

ETC



## Ce moment où la lumière reprend ses droits

Alexandre Castonguay, *Éléments*, Musée d'art contemporain de Montréal, conservatrice : Sandra Grant Marchand. 22 septembre 2005 - 8 janvier 2006

Sylvain Campeau

Numéro 75, septembre–octobre–novembre 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34946ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Campeau, S. (2006). Compte rendu de [Ce moment où la lumière reprend ses droits / Alexandre Castonguay, *Éléments*, Musée d'art contemporain de Montréal, conservatrice : Sandra Grant Marchand. 22 septembre 2005 - 8 janvier 2006]. *ETC*, (75), 54–56.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2006

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Montréal

## CE MOMENT OÙ LA LUMIÈRE REPREND SES DROITS

Alexandre Castonguay, *Éléments*, Musée d'art contemporain de Montréal, conservatrice : Sandra Grant Marchand. 22 septembre 2005 – 8 janvier 2006

Incontestablement, le travail d'Alexandre Castonguay s'inscrit dans la catégorie de ce qu'il est convenu d'appeler les nouvelles technologies ou encore, les nouveaux médias. Mais, alors que certaines œuvres du même type pèchent parfois par une sorte d'enthousiasme technophile et une exploitation instrumentale au profit d'images attendues, les réalisations de cet artiste s'emploient à une sorte de remodelisation et de reconfiguration des pratiques de l'image, s'inscrivant, plus souvent qu'autrement, dans une zone où se rencontrent des éléments du régime analogique de l'image fixe, des prises en temps réel propres à la vidéographie et des effets de virtualisation issus du traitement numérique, en plus de piller aussi, à l'occasion, les banques d'images disponibles sur Internet. Il en allait certes ainsi pour des œuvres antérieures, telles que *Générique* (1999) et *Digitale* (2003-2004).

*Éléments*, présenté au Musée d'art contemporain, ne fait certainement pas exception à cette règle. Cette installation consiste en une série d'appareils de projection de toute sorte, posés sur le sol de la galerie de manière à former une figure ovale. Ainsi, épousant la forme rectangulaire de la pièce, chaque projecteur se trouve à faire face à un mur qui recevra sa projection. Ces appareils sont tout, sauf du dernier cri. Ce sont de vieux projecteurs 16 mm (mais sans film apparent sur les bobines), de vieux projecteurs à diapositives, des projecteurs vidéo ou des rétroprojecteurs. Devant chacun, dans l'espace qui le sépare du mur, se dresse un écran digital, translucide, un film de cristaux liquides sur lequel apparaissent d'étranges figures. Plus loin devant, ce sont cette fois deux lentilles puissantes qui, focalisant l'image, interviennent, placées de manière à ce que le rayon lumineux du projecteur ne puisse y échapper. Il s'avère bien vite que ce n'est pas de cette source de lumière que provient l'image. Non, elle est d'abord venue s'inscrire sur l'écran digital, puis elle a été propulsée à partir de celui-ci, grâce à l'assistance d'un fort rayon lumineux issu

de l'appareil à projection, à travers deux lentilles qui viennent lui donner sa forme finale, sur le mur. Le dispositif est donc plus complexe qu'il ne le semble à première vue. Il combine, en plus, bien ouvertement, des régimes différents, historiques, de l'image, faisant reposer sa réalisation finale sur un amalgame de stratégies et de formes combinant des traitements optique, analogique et numérique.

On ne reçoit pas d'emblée le sens de cette complexité. On n'en voit pas tout de suite la teneur. En effet, le spectateur moyen, ou même celui qui est plus aguerri, mais encore heureux de se laisser bernier, se plaît à ce musée vieillot, à cette agora de *lanterna magica* postmoderne et de théâtre d'images qui, en plus, reçoivent et reflètent son passage sur les surfaces de réception environnantes. Car il devient assez vite





manifeste que ces images projetées sont animées par notre présence en ces lieux. Notre image est apparemment captée par quelques caméras de surveillance, installées au sol. C'est à force d'arpenter les lieux que nous en venons à vaguement deviner l'endroit où elles ont été dissimulées. Elles sont placées de manière à ne capter l'image des spectateurs que si ceux-ci désirent entrer en relation avec la pièce.

Ce qui paraissait être un simple théâtre d'ombres, une sorte d'hommage aux appareils de vision d'un autre âge, ce à quoi l'on devait d'abord prendre un plaisir empreint de nostalgie et de curiosité scopique, devient une installation complexe, et le site d'une enquête sur les origines et les aboutissements des saisies d'images diverses. Nous sommes dans des champs de balayages et de saisies, piégés au centre d'un essaim d'appareils de captation, de projection, d'altération et de réduplication d'images. Une sorte de régime totalitaire du vu et du visible, de panopticon éclaté. Régime de surveillance et de reproduction qui embrasse les maintes histoires et les différents registres de saisie.

