Document generated on 07/15/2025 3:55 p.m.

Espace Sculpture

XIVe Festival international du film sur l'art

Jacques Lamoureux

Number 36, Summer 1996

URI: https://id.erudit.org/iderudit/9908ac

See table of contents

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)
1923-2551 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Lamoureux, J. (1996). XIVe Festival international du film sur l'art. *Espace Sculpture*, (36), 45–46.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1996

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Daniel Hogue, *La bouteille à la terre*, 1995. Tube écran, bouchon de liège, sable, feuille d'or, braille. 28 x 34 x 37 cm. Photo : Jean-Pierre Joly.

Dans Venise du matin, *on voudrait toucher puis retenir les mots qui fuient comme les images de la ville qui s'enfonce sourdement dans la lagune... Ces mots s'éclaireront, s'allumeront à notre contact. Ils disparaîtront à notre détachement. Ils ne seront plus intimes à nos représentations. Cette sculpture marque l'effacement de la présence du sacré devant le phénomène de la reproduction de l'image. Elle pose la question de la représentation du sacré par opposition à la reproduction et la banalisation de l'image par son miroir de cristal liquide. La réflexion de la main ne provient pas de l'image de la main, elle naît de celle du toucher. Ce n'est pas tant une image réfléchie qu'une empreinte calorifique qui est plus proche de sa réalité puisqu'elle contient et ce, contrairement à l'image, l'existence physico-thermique de cette main. L'image n'est plus image, elle est contact. Miroir de contact.*[5]

E.E.G. etc.

Et, comme un grand trait d'union épinglé à un mur qui jouxte la galerie, un électroencéphalogramme réalisé en clinique du sommeil, là où Daniel Hogue a étudié avec intérêt le rêve chez les non-voyants. Des résultats à voir lors d'une prochaine exposition. Car c'est un fait, les aveugles rêvent. Donc ils voient... ∎

Daniel Hogue, *Vestiges sacrés de la vision*
Galerie Arts Technologiques, Montréal
6 décembre 1995 au 14 janvier 1996

NOTES :

1. Intervention de l'artiste dans le texte.
2. Sur l'idée atomiste née de l'alphabet, voir *De Natura Rerum*, du poète Lucrèce.
3. Poème de Daniel Hogue qui accompagne *Le reliquat ouvert*.
4. "Venise du matin", extrait de *Funiculaire*, René Guilleré, Paris 1933.
5. Commentaire de l'artiste sur les liens de son travail avec le culte du sacré.

XIVe Festival international du film sur l'art

Jacques Lamoureux

Je crois que le Festival international du film sur l'art souffre d'*éléphantiasis*, tout comme le Festival des films du monde, d'ailleurs. pourquoi, d'année en année, augmenter le nombre de titres, si ce n'est pas mégalomanie ? De cent films en 1991, le FIFA est passé cette année à cent soixante-deux, répartis sur cinq jours et présentés dans six salles, dont certaines fort éloignées les unes des autres!

En général, le public assidu du FIFA s'intéresse à plusieurs disciplines en même temps : peinture, sculpture, danse, musique, etc. Comment ces amateurs peuvent-ils combiner leurs goûts quand trois, voire quatre titres alléchants sont programmés *simultanément* dans autant d'endroits ? Des cent soixante-deux titres, cent trente ne sont projetés qu'une seule fois. Dans les circonstances, rien d'étonnant que l'on retrouve, à certaines projections, seulement une vingtaine de spectateurs. Monsieur René Rozon, fondateur et directeur du FIFA, se rend-il compte qu'en multipliant ainsi films et salles il se fait concurrence à lui-même et empêche les amateurs d'art de voir plusieurs productions remarquables? Pour qui Monsieur Rozon organise-t-il le festival : pour le public ou pour son ego ?

