male à la fois, fonctionnant à l'intersection de ses nombreuses spécificités, où nous a conduits Ariane Thézé.

DANIEL CARRIERE