

ETC



Flux/Reflux

Lorsque le lieu se réfléchit comme paysage

Chantal duPont (Montréal) et Madelon Hooykaas/Elsa Stansfield (Amsterdam), *After Image / After Language*, Parc La Fontaine et Galerie La Centrale, Montréal, 01 au 17 septembre 2006

Marie-France Giraudon

Numéro 77, mars-avril-mai 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34983ac>

[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

Giraudon, M.-F. (2007). Compte rendu de [Flux/Reflux : lorsque le lieu se réfléchit comme paysage / Chantal duPont (Montréal) et Madelon Hooykaas/Elsa Stansfield (Amsterdam), *After Image / After Language*, Parc La Fontaine et Galerie La Centrale, Montréal, 01 au 17 septembre 2006]. *ETC*, (77), 56-60.



ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

Montréal

FLUX/REFLUX

LORSQUE LE LIEU SE RÉFLÉCHIT COMME PAYSAGE

Chantal duPont (Montréal) et Madelon Hooykaas/Elsa Stansfield (Amsterdam),
After Image/After Language, Parc La Fontaine et Galerie La Centrale, Montréal, 01 au 17 septembre 2006.

After Image/After Language est une première création à trois têtes, fruit d'affinités et d'un échange soutenu outre-Atlantique depuis 1988¹. Ce dialogue triangulaire imprègne l'œuvre, qui se déploie par rapport à trois lieux mis en relation par des réflexions autour de l'élément eau, par des translations de formes, par les déplacements physiques et mentaux des visiteurs.

Dans le Parc La Fontaine, une installation audio-vidéo in situ se révèle à la tombée de la nuit. L'écran blanc hexagonal reposant à la surface de l'eau se prête à des dérives mentales en deçà du lieu et en nous-mêmes. Telle une voile de bateau, bien que solidement amarré, il invite à imaginer une possible dérive hors des limites du parc. Il s'offre aussi comme réceptacle pour des paysages intérieurs, les nôtres et ceux créés par les artistes. L'installation transpose ce lieu de passage en lieu de contemplation. La sensation de nature est amplifiée par les images, les sons et le contraste du contexte urbain qui ceinture et imprègne le parc. L'œuvre réveille le souvenir d'un *Éden* perdu.

After Image/After Language captive longtemps par sa fluctuation tranquille, mais incessante, dans le temps et l'espace. La variation sur l'élément eau, celle de

l'étang comme extension de l'œuvre et celle représentée sous différents états et formes, l'eau comme flux (et reflux) travaillée par la répétition, favorise l'apaisement et la réflexion. L'installation joue avec le temps. L'après, qui suppose un avant, marque un passage et projette vers un devenir. Mais l'après peut difficilement faire table rase de l'avant. L'après, c'est donc aussi quand la mémoire mêle les traces du passé avec le présent. L'œuvre veut sensibiliser à ce qui est transformé en nous, à ce qui subsiste après les images et le langage. Elle réfléchit le parc, empreint de « la multiplicité des points de vue qui le construisent comme lieu », ceux actuels et ceux issus « d'une mémoire en profondeur »². Elle invite à expérimenter l'*après* à travers le temps cyclique, mais non-linéaire de la structure vidéographique. La séquence se répète en proposant une diffusion aléatoire de l'ordre des segments³ qui la composent. La perception se transforme donc avec la variation de ce qui précède et de ce qui suit le maintenant. Les effets de la répétition, qui se vit comme une expérience renouvelée à chaque reprise, sont complexifiés. À travers les flux et reflux de la mémoire se construit un espace mental stratifié, où viennent se mixer les images du présent de la projection et du lieu, celles du passé et du de-

venir, celles de notre mémoire personnelle et collective, celles de la mémoire d'œuvres antérieures.