L'an prochain, le FIFA devrait durer dix jours. Il faut absolument diminuer le nombre de films et présenter les meilleurs deux ou trois fois. Finalement, si les salles situées loin de l'événement sont maintenues (Centre Canadien d'Architecture, Musée des beaux-arts de Montréal), il faut répéter les séances dans le quadrilatère Goethe Institut, ONF, Cinémathèque québécoise et Cinéma Parallèle. Et, de grâce, oublier le Musée d'art contemporain afin... d'éliminer les torticolis!

La sculpture

J'ai pu visionner quatre-vingt-trois films, dont une cinquantaine de très bonne qualité. Voici quelques productions ayant trait à la sculpture.

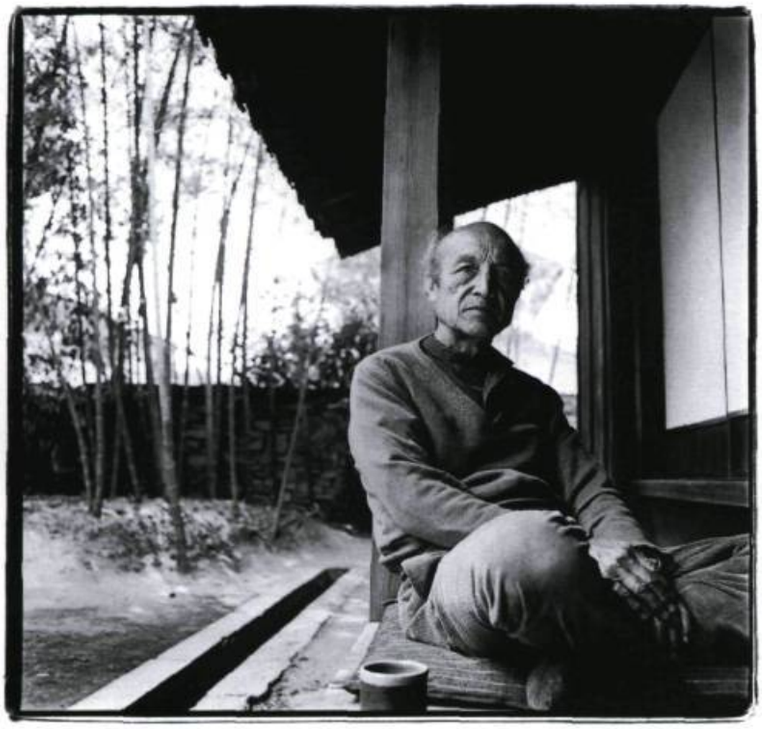
Christo and Jeanne-Claude, de Michael Blackwood, et *Umbrellas*, de H. Corra, A. Maysles et G. Weinbrein. Couple assez unique dans l'art contemporain, Christo et Jeanne-Claude sont les spécialistes d'oeuvres éphémères, réalisées *in situ* et impliquant non seulement des sommes d'argent énormes mais aussi des études préparatoires sérieuses, des batailles légales inimaginables et un sens de l'organisation à toute épreuve. Christo et Jeanne-Claude financent eux-mêmes leurs projets (26 000 000 $ pour *Umbrellas*; 13 000 000 $ pour le *Reichstag*) et ne sont jamais commandités "afin d'être libres", avouèrent-ils à la conférence de presse. Christo exécute un très grand nombre de dessins préparatoires pour chaque projet qu'il vend à fort prix (à Berlin, un dessin d'environ 30 x 77 cm coûtait 32 000 $ US et un de 106 x 244 cm revenait à 360 000 $ US) à des musées, des collectionneurs et diverses entreprises.

On peut traiter ces artistes de fous (ils le sont!), mais tant qu'on n'a pas assisté à l'un de ces événements (les "empaquetages" ne sont qu'une partie de leurs oeuvres), il est difficile de mesurer l'impact de ces "happenings" qui s'étalent généralement sur deux semaines. Personnellement, j'étais à Berlin pour l'empaquetage du Reichs-

tag. Ces dix jours furent parmi les plus excitants de ma vie. Non seulement à cause de la beauté pure de la chose (ce tissu aux reflets argentés et ces cordes bleues) mais aussi à cause de l'atmosphère unique de la foule autour de l'édifice.

