

ETC



Cinéma-vérité personnel Deux installations de Phillip Barke

Marie Perrault

Numéro 63, septembre–octobre–novembre 2003

L'effet filmique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35375ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Perrault, M. (2003). Cinéma-vérité personnel : deux installations de Phillip Barke. *ETC*, (63), 16–18.



ACTUALITÉS/DÉBATS

CINÉMA-VÉRITÉ PERSONNEL DEUX INSTALLATIONS DE PHILLIP BARKER

dans le contexte de ce numéro traitant du développement de médiums autres que le cinéma, le texte qui suit semblera s'inscrire en faux. En effet, il traite de la production de Phillip Barker, un cinéaste originaire de Toronto, directeur artistique pour plusieurs longs métrages dont certains films d'Atom Egoyan, et réalisateur de films expérimentaux présentés dans plusieurs festivals internationaux. Dans cette démarche plutôt inscrite dans le champ de la cinématographie, j'insisterai sur des prestations réalisées dans l'espace public, à certains égards inusitées dans cette production et originales tant le cinéma est associé aux salles de projection obscures ou aux écrans cathodiques. La première œuvre, *Trust a Boat* (1986), fut présentée en Europe, à Amsterdam, Utrecht et Groningen, ainsi qu'au Canada, à Peterborough et Toronto, en Ontario. La seconde, *Five Souls Released from Fetters*, fut réalisée pour le Musée régional de Rimouski et présentée sur les fascines servant habituellement à l'accrochage de bannières publicitaires annonçant les expositions en montre.

Trust a Boat consiste en une performance et une série de projections cinématographiques sur les fenêtres

d'un édifice de trois étages, depuis l'intérieur. L'ensemble devait être perçu avec un certain recul. La prestation débute lorsqu'un personnage entre dans l'édifice par une porte éclairée par un projecteur de cinéma, créant pour le public une silhouette en ombre chinoise. D'autres fenêtres s'illuminent ensuite, de sorte que peu à peu, un théâtre d'ombres se construit, transformant sous nos yeux un ensemble de neuf ouvertures architecturales en autant de lanternes magiques. Au son d'une bande sonore composée pour l'occasion, une mélodie fredonnée rythme les activités quotidiennes des personnages visibles en silhouettes dans chacune des fenêtres. Ensuite, une à une, celles-ci s'éteignent pour se rallumer tour à tour alors que la luminosité d'une projection remplace maintenant la lumière bleutée du projecteur du début, et qu'une musique jouée au piano accompagne désormais la prestation. Seule une silhouette demeure immobile dans la fenêtre centrale. À première vue de mêmes dimensions que les ombres précédentes, il apparaît vite qu'elle s'inscrit dans une séquence filmique se développant à l'échelle de la fenêtre d'un plan moyen en plan américain et en plan rapproché. Une ambitieuse installation cinématogra-



Phillip Barker, *Trust a Boat*. Performance et projections cinématographiques sur les fenêtres d'un édifice de trois étages depuis l'intérieur.

phique remplace le théâtre d'ombres ayant d'abord servi d'introduction.

Par un savant travail de montage réalisé au préalable, les projections sur l'ensemble des fenêtres constituent alors une image unitaire. En effet, après avoir réalisé un court métrage complet, Phillip Barker coupe littéralement ce film initial en neuf pellicules plus petites qu'il souffle ensuite en un format régulier. Ces nouveaux films sont alors projetés simultanément pour recomposer l'image complète du film d'origine, marquée cette fois par les accidents de projections, les variations de vitesse ou d'intensité des différents projecteurs. À cette échelle, le personnage s'avancant vers la caméra rejoue la suite de plans exploitée plus tôt au niveau de la fenêtre. L'architectonique de l'édifice et en particulier la silhouette des meneaux et la forme des fenêtres ajoutent alors une certaine complexité de lecture à l'ensemble et s'imposent comme autant d'éléments symboliques incontournables. Dans le plan suivant, une vue en contre-plongée d'une intersection urbaine achalandée, le passage de piétons, de bicyclettes et de voitures d'une fenêtre à l'autre que l'on y distingue rendent manifestes les ruptures de séquences et d'images, dans le temps et dans l'espace, découlant de cette fragmentation exacerbée. Présentée depuis l'autre côté de la rue, l'œuvre nous convie alors à faire l'expérience de situations urbaines contradictoires à la fois dans le rôle des citoyens représentés mais toujours acteurs dans la ville, cette fois à titre d'auditoire, une situation impossible dans une salle de projection conventionnelle.

