

ETC



## Cinéma, cinéma...

*Reconstitutions/Reenactments*, commissaire : John Zappetell,  
DHC/Art, Montréal. 21 février — 5 mai 2008

Sylvain Campeau

Numéro 83, septembre–octobre–novembre 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34755ac>

[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. (2008). Compte rendu de [Cinéma, cinéma... / *Reconstitutions/Reenactments*, commissaire : John Zappetell, DHC/Art, Montréal. 21 février — 5 mai 2008]. *ETC*, (83), 41–42.

## Montréal CINÉMA, CINÉMA...

*Reconstitutions/Reenactments*, commissaire : John Zeppetelli, DHC/Art,  
Montréal. 21 février — 5 mai 2008

e n'est pas d'hier que les artistes ont commencé à y aller de travaux reconstituant ou s'inspirant d'œuvres cinématographiques. Douglas Gordon, pour un, a construit son travail sur des reprises ou des pièces vidéographiques de films connus. Il y a aussi le cas de Pierre Huyghe. Citons, à titre d'exemple, l'œuvre *L'Ellipse*, pour laquelle il a demandé à Bruno Ganz, l'acteur principal de *L'Ami américain*, de l'aider à créer une courte scène qui établit une relation entre deux scènes réelles du fameux film de Wim Wenders. Ou encore celui de Douglas Gordon qui, dans *24 Hour Psycho*, en 1993, ralentit le déroulement du célèbre film d'Alfred Hitchcock pour qu'il dure effectivement 24 heures. L'engouement est devenu tel que même Hollywood s'y est laissé prendre quand Gus Van Sant a décidé de reprendre le tournage dudit film, le reprenant scène par scène pour en offrir une digne réplique. Il était donc inévitable qu'une telle thématique soit, tôt ou tard, proposée dans un centre d'exposition, une galerie ou un musée à Montréal. Si nous n'avons pas encore eu le privilège d'une telle exposition, c'est que Montréal n'occupe pas une place prépondérante dans le circuit artistique mondial.

On doit donc à John Zeppetelli la chance de voir des œuvres s'inscrivant dans une telle thématique. On comprendra tout de même mon scepticisme devant une telle entreprise. Il y avait là une possibilité de redite bien réelle. Mais voilà, ce ne fut pas le cas, et *Reconstitutions/Reenactments* relance avec efficacité les enjeux de ce courant artistique actuel (ou de cette mode, diraient certains). L'exposition regroupe cette fois les œuvres de Nancy Davenport, Stan Douglas (qu'on ne se lasse pas de voir à Montréal !), Harun Farocki, Ann Lislegaard, Paul Pfeiffer et Kerry Tribe.

Avant toute chose, cependant, il faudrait saluer l'apparition de ce nouveau lieu d'exposition, situé dans le Vieux-Montréal et inauguré en automne 2007. Fondation financée par des intérêts privés, DHC/Art se donne le mandat de présenter les œuvres les plus engageantes de la scène artistique mondiale en plus d'appuyer la création d'œuvres contemporaines, par le biais d'une commande ponctuelle adressée à un artiste canadien. Le lieu choisi pour les expositions est assez impressionnant. Étroit, il s'étend sur quatre étages. Dans le cas de l'exposition qui nous occupe, cela n'a pas suffi et un second lieu regroupait aussi des œuvres. On retiendra surtout la sélection des artistes. En effet, le commissaire a su retenir des œuvres dont le rapport ainsi que les références au cinéma et à la sphère publique étaient riches et intrigantes.

C'est le cas pour Nancy Davenport, dont deux œuvres étaient présentées. La première, *Workers (Leaving the Factory)*, de 2007, montrait de concert des ouvriers européens et leurs sous-traitants chinois, en une fresque qui se détaillait sur les nombreux écrans entourant la galerie. Au centre, une image jouxtait des scènes d'ouvriers en usine à une fusée en orbite. Ces séquences font évidemment référence à deux œuvres cinématographiques marquantes, *La Sortie des usines Lumière* (1894), des frères Lumière, et *Le Voyage dans la Lune* (1904), de Georges Méliès, les deux des premiers films à avoir été présentés. Il est intéressant de se rappeler que le cinéma se développe dans une époque de révolution industrielle et que l'emprise qu'il a aujourd'hui repose en grande partie sur cette industrialisation et sur le développement des médias de masse. Et combien cette emprise en est désormais une qui nous traque partout, jusque sur les lieux de notre travail. Si le contraste est grand entre l'environnement et les

conditions de travail du XIX<sup>e</sup> siècle et celles d'aujourd'hui, un certain fil logique unit quand même les images issues du film historiquement signifiant dans l'histoire du cinéma et celles de nos usines et chantiers post-modernes. Il ne s'agit pas ici de faire agir le cinéma à l'intérieur de sa sphère propre ni de jouer sur notre pulsion scopique et de la satisfaire d'une autre manière, apparemment critique, mais de montrer le cinéma comme instrument de capture, de le présenter comme témoin et emprise. Et d'en relancer les enjeux. C'est ce que fait à nouveau cette artiste dans *Week-end Campus*. L'œuvre s'inspire de la longue séquence de traveling accomplie dans le film *Week-end*, de Jean-Luc Godard. Mais cette séquence est constituée d'images photo montrant des scènes de terribles accidents, d'automobilistes en attente dans leur véhicule et de témoins impassibles. Une série de photographies vient clore le tout, sur lesquelles des campus désertés exhibent leurs immeubles abrupts, arides.

