

ETC



## Éloge du couple

Eugénie Cliche, *Symphonie sur un même souffle*, Galerie La Centrale, Montréal. 9 octobre - 8 novembre 2009

Christine Faucher

Number 90, June–July–August 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64230ac>

[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

Faucher, C. (2010). Review of [Éloge du couple / Eugénie Cliche, *Symphonie sur un même souffle*, Galerie La Centrale, Montréal. 9 octobre - 8 novembre 2009]. *ETC*, (90), 50–51.



Eugénie Cliche, *Le gâteau gâlé.*

## ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

### Montréal Éloge du couple

Eugénie Cliche, *Symphonie sur un même souffle*,  
Galerie La Centrale, Montréal. 9 octobre – 8 novembre 2009

d'éjouant, falsifiant et réinterprétant le quotidien, la pratique artistique d'Eugénie Cliche<sup>1</sup> interroge la manière dont l'œuvre d'art se positionne face au réel. Dans son exposition personnelle *Symphonie sur un même souffle*, Cliche invite le spectateur à vivre plusieurs états au seuil du rêve. Le dispositif installatif est composé d'une projection vidéo ainsi que d'un gâteau de noces, placé à l'entrée de la galerie. La bande vidéo présente le récit d'un couple marié en plusieurs mouvements (ou tableaux-performances), lesquels, à l'instar de la forme symphonique, se succèdent de manière contrastée et progressent vers un climax. En tout, neuf tableaux se suivent sur « un même souffle », dans un *One Shot*, où l'intensité vacille et monte jusqu'à une apogée fusionnant les sphères publiques et privées. Induits par la spécificité même du médium de la vidéo d'art (dont le rapport au temps causé par le visionnement en boucle<sup>2</sup>), divers états oniriques sont soutenus par les associations hétéroclites de personnages et d'objets, par un traitement plastique soigné<sup>3</sup> ainsi que par le *compositing*<sup>4</sup>. Se joignent à ces « opérations » le recours

à des espaces vides générés par défaut. Communément appelés *blacks*, ces espaces font l'effet de clignements d'yeux qui, désolant aux lois voulant qu'ils soient imperceptibles, interrompent momentanément la conscience du réel. Quoique l'artiste ait utilisé de tels espaces dans son travail vidéographique antérieur, cette fois-ci, elle insère à l'image en mouvement des espaces qui sont à tour de rôle saturés par les différentes couleurs du spectre. Intercalés tout le long de la bande (de manière irrégulière ou répétitive, parfois très rapide) ces espaces créent un *effet hypnotique*. Non seulement l'infime moment « de perte d'image » est-il perceptible, mais il est parfois amplifié et chargé (certains motifs et formes apparaissant dans les monochromes), comme pour signifier au spectateur qu'il est en présence d'images qui – codées par message subliminal semi-avoué – *veulent jouer* avec son esprit. Un visionnement prolongé de la bande vidéo en boucle suscite un état second où le sens des événements perçus devient difficilement traduisible, tel le fil d'un rêve qui s'est échappé dès les premières secondes du réveil.

Afin de permettre au lecteur de mieux saisir l'onirisme qui se dégage des différents tableaux-performances, quelques-uns d'entre eux sont racontés. Le rideau s'ouvre promptement sur un premier tableau légèrement animé, montrant le couple assis sur l'autel d'une église. Brandissant un feu magique les bras grands ouverts, une mascotte *Mickey Mouse* grisonnante présente tous les acteurs immobiles. De part et d'autre de l'autel, des figurantes – par un salut militaire ou parce qu'elles feignent de tenir une arme – adoptent des poses de soldats. Dans ce portrait collectif évoquant les grosses productions hollywoodiennes, l'effet hyp-

notique tapageur est amalgamé à une musique pop exaltée où se font entendre des explosions.

Le cinquième tableau, quant à lui, donne à voir le couple debout sur un socle au bord de l’océan. Sur fond de musique enjouée, ils se tiennent droits, tel un bibelot géant. Un climat d’irrévérence et d’absurdité s’installe alors que le personnage masculin tient, à la hauteur de son sexe, un objet par lequel sont éjectés des fils de serpentins sous pression. Le marié fait-il allusion à une version adulte et onirique du *Manneken pis*<sup>6</sup>, permutant l’urine par cette substance blanche ? Ou a-t-il plus simplement besoin de se désempir ? Cette séquence, sollicitant peu l’effet hypnotique, est imprégnée par une temporalité contemplative. De manière contrastée, succède à ce tableau-performance une scène où la mariée reprend symboliquement le contrôle. Elle revêt alors des allures de statue de la Liberté en brandissant son bouquet. Ce geste précis déclenche un spectacle pyrotechnique multicolore amorçant le prochain tableau, où le couple bascule dans un univers fabulé dont le traitement plastique rappelle celui des jeux vidéo et des dessins animés. Le couple reste debout, immobile, malgré les feux d’artifice et les déflagrations fusantes.