Ce renversement nous apparaît dès que nous commençons à arpenter les lieux. Pour peu qu'on se déplace au sein de ce rectangle, il advient ceci que de notre passage semble naître des effets d'images. Nous suscitons des réactions, des projections. Notre silhouette, aussi diffuse et modifiée soit-elle, renversée, culbutée, n'en est pas moins reconnaissable. D'une machine de projection à l'autre, les avaries différent et cette reproduction se fait avec un léger décalage temporel. Notre présence ne coïncide donc pas réellement avec cette représentation différée. L'on en arrive à chercher d'où nous avons été ainsi pié-

gés. Nous avons vu les appareils de projection. Nous nous en sommes approchés pour mieux en apprécier la complexité et le mécanisme, mais nous ne savions rien de ces caméras qui captent et reproduisent notre présence en ces lieux. Avançons-nous vers une autre de ces machines à projection que notre image nous quitte, ne suit pas notre marche, vole de ses propres ailes. Elle est là, en arrière, en attente d'une prochaine activation. Négligents que nous sommes, pour ainsi laisser à vau-l'eau, une ombre attardée qui perdurera, survivra à notre départ... jusqu'à la prochaine présence, abusée, elle aussi !

Cette mise en image est à mettre à l'enseigne des stratégies de la vidéographie, des effets de temps réel, ce plein temps, étal et immédiat de l'image captée et reproduite dans l'instant. On sait combien cette fascination fut déterminante pour les pionniers-vidéastes qui sollicitèrent cet effet dès les premiers balbutiements de l'art vidéo. Bien qu'ici, cela se fasse avec un léger retard, bien voulu. Comme si l'image vidéo jouait de sa propriété la plus prégnante, la faisait s'attarder quelque peu, la traînant, en quelque sorte, jusqu'à une permanence bien vite remise. La vidéo s'attarde et retarde, dans ce dispositif installatif qui a tout, d'entrée de jeu, de la présentation nostalgique, mettant en scène une agora des images créées par pure projection, dans cette magie de l'apparition, de la découpe, du silhouettage. Car, en effet, nous avons cru pouvoir nous profiler sur les murs, entre ceux-ci et l'appareil, blanchâtres dans la virulence du rayon de lumière. Or, on a bien vu qu'il n'en est rien.

On avait cru aussi avoir affaire à des projections. Cru qu'il existait en cet appareil une miniature de l'image à créer, un analogon, de taille réduite, que la lumière



Alexandre Castonguay, *Éléments* (détail), 2004-2005. Installation interactive. Collection de l'artiste.

parviendrait à agrandir. On s'était cru dans le ventre même de l'image analogique, en face d'un dispositif évoquant son berceau, ses origines. Mais de cela, aussi, de cette illusion ourdie par l'artiste, il a bien fallu revenir. Car les appareils sont pures machines de projection. Elles n'ont en elles aucune image analogue à ce qui se profilera sur le mur. Pourtant, cela avait été soigneusement préparé. Songeons à cette image où notre silhouette se présente, dans un halo tremblotant, renversée, telle qu'elle le serait dans une caméra obscura, comme celles qui donnèrent naissance à l'image photographique et qui sont les ancêtres de nos appareils analogiques et numériques. Songeons à cette alternance où les projecteurs se manifestent de manière aléatoire, selon un cycle dont l'ordonnance nous échappe.

Mais alors, d'où proviennent donc ces images ? Elles s'étalent, on l'a dit, sur un écran ACL translucide, au travers duquel le rayon lumineux passe et propulse le résultat lumineux final. Ces représentations proviennent du domaine des logiciels et, tout en suggérant la silhouette captée du spectateur, elles combinent les motifs usités, poncifs visuels habituellement visibles dans des installations interactives : détection de mouvement, jeu sur la temporalité, déformations spatiales. Ce n'est pas là, toutefois, la dernière étape de ce voyage. Car, entre cet écran et le mur où tout finit, il y a des lentilles qui achèvent de contrefaire l'image. Ce dernier moment est celui de la réalité optique, de ce que les épreuves et négatifs photographiques doivent enfin au régime de la physique et des ondes lumineuses passées au sas de verres correcteurs.

Bref, cette exposition est une véritable panoplie ontonétique des images de reproduction. Elle travaille

au cumul des modes de reproduction de l'image et des appareils qui servent à cette tâche. La projection issue de ces appareils est pure lumière blanche, libre de toute image. Ce n'est qu'après s'être extraite de ceux-ci qu'intervient un écran où se profile et d'où surgit finalement un rai lesté. En cet écran convergent, sans doute, des images issues de l'ordinateur, préprogrammées, prédéterminées, et celles d'une captation *in situ* de notre passage et de nos déambulations de spectateurs. Ses *Éléments* sont ainsi les composantes historiques des manières de saisir et reproduire l'image. Certes, peut-être éprouve-t-on, devant une telle œuvre, une certaine nostalgie d'une époque où l'image n'était pas pur produit virtuel, où il y avait saisie d'un être-là de la chose reproduite. C'est sur ce fondement que repose cette exposition. Elle joue de cette présence des choses et des êtres, de cette lancée en projection des images, là où, à l'origine, la projection créait une image dans le secret d'une boîte noire et close. À travers cet écran ACL où s'étendent des images préfinies et s'inscrivent nos présences se combinent tout de même captation et présence sensible, flottante et aérienne, de l'image; la première siège toujours à l'origine et la seconde est entité finale.

Oh ! j'oubliais. Il y a ce moment qui suspend l'illusion, nous piège et nous saisit : ce moment où la lumière reprend ses droits et envahit le site de l'installation. Ce moment où tous les projecteurs s'éteignent et où le leurre se révèle. Nous restons là, debout, abandonnés par les fantômes dont nous nous languissons maintenant, attendant la reprise du cycle...

SYLVAIN CAMPEAU