La première de ces deux vidéos passe en revue les différents projets qui ont jalonné la carrière du couple, entre autres : *Wrapped Coast*, Australie 1969; *Valley Curtain*, Colorado 1972 ; *Running Fence*, Californie 1976 ; *Surrounded Islands*, Miami 1982 ; *Pont Neuf*, Paris 1985, et *Umbrellas for Japan and California*, 1992. Le problème de *Christo and Jeanne-Claude* c'est que, tout au long de l'heure, on insiste beaucoup trop sur les difficultés provoquées par le *Reichstag Project* (attente de vingt-quatre ans pour obtenir la permission), nous mettant ainsi en appétit pour le clou final : l'empaquetage lui-même. Or que voyons-nous? Trois ou quatre "photos" du Reichstag empaqueté et pas le moindre métrage montrant les travaux qui durèrent cinq jours. Cela dit, c'est une bonne introduction pour qui ne connaît pas ces artistes.

Umbrellas relate par le menu l'aventure de ce projet : installer 1 340 parasols bleus au Japon et 1 760 parasols jaunes en Californie. Chaque parasol mesurait six mètres de hauteur et avait un diamètre de 8,66 mètres. Au Japon, il fallait obtenir la permission de quatre cent quatre-vingt-cinq cultivateurs dans la province d'Ibaraki, au nord de Tokyo ; en Californie, vingt-neuf propriétaires terriens (surtout des ranchers) au nord de Los Angeles. On assiste aux travaux sur les deux continents. Peu après la fin de l'installation, un accident tragique cause la mort d'une femme en Californie ; Christo et Jeanne-Claude décident de mettre fin à l'événement. Comble de malheur, un ouvrier japonais est électrocuté lors du démantèlement. Réaction de Christo : « Like life itself, my art has a profound dimension of irrationality ».



Un document prenant, saisissant, légèrement gâté par une musique envahissante et un montage quelque peu chaotique dans la première partie. *Umbrellas* remporta le Grand Prix alors qu'il aurait dû être décerné à *Lee Miller : la traversée du miroir*, de Sylvain Roumette.

Maya Lin : A Strong Clear Vision, de Freida Lee Mock. En 1980, quelques vétérans de la guerre du Viêt-nam veulent ériger un monument commémoratif. Un concours est lancé. Un jury examine les 1 421 projets, certains soumis par les plus grands architectes et sculpteurs de l'heure. À l'unanimité, le jury choisit la soumission numéro 1 026, espérant que le gagnant serait un professionnel éminent. Son nom? Maya Ying Lin, une femme d'origine asiatique, 21 ans, étudiante à Yale avec le célèbre professeur d'architecture Vincent Scully !

Un mur de granit noir qui semble émerger de la terre; hauteur minimale : 45,72 cm, et maximale de 327,66 cm. Sur le mur, les noms des 57 661 morts sont gravés, par ordre chronologique de décès. Tout le monde est enthousiasmé par le projet, sauf quelques vétérans bornés et des hommes politiques, dont l'ineffable Pat Buchanan. Lors d'une commission d'enquête, on voit cette jeune femme frêle et minuscule subir les attaques vicieuses de politiciens ignares. C'est véritablement le combat de David et Goliath. Et pourtant, elle triomphera en accordant quelques concessions : près du mur, on érigera une sculpture académique de trois soldats dans un style rappelant le "réalisme socialiste". Aujourd'hui, l'oeuvre de Maya Lin touche le coeur de tous les Américains. Les vétérans récalcitrants ont même baissé pavillon. *Maya Lin*, un film émouvant et important car il soulève des questions primordiales : la liberté de l'artiste face aux pressions du public, l'affrontement entre l'art, la politique et la censure qui bâillonne le processus de création.

