

Beaux-Arts électroniques!

Simon Piette

Numéro 61, hiver 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46610ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Piette, S. (1995). Compte rendu de [Beaux-Arts électroniques!] *Inter*, (61), 58–58.

BEAUX-ARTS ÉLECTRONIQUES !

Simon PIETTE

CHAMP LIBRE EST NÉ D'UN REGAIN D'INTÉRÊT FACE AU SUPPORT VIDÉO, AYANT ORGANISÉ EN SEPTEMBRE 1993 LA PREMIÈRE MANIFESTATION VIDÉO ET ART ÉLECTRONIQUE, ÉVÉNEMENT QUI SE TIENDRA SUR UNE BASE BISANNUELLE. PUIS EN SEPTEMBRE DERNIER, CHAMP LIBRE DIFFUSAIT À CIEL OUVERT SUR L'ESPLANADE DE LA PLACE DES ARTS À MONTRÉAL UNE SÉRIE DE VIDÉOS, SOUS LE TITRE Ô ARTS ÉLECTRONIQUES !

Le but de cet événement était de présenter un coup d'œil global sur l'état de la production vidéo actuelle, et ce, à un public néophyte en la matière. Pour ce faire, une programmation de seize œuvres, différant de par leur pays d'origine, leur style, les techniques utilisées et leur qualité. Les présentations avaient lieu à l'intérieur d'une architecture éphémère composée d'échafaudages et de panneaux divisant l'espace en trois salles de visionnement pouvant accueillir une trentaine de personnes chacune, créant ainsi une atmosphère intimiste ; près de l'entrée se tenait, abritée par une petite structure indépendante, une sculpture vidéo.

Cette sculpture vidéo, de Joanna KOTKOWSKA et de Christophe FLAMBARD, intitulée *Ni d'Ève ni d'Adam* (94), se voulait une critique des rapports amoureux approchés du point de vue des comportements sexuels à deux époques : ceux des années 70, fondés sur la spontanéité et la naturalité de l'acte sexuel ; et ceux, contemporains, canalisés par une éthique sanitaire de protection où l'amour est rappelé à l'ordre par l'évocation du danger. Deux colonnes de trois moniteurs nous présentaient deux danseurs en « parade amoureuse » dont la gestuelle finale rejoint cyniquement la modélisation de DÜRER (*Adam et Ève*).

Sur le plan de la recherche formelle, on a pu voir la bande de l'Allemand Volken SCHREINER, *Open Up* (1990), où les portes s'ouvrent indéfiniment pour accéder à un indéfini. Formel, dis-je. Très mordante, la bande du Polonais Laroslav KAPUSCINSKI, *Variations Mondrian* (1992), montre cinq tableaux de MONDRIAN (statiques, s'il en est), sous l'œil mouvant de l'animation. Les lignes s'entrecroisent et les couleurs frappent, au

rythme d'une musique dont l'apport à l'œuvre n'est pas négligeable. KAPUSCINSKI, d'abord compositeur, fait avec brio ses premières armes avec le médium vidéo. Notons aussi les bandes *Ode 1 : 23 : 06* (1991) de Yvel CHAMPAGNE et René ROBERGE, dont la bande son était une musique électroacoustique transformée en signal vidéo, et *Ouverture phénoménale* de Stéphane CLAUDE, dont l'évocation de la forme circulaire se rapproche du dépouillement zen.

Dennis DAY en a amusé plus d'un avec son *Autobiography* (1993), où on voit se dérouler l'enfance d'un homosexuel aux prises avec des désirs d'intégration sociale. La question de l'identité fut également traitée dans *A Place Called Lovely* (1991) de Sadie BENNING, artiste vidéo depuis l'âge de quinze ans. Son univers perturbé et intime, ses images simples et efficaces (utilisation d'une caméra « Fischer Price »), la trame sonore sont autant de qualités pour ce vidéo dont l'originalité n'est pas à nier.