Dans les dernières séquences, Phillip Barker pivote la caméra sur elle-même à la prise de vue, renversant ainsi le personnage tête vers le bas dans un demi-tour et redressant l'horizon à la verticale avec un mouvement d'un quart de tour. Dans l'ensemble de sa présentation, le choix des images filmées, personnages en pied, portraits, scènes de rue et paysages, et leur traitement cinématographique, traduisent le caractère multiple des états de présence en cause, ceux de l'image ainsi que ceux du corps dans et devant cette représentation. Le flottement provoqué par le dernier plan, plus que toute autre séquence, exacerbe cette conscience à soi simultanée à la perception aiguë du lieu de l'image. La projection de cette œuvre cinématographique dans l'espace public prend alors un sens singulier, en ce qu'elle nous rejoint non plus dans un espace de représentation désigné comme tel, une salle d'exposition ou de cinéma, mais dans un lieu ambigu, milieu de vie banal pour la plupart d'entre nous, contexte premier d'une présence au monde que l'artiste conforte par l'illusionnisme de la fiction. Notre corps se vit alors comme le catalyseur essentiel de cette prestation, le point d'ancrage et de référence de l'ensemble des mouvements suggérés, le lieu d'où s'interprètent et se confondent les images, les perspectives et les points de vue, les différents cadrages et les multiples hors-champs. Dans la présentation de *Five Souls Released from Fetters* au Musée régional de Rimouski, les fascines

servant à l'affichage de bannières publicitaires accueillent une série d'écrans de projection par l'arrière. Sur chaque structure, un personnage montré en gros plan nous fait d'abord face; plongé ensuite dans l'eau, il ré-émerge, tourne la tête de part et d'autre vers ses voisins immédiats, avant que le même cycle ne recommence. Ces cinq films 16 mm montés en boucle sont projetés synchrones au départ, mais alors que la projection principale visible au centre dure 1 minute 30 secondes, les autres se concluent en 45 secondes, s'interpellant les uns les autres dans un étonnant canon. L'ensemble est accompagné d'une bande sonore composée d'une mélodie jouée au piano et de bruits évoquant le ruissellement de gouttes d'eau. Primordiale, la boucle crée ici une série d'écartés et de correspondances entre les différentes séquences. Elle installe un temps composé de retours et de développements et génère un spectacle perpétuel, sans début ni fin, sans linéarité ni chronologie, un moment de contemplation libre, suspendu à cette fiction cinématographique. Ce flux et reflux des images évoquent en outre la situation particulière du Musée face au fleuve, un paysage marqué par le mouvement continu, voire éternel, de la marée. *Five Souls Released from Fetters*¹ s'inspire d'ailleurs du naufrage de l'Empress of Ireland un peu plus aval et d'une vieille légende irlandaise voulant que les âmes des naufragés, prisonnières des flots, attendent au fond de l'eau leur libération. Le dénouement de chacune des boucles alors que chacun des individus refait surface, la répétition de cette narration et la suspension de la durée qu'elle induit, rejouent sur différents registres l'histoire de cet affranchissement des âmes qui les a inspirés.

Dès lors, au delà du mouvement des corps et de la caméra, tant dans cette dernière œuvre que pour la précédente, tout un espace de mémoire est ici mis à contribution dans les renvois à l'histoire événementielle, mythique et personnelle, dans la persistance du récit filmique et la perception aiguë de sa nature, ainsi que dans la conscience de notre présence au monde devant cette complexe fiction. Ouvrir la représentation cinématographique à l'espace réel, maintenir entre elle et la vie courante une état de redéfinition mutuelle perpétuelle, remettre en jeu ces états paradoxaux mais complémentaires, sont