Le Sculpteur, de Cornel Mihalache. Cet essai cinématographique met en relief les oeuvres de Brancusi qui sont en Roumanie aujourd'hui : des sculptures de jeunesse, dont une version du *Baiser*, de 1907 et, surtout, l'ensemble monumental de Târgu-Jiu, comprenant *La Colonne sans fin*, *La Porte du Baiser* et la *Table du silence*. Le réalisateur fait montre d'une très grande sensibilité dans ses images. On sent l'influence de Cocteau : le vent soulève des voiles blancs qui "découvrent" les statues, éclairées avec sensualité. Quant aux oeuvres monumentales, elles sont filmées la nuit et en hiver : les éclairages nocturnes et la présence de la neige ajoutent une note poétique. Les trois brefs commentaires de spécialistes sont présentés d'une façon originale : la caméra filme un appareil de télévision (avec la tête de l'intervenant) puis recule et s'attarde sur des livres de reproductions sur lesquels reposent des éléments importants dans l'oeuvre de Brancusi : une pomme et un oeuf. Si Brancusi a dit : «C'est de la joie que je vous donne», on pourrait appliquer cette phrase à ce film de dix-huit minutes.

Bauhaus, Texas : Donald Judd, un artiste américain, de Regina Wyrwoll. Cette intéressante vidéo traite surtout de la fondation Chinati que le sculpteur minimaliste a mise sur pied dans les années soixante-dix, à Marfa, bled perdu du Texas. Il compare ce lieu à «un monastère médiéval qui permet à une culture de survivre». Il y organise des expositions temporaires en réaction au "commerce de l'art" qu'il abhorre. Il montre des oeuvres de Kabakov (une vieille école soviétique avec portraits de Staline et Marx!), Chamberlain, Long, Rabinovitch, Oldenburg, etc. Une des raisons pour lesquelles il s'est installé là, c'est qu'il estime que «l'art doit être intégré à l'architecture et à la nature». Judd crée des "espaces intérieurs", organisés selon des lois géométriques. Dans cette vidéo, quelqu'un dit avec justesse qu'« il donne de l'espace à la couleur ». La référence au Bauhaus du titre est justifiée, car Judd travaille dans l'esprit de ce mouvement. Le décès de l'artiste, en février 1994, en plein tournage, empêche la réalisatrice de l'amener à Dessau et Berlin, berceaux du Bauhaus.

Isamu Nogushi : The Sculpture of Spaces, de K. Hayashi et C. Zwerin. « Art is not reserved for museums only ; it is something useful for people », dit le sculpteur dans cette coproduction nippo-américaine. Toute sa vie, il a mis en pratique ce principe. Cette vidéo s'attache principalement aux grands espaces extérieurs qu'il a aménagés : les Jardins de l'Unesco, à Paris; le Billy Rose Sculpture Garden, à Jérusalem; les fontaines d'Expo '70, à Osaka; un jardin à Kagawa Ken, Japon, et le Parc Moere Numa, à Sapporo, Japon. Les premières sculptures de Nogushi dénotent une influence de Brancusi avec qui il travailla deux ans, en 1927-28. Au milieu des années trente, il créa des décors-sculptures avec éclairages spéciaux pour des chorégraphies de Martha Graham et Merce Cunningham. Parallèlement à des oeuvres sculpturales "pures", il s'intéressa très tôt à l'aménagement de jardins, parcs publics et piazzas, "sculptant" la pierre brute, l'eau et la terre elle-même. Au sujet des jardins traditionnels inspirés du Zen (qu'il appelle "evidence of sculptures"), il dit : « It's a place that you experience. You have to walk through it. With time, certain things will happen... You never know how ». ∎

K. Hayashi et C. Zwerin, *Isamu Nogushi: The Sculpture of Spaces*. Festival international du film sur l'art, 1996.