De plus, à quelques reprises, l’artiste choisit de rendre audibles les voix issues du plateau de tournage : celles des acteurs, des membres de l’équipe technique et de l’artiste elle-même livrant ses faux-pas et ses exclamations. Ponctions de réel, ces *non-événements* télérealitaires sont assimilés aux unités narratives dont l’irréalité s’atténue momentanément. C’est particulièrement le cas de l’un des tableaux-performance où des paroles de l’épouse (commentaires banals de l’actrice durant le tournage) sont combinées au souffle omniprésent de l’époux. Sur trame sonore planante aux couleurs de film porno, il s’efforce de gonfler un gros ballon rouge. Ces mêmes ballons – symbole d’un désir intense mais vulnérable – jonchent le sol ou sont tenus bien haut par la mascotte *Mickey Mouse* dans des tableaux collectifs subséquents.

La narration est poussée au zénith dans l’avant-dernier tableau<sup>7</sup>, entrelaçant les sphères privées et publiques dans un portrait collectif du dévouement marqué par une forte dose de cynisme. Cette séquence montre le marié étendu sur le sol s’adonnant au *Air Guitar*, les figurantes dansant de manière frénétique et la mariée « copulant » avec la mascotte *Mickey Mouse*. La présence de fumée, l’effet hypnotique obstiné et l’extrait sonore d’une publicité de *Nike* contribuent à créer une atmosphère de délire où s’entremêlent culture de masse, rituel collectif étrange et cérémonie nuptiale débridée. La femme et l’homme, mus par un « sentiment de commune appartenance anthropologique »<sup>8</sup>, se présentent en tant qu’alliés parasites. La colonisation de la sphère privée n’est-elle pas un attribut des sociétés contemporaines ?

Contrepoids à la bande vidéo, la pièce montée en gâteaux superposés placée au sol est faite de plâtre rehaussé de bonbons, de dentelle, de bouts de papier et de bijoux de pacotille. Quoique le matériau principal employé puisse évoquer le glaçage, le spectateur saisit d’emblée l’artifice. Cette pièce de pâtisserie voit sa fonction de célébration doublement falsifiée : d’abord parce que l’acte même de célébrer est intimement lié au fait de savourer des aliments comestibles, mais aussi en raison de la substitution aux figurines de plastique kitsch (normalement utilisées pour agrémenter ce type de pièces montées) de projections d’images d’individus agissant comme de petites *apparitions*. Ainsi mis en scène, le gâteau de noces fait écho à la formule épitaphe « ci-gît ». D’autre part, la présence d’un tel objet dans le dispositif installatif fait aussi référence à la « vulnérabilité extrême de l’intimité », conférant à la résilience du couple une valeur héroïque. Ce couple qui – tout le long du fil narratif de *Symphonie sur un même souffle* – parvient à tenir le coup. Mais le propos de cette œuvre ne semble pas se réduire à une logique binaire de dénonciation de l’envahissement de la sphère privée. N’est-il pas aussi question



d’un rapport entre les deux – espaces privés et publics – qui se transforme, la figure du couple agissant ici comme repère privilégié permettant d’expérimenter, en mode onirique, différents états d’une mutation ?

CHRISTINE FAUCHER

**Christine Faucher** est chargée de cours en Enseignement des arts à l’École des arts visuels et médiatiques de l’UQAM. Doctorante en Études et pratiques des arts (UQAM), ses recherches portent sur les pratiques culturelles de la jeunesse cyborg. Passionnée par le postmodernisme en éducation artistique pendant plusieurs années, elle s’intéresse aux détournements artistiques, à l’adolescence et à la cyberculture.

## NOTES

- <sup>1</sup> Eugénie Cliche est membre du collectif *Les fermières obsédées*.
- <sup>2</sup> Le visionnement en boucle peut engendrer une certaine tension chez le spectateur. En effet, la dimension « tir unique » (ou *One Shot*) du déroulement narratif est contredite par le dispositif de visionnement répétant sans cesse le récit.
- <sup>3</sup> Nous songeons ici aux différents plans fixes conçus comme des tableaux dont la composition et le traitement plastique sont soignés et étudiés.
- <sup>4</sup> L’une des dernières étapes de la réalisation, le *compositing* (ou *composition*, en français) est un assortiment de procédés numériques (trucages, effets spéciaux, etc.) amalgamant diverses sources d’images dans un plan unique incorporé lors du montage.
- <sup>5</sup> Parmi les légendes liées à la fontaine de petite taille, l’une raconte comment un garçon aurait éteint la mèche d’une bombe, déjouant ainsi le projet incendiaire d’ennemis de Bruxelles. Cette légende entre en résonance avec le spectacle pyrotechnique de la séquence suivante.
- <sup>6</sup> Un tout dernier tableau-performance suit cette scène où le récit atteint son apogée. Petit épilogue, il donne à voir la mascotte *Mickey Mouse* et la mariée posant pour une « photo de famille ».
- <sup>7</sup> Gilles Lipovetsky, *La troisième femme ou Permanence et révolution du féminin*, Paris, Gallimard, 1997, p. 177.
- <sup>8</sup> Michelle-Irène Brudny, « La sphère privée selon Hannah Arendt », in *Champ Psychosomatique*, n° 27 (2002), p. 11.