

**Films sur l'art**  
**Entretien avec Jean tourangeau**

Bernard Paquet

---

Volume 7, Number 1, Fall 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9876ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this document

Paquet, B. (1990). Films sur l'art : entretien avec Jean tourangeau. *Espace Sculpture*, 7(1), 46-47.

## ENTRETIEN AVEC JEAN TOURANGEAU

# □ Films sur l' *Art*

**BERNARD PAQUET :** *Jean Tourangeau, vous êtes le conservateur de Cinéma Libre, le plus grand distributeur de films sur l'art au Canada. Vous présentiez, du 22 au 25 mai 1990, un mini-festival de douze films sur l'art à la Maison de la culture du Plateau Mont-Royal. Sur les douze films à l'affiche, cinq concernent la sculpture-installation, deux la photographie, un la peinture, quatre sont des films d'artiste. Quels sont les facteurs qui ont déterminé ce choix dans lequel on remarque une prédominance de la sculpture?*

**JEAN TOURANGEAU :** Nous avons voulu d'emblée démontrer la pluralité des pratiques dans ce domaine. Il nous a semblé essentiel par la suite de nous démarquer des programmations traditionnelles des films sur l'art en incluant dans notre festival des films d'artistes qui ont un caractère éminemment plus complexe et expérimental que les autres films. Nous avons finalement mis l'emphase sur les pratiques installatives parce que, dans le passé, on ne comptait que peu de films sur la sculpture. Cependant, depuis le triomphe, au printemps 1982, de la nouvelle sculpture britannique sur la scène internationale, il y a eu une nouvelle sensibilisation du public face à cette pratique. Conséquemment, ce regain d'intérêt a débouché sur de nouvelles productions comme celle du cinéma.

*«S'il rejette à l'arrière-plan la valeur culturelle de l'art...»<sup>1</sup> parce que l'oeuvre est «vue» in absentia, le cinéma n'en propose pas moins une approche. La majeure partie du mini festival se compose de neuf films du genre documentaire sur l'art. D'après vous, quel doit être le rôle de ce genre : donner la parole aux artistes ou suggérer une lecture de l'oeuvre ou les deux?*

C'est un problème fort complexe. Entre *L'art est un jeu* où on voit plus d'oeuvres et *Canal zap canal* où la parole est donnée aux artistes, nous avons deux visions. Dans *Canal zap canal*, on note que tout ce qui est compétitif passe par la télévision; la caméra devient également compétitive. Elle reproduit le rythme très accéléré d'un athlète comme Ben Johnson auquel Roland Brener se compare. Pourtant, il ne faut pas oublier que la Biennale est une compétition! Dans les deux films, on quitte le narratif par le biais de la télévision. Cela enlève le côté attaché à l'objet "oeuvre d'art" et au discours des artistes sur ce même objet. On a déjà une veine filmique moins classique. Je voudrais rappeler à cet effet qu'au début des années 80, il y a eu un courant appelé "docudrama" comme par exemple le film d'André Gladu sur Pellan où les faits furent reconstitués sous la forme d'une fiction. Je vois dans *Canal zap canal* et *L'art est un jeu* une tout autre veine car ils présentent des jeux d'ordre métaphorique et métonymique qui transforment la notion classique de discours comme celui de l'artiste ou celui de la narration documentaire.

*L'art est un jeu présente un groupe de six sculpteurs identifiés à la nouvelle sculpture québécoise. Le film, en proposant une lecture de l'art au Québec, ne joue-t-il pas finalement le rôle d'un promoteur, voire d'un critique?*

C'est exact. Au Québec, depuis 1985, on demande aux critiques de promouvoir et non plus d'être critiques. Par le fait même, tout objet écrit, filmé qui commente une oeuvre d'art va en faire la promotion dans différents circuits. On sait que l'oeuvre de Michel Saulnier s'est fait connaître davantage grâce au film *L'art est un jeu*. Dans ce film, l'intérêt de Carrière était de rendre visible une sculpture peu connue du public. C'est la raison pour laquelle il a tant joué avec l'humour. Par la suite, des réseaux télévisuels s'en sont portés acquéreurs. Mais, bien



Extrait du film *Barcelone* de Céline Baril.  
L'épisode *N comme dans les grands Navigateurs*.  
Courtoisie : Distribution Cinéma Libre.



entendu, dès l'instant où vous montrez ce film, vous en faites la promotion et, par le fait même, vous indiquez que tel artiste plutôt qu'un autre fait partie de ce groupe. Il y a sans doute des artistes en désaccord avec ce film parce qu'ils n'ont pas été sélectionnés et ils ont tout à fait raison. Ce n'est toutefois pas mon rôle de questionner ces détails.