Ô arts électroniques ! Architecture éphémère sur l'esplanade de la Place des Arts. Photo : Pier Luigi MORMINO

Inévitablement, l'art s'est retrouvé sous la tutelle de la morale, avec le vidéo de Lynn HERSHMAN (*Seduction of a Cyborg*, 1994). Dans ce dernier, une femme qui a perdu la vision subit une intervention technochirurgicale dont les effets secondaires consistent à percevoir des images chargées de contenu idéologique. On voit dans ce vidéo l'urgence de la situation, propre à toute préoccupation éthique, prendre le dessus sur toute considération esthétique possible. La forme « docu-fiction » donne une qualité plastique très douteuse qui ne semble pas être justifiée (comme elle l'est par exemple, chez MORIN et DUFOUR dans *Le voleur vit en enfer*). On voit par ailleurs dans *De la mano* (1989), de Stephaan DECOSTERE, une meilleure harmonisation du message et de la forme : un poing levé bat la mesure des images banalisées des bulletins d'informations télévisés. Le thème n'est pas nouveau, mais tout de même...

Robert MORIN et Lorraine DUFOUR, membres fondateurs de la Coop Vidéo de Montréal, ont vu une bande vieille de presque quinze ans sortir des tiroirs pour se retrouver au grand air. *Le voleur vit en enfer* (1980) présente l'histoire d'un nouveau venu dans un quartier pauvre, qui prend pour loisir de filmer son entourage et qui se confie à une téléphoniste de l'assistance morale. MORIN utilise des restants de montages pour bâtir un scénario, sous la couverture d'une découverte fortuite de ces bandes dans une maison abandonnée. Le résultat est d'un humour sauvage et laisse le spectateur perplexe quant à l'authenticité des bandes.

Le vidéo *Les choses simples* (1993) de Francisco RUIZ DE INFANTE est à mon sens, et de loin, la meilleure bande que l'on aie pu voir de tout l'événement. Le monologue d'un enfant explique comment son langage est contraint à la simplicité : il est étranger. Mais cette simplicité, plutôt que d'être vécue comme contrainte, devient découverte d'un monde nouveau, celui de la simplicité. Les images allient effets visuels et grande

beauté, dans un style tout à fait étranger au cinéma. La vie y est célébrée par ses plaisirs, ses violences, par nos limites et leurs grands avantages. Une telle œuvre est capable à elle seule de montrer que la vidéo a ses lettres de noblesse, qu'elle peut produire quelque chose qui lui soit propre et cela par une synthèse d'expérimentations, celles-ci étant souvent le propre des productions faisant appel à des technologies récentes.

La bande héraclitienne (*Everything is changing*) de John SANBORN intitulée *Erosion* (1994) utilise également des technologies récentes mais avec un résultat se rapprochant fortement des publicités télévisées. Le mouvement et le changement se tortillent sous une musique aux sonorités déjà exploitées, et l'on se demande si c'est le progrès qui est ici à l'honneur, ou une extase rappelant celle des futuristes.



À mentionner également deux bandes qui furent fort appréciées : *L'escamoteur* (1991) de Eve RAMBOZ (effets infographiques dans *Prospero's Books* de Peter GREENAWAY), et *Monoloog van fumiyo ikeda op het einde van ottonne, ottonne* (1991) de Anne TERESA et Walter VERDIN. La première exploite l'univers pictural de BOSCH et le transforme en une histoire qui est une sorte d'interprétation des œuvres du peintre. Nous observons dans la seconde le visage d'une danseuse qui donne avec un plein d'intensité un monologue couvert peu à peu par une musique de VERDI.

La programmation, simple et très variée, a sans nul doute atteint son objectif : celui de présenter un panorama de la production en vidéo d'art. L'événement a rejoint un public non averti, prévenant ainsi les critiques acerbes sur l'ésotérisme de l'art contemporain. Mais l'art a-t-il à gagner à se vouloir populaire, à être largement diffusé ? Si oui, jusqu'où, dans quelle mesure ? CHAMP LIBRE tente de donner une réponse positive à ces questions : de la même façon que le cinéma peut profiter de larges réseaux de diffusion, il peut également produire des œuvres de qualité, même si cette qualité se fait rare. ■