La référence à Godard ne s'arrête pas là, puisque Kerry Tribe rend aussi un hommage au cinéaste en reprenant *France/ tour/ détour/ deux/ enfants*, la série télévisuelle créée avec Anne-Marie Miéville dans *Here & Elsewhere*. Mais là où Godard menait ses entrevues avec deux enfants, ici, c'est Peter Wollen, l'historien du cinéma, qui le fait avec sa fille Audrey, l'interrogeant sur le temps, l'espace, la mémoire. Le résultat est projeté sur écran double, opérant un léger décalage entre l'un et l'autre écrans, cédant toute la place à la jeune fille. L'œuvre mène à une réelle méditation sur des questions essentielles, tout autant qu'elles l'étaient déjà quand Godard les posait à d'autres, hier et ailleurs. Ann Lislegaard se livre à un travail beaucoup plus dépouillé. *I-You-Later-There* est une simple boîte creuse, blanche et posée contre un mur, de la taille d'un écran de cinéma. Une lampe halogène y jette une lumière intense, crue, qui varie sous les variations d'une voix narrante les menus événements de son quotidien, accompagnée de quelques occasionnels bruits d'activités tout aussi rituelles; en provenance de la rue, de tapotements sur un clavier d'ordinateur, d'ablutions, etc. C'est le cinéma du quotidien qui se trouve ici reproduit, mais comme en creux, comme si des effets de sons et de lumières suffisaient à la tâche. Dans *Live from Neverland*, Paul Pfeiffer s'adonne à un étrange travail de postsynchro. Il fait correspondre deux ensembles visuels très différents. Il y a, d'une part, la confession d'un Michael Jackson niant qu'il ait jamais eu de relations sexuelles avec des





enfants. On ne voit cependant que l'image du chanteur pop, puisque la bande défile silencieusement. Dans une salle adjacente, s'offre l'image gigantesque d'un chœur d'enfants (40 garçons, 40 filles), sorte d'ensemble de récitants à la façon classique grecque, psalmodiant la confession de l'artiste, en synchronicité parfaite avec le mouvement des lèvres sur l'autre projection. À cela vient s'ajouter une courte bande en double projection exposant un Michael Jackson grotesque, plus proche de l'insecte que de l'être humain.

*Deep Play*, de Harun Farocki, est certes la pièce la plus complexe et la plus analytique de l'ensemble. Ce sont en effet douze projections vidéographiques qui multiplient les points de vue et les angles d'analyse d'un match de soccer disputé au Stade Olympique de Berlin. Tout y passe : depuis la prise de vue complète du jeu jusqu'à celle concentrée sur un joueur, diagramme des passes, représentations assistées par ordinateur et abstraites du match; bref, tout ce qui peut être mesurable et saisissable par la caméra, et étudié par ordinateur. On assiste ici à une exploitation éclatée du match par le visuel. Bizarrement, l'œuvre est captivante et cela, non par ce que l'on gagne à voir du match ainsi, mais plutôt par cette exacerbation du mesurable par réduction visuelle à mille et mille détails.

*Inconsolable Memories*, de Stan Douglas, s'inspire d'un film classique du cinéma cubain, *Memorias del Subdesarrollo*, de Tomas Gutiérrez Alea. Sauf que tout est transposé. Alors que l'action se

situait en 1962 et racontait le refus de s'exiler d'un intellectuel bourgeois après l'épisode de la Baie des Cochons et celui de la crise des missiles, dans la version de Douglas, nous sommes en 1980, en cette année où Castro autorisa l'émigration vers la Floride de dizaines de milliers de cubains. La projection propose les deux films en 16 mm sur un même écran, mais diffusés en alternance. Le tout est en boucle et se déroule à partir de scènes fictives ou en provenance d'archives.

On voit bien que ce n'est pas le seul univers cinématographique qui est ici sollicité mais tout le monde médiatique. Cinéma, projection, reproduction télévisuelle : tout est bon pour mettre en scène et revitaliser, réanimer et exploiter différemment des scènes et des univers médiatiques qui forment la toile de fond de notre réalité quotidienne, nos sens étant sans cesse occupés par tout cela qui établit, aujourd'hui, nos points de contact avec le monde. Des détournements sont aussi constamment à l'œuvre et composent une projection continue qui relance en l'analysant l'effet qu'a sur nous cette sollicitation assidue des médias.

SYLVAIN CAMPEAU

Docteur en Littérature française, **Sylvain Campeau** est critique d'art depuis 1985 et a collaboré à de nombreuses revues, tant canadiennes qu'étrangères. Auteur de recueils de poésie et d'une anthologie des poètes exotiques au Québec (2002), il est essayiste et ses textes ont paru dans plusieurs catalogues. Il agit, également, à titre de commissaire d'exposition.