**Les deux films les plus longs parlent de la sculpture : Canal zap canal de Marie Décary et L'art est un jeu de Bruno Carrière. Quelle est la place de la sculpture dans le cinéma sur l'art au Québec? Et au Canada?**

Je dirais qu'actuellement, l'ouverture du marché de l'Europe francophone est en pleine expansion et donc plein de promesses pour ce qui est des films sur l'art canadien et québécois. On a réussi à faire financer la production anglaise de *Canal zap canal* mais les coûts sont prohibitifs. Il ne faut pas oublier le problème de la langue.

Au Québec, la sculpture polychrome et la sculpture sur bois sont en plein essor. *Canal zap canal* nous montre cet art canadien reconnu internationalement. Cela nous aide à distribuer les films. Nous serions inconscients en tant que financiers de ne pas prendre cet aspect en considération. Je dirais cependant que c'est un aspect temporel car je crois que dans les prochaines années il y aura beaucoup de films sur la photographie. Il y a aussi un vide cinématographique dans ce domaine artistique.

**Le cinéma, cette "utopie du sujet", qu'il soit documentaire ou expérimental, fait voir des images et fabrique des "possibles". Ces possibles s'imposent à nous comme le point d'orgue de notre perception d'une oeuvre. Ils nous font croire au message de l'oeuvre alors que le vrai message c'est le médium car on ne voit pas l'oeuvre et c'est le cinéma qui le fait. La perception de la sculpture implique un mouvement du corps de celui qui la**

**regarde. Le film se substitue à ce mouvement. Il en est de la temporalité au cinéma comme de la spatialité en sculpture. N'y a-t-il pas là un problème, à savoir qu'un médium à deux dimensions se présente comme le simulacre d'un médium à trois dimensions?**

On sait que le cinéma et la vidéo sont l'image en mouvement. Le cinéma tourne à vingt-quatre images par seconde et la vidéo à trente par seconde. Pas le fait même, le mouvement de ce type, vertical, amène certains percepteurs à croire que le film n'est pas totalement bi-dimensionnel. D'autres, en revanche, voient dans le film d'art un réalisme que l'on expérimente dans la vie de tous les jours.

Il y a dans les films présentés une tendance à statuer l'objet, à le figer. Dans *L'art est un jeu*, il y a parfois des diapositives qui stoppent le film : «voyez-vous, c'est l'image d'une image» dit le film au percepteur néanmoins conscient du simulacre. N'oublions pas cependant qu'il y a plusieurs niveaux de simulacre : photographie d'un objet rephotographié par la caméra. Dans *L'art est un jeu*, on a cette idée d'abolir le zoom-in et le zoom-out, ce focus qui se fait directement sur l'objet, au profit des latéralités et des mouvements tournants. Dans le cas de *Canal zap canal*, l'idée est de transpercer l'objet, de le voir sur le côté. Il y a dans ce film, en comparaison avec des films plus traditionnels, cette idée d'animer le parcours au niveau de la mimésis. Dès le départ, bien entendu, cela est impossible. L'objet film est bidimensionnel même si on a l'illusion, par la profondeur de champ, que l'on enfonce l'écran.

Il y a un autre point important. Dans *Canal zap canal* et *L'art est un jeu* il y a énormément de gens qui marchent. J'ai vu là une volonté d'indiquer que l'on doit déambuler autour d'une sculpture. Je pense que le public a senti cette chose là. Dans *L'art*

*est un jeu* on voit une oeuvre de François Joly que des gens installent en manipulant des néons. Les gens se sont dis : «c'est comme ça quand je bouge autour d'une sculpture, je la vois se fabriquer».♦

1. Walter Benjamin, "L'oeuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique", in *Poésie et révolution*, Paris, 1971, p. 207.
2. Hubert Damisch, "Au risque de la vue", in *Peinture-Cinéma-Peinture*, catalogue de l'exposition Peinture-Cinéma-Peinture, Centre de la Vieille Charité, Marseille, Hazan et Direction des musées de Marseille, 1989, p. 27.