L'espace sonore travaille la variation sous la forme d'écart temporels et spatiaux. Les sons en lien avec les images (18 min), ceux évoquant la mémoire sonore du parc (20 min) et les sons concrets du lieu se mélangent en direct. Des rencontres aléatoires se révèlent, générant de nouvelles concordances. L'interpénétration des temporalités et des espaces crée une enveloppe sonore hybride où les bruits de la nature et de la ville se confrontent à des espaces sonores intériorisés plus abstraits.

L'écran et son reflet, de par l'angle les inclinant l'un vers l'autre, ébauchent le volume d'un dôme géodésique que l'on est invité à compléter mentalement. Ils constituent une translation formelle (2 faces) de la Biosphère⁴ sur l'île Sainte-Hélène, vers le Parc La Fontaine. L'œuvre fait écho à une architecture dont l'ossature s'ouvre sur le ciel. En jouant « le creux contre le plein, la transparence contre l'opacité, l'air contre la terre », la forme ouverte érigée dans le parc nous expose plus qu'elle n'abrite. Elle nous tient en éveil, entre nature et culture.

L'écran, face unique qui en génère une autre par réflexion, reprend certains principes à l'origine du dôme géodésique. Celui de la division par décomposition d'un volume sphérique en faces égales, elles-mêmes divisibles en éléments plus petits. Celui de la répétition, l'architecture étant édifiée par juxtaposition de fragments égaux, du sommet jusqu'à sa base. Ces principes sont transposés au dispositif et aux images par l'utilisation des propriétés réfléchissantes de l'eau. L'image, amplifiée par l'extension de sa surface, reste divisée par son point de contact avec le liquide. L'effet miroir étant généré naturellement, cette césure s'affirme davantage si la pluie ou le vent perturbent la surface de l'étang. La représentation, principalement des images d'eau, fluctue avec les conditions de vi-

sionnement, métamorphosée par la variation réelle des éléments eau et air dans le parc. Le reflet transite du double à la trace sujette à disparition, nous rappelant son statut d'image.

La projection et son reflet génèrent une nouvelle représentation par répétition et inversion du motif. Cet effet, exploité au niveau formel, esthétique, conceptuel, renforce la dimension sculpturale de l'œuvre. Un détail d'une feuille d'arbre ou d'une main est remodelé en un nouvel objet imaginaire qui flotte dans l'espace, telle une île. La perception de la troisième dimension, à l'œuvre dans le dispositif qui suggère la rotondité du dôme, est contredite ou amplifiée par la représentation : planéité d'une surface d'eau, concavité d'un paysage, convexité de la carte Dymaxion⁵, animée du bout du doigt.

After Image / After Language se déploie jusqu'à la galerie La Centrale. Côté rue, la vitrine se liquéfie le soir. De ce rideau d'eau rétro-projeté surgissent des passants-fantômes qui invitent à poursuivre la promenade jusqu'au parc. Le jour, des chants d'oiseaux du monde nous délocalisent vers le parc et vers des lieux de mémoire intériorisés. Dans la galerie se développe une expérience de cristallisation, entre le jardin intérieur et le macrocosmos. Des bassins géométriques s'emboîtent pour redessiner les contours de la carte Dymaxion du monde, déployée au sol. De l'eau salée y stagne. Déambulant autour de la sculpture, on peut éprouver physiquement le concept de cette carte, sans haut ni bas, sans nord ni sud, jusqu'à la désorientation. Au fil des jours, sous l'effet de l'évaporation de l'eau et de la cristallisation du sel, la carte devient aussi paysage en transformation. Entre le bleu et le blanc, entre la transparence et l'opacité, entre l'immersion et l'éruption se projettent des images de notre imaginaire : des nuages dans l'eau, l'émergence de continents, une représentation du monde traversée par le concept de *géographie fluide*, une certaine vision du Cosmos.









Hooykaas/Stansfield et duPont, installation audio-vidéo in situ, Parc Lafontaine, septembre 2006. Photo : Guy L'Heureux.

After Image/After Language réfléchit la pensée de Buckminster Fuller. Au-delà de l'emprunt de formes, l'œuvre fait écho à une conception du monde qui prend la Nature comme modèle, pour la comprendre et pour apprendre. Histoire de ne pas oublier d'où l'on vient, l'origine, pour mieux vivre l'après.

Les œuvres vidéo de Chantal duPont se développent autour du corps : charnel, identitaire, en mutation, sous surveillance, en réseau. Un corps dans son rapport à l'espace : intérieur, privé, public, paysager, urbain, cybernétique, marqué par sa mémoire individuelle et collective. Le paysage participe d'une quête d'équilibre et d'un ressourcement du corps défaillant, par greffe d'éléments de nature au corps physique ou par transfert du corps psychique au paysage intérieur. Dans *After Image/After Language*, des images-mémoires de *Du front tout le tour de la tête* (2000) surgissent du flux : un corps à la fois très fort et très vulnérable, à l'image de la Nature.

Hooykaas/Stansfield interrogent le temps, la mémoire, les cycles et les énergies qui régissent la Nature. Un détour rétroactif sur le corpus de *Re : voir la collaboration*⁶ permet de dénouer certains des liens tissés au fil de la création. Le corps, fragment, ombre ou silhouette diffuse est moins celui de l'autoreprésentation qu'une évocation de l'espèce humaine. Il est paysage au plus profond de sa matière. Il se fait paysage de la pensée et du Cosmos. Ce corps active la conscience de soi, en interrelation avec l'autre (toutes les espèces vivantes) et avec l'environnement.

Le temps de l'expérience ré-aiguisé les sens et recentre sur l'essentiel. Il met l'accent sur le geste, celui répétitif de la main comme outil, celui de la main comme index, celui du regard qui observe ou contemple. Il y a une mise à distance quand des artifices

s'interposent entre le corps et des éléments de nature. La loupe, l'effet électronique, la mise en abîme d'une image dans l'image, la vitrine de Musée, etc., amplifient l'infime et préservent l'archive, comme on doit préserver les espèces. À partir d'une activation de liens, les artistes questionnent comment l'être se réfléchit dans la nature et la nature se réfléchit dans l'être. *Re : vision* (2005), à travers l'image de l'arbre comme réseau d'interconnexions et *Deep Looking* (2003), par le cycle qui relie la feuille de papier aux nuages, au soleil, à la forêt, nous invitent à aller voir en profondeur du côté de l'interpénétration des espèces et des esprits.

Elsa Stansfield nous a quittés en 2004. Les œuvres continuent de respirer sa pensée.

MARIE-FRANCE GIRAUDON

NOTES

- ¹ Première rétrospective de Hooykaas / Stansfield à Montréal.
- ² Anne Cauquelin, *Le site et le paysage*, PUF, Paris, 2002, p. 80.
- ³ Deux sont créés par les trois artistes, deux le sont par duPont et deux par Hooykaas / Stansfield.
- ⁴ Buckminster Fuller, 1967.
- ⁵ Gilles A. Tiberghien, *Nature, Art, Paysage*, Actes Sud / École Nationale Supérieure du Paysage, France, 2001, p. 118.
- ⁶ Double programmation vidéo de Hooykaas / Stansfield, Goethe-Institut, Montréal, 2005. Commissaires : Chantal duPont et Paul Landon. En collaboration avec Vidéographe.

À travers une pratique en arts médiatiques, les œuvres de **Marie-France Giraudon** questionnent la notion de paysage et notre rapport actuel à la Nature. Les vidéos *Circumvisions* et *Trans(e) Bleu* ont été diffusées mondialement. Deux rétrospectives, incluant l'installation *Vumbuludéo*, furent présentées au 20^e World Wide Video Festival d'Amsterdam, en 2003, et à Paris, en 2006. Elle détient un D.E.A. (3^e cycle) et une maîtrise de l'Université Rennes 2 Haute-Bretagne en France, ainsi qu'une maîtrise de l'Université du Québec à Montréal, où elle enseigne les arts médiatiques.

Hooykaas/Stansfield et duPont, photo tirée de la vidéo *After Image/After Language*, septembre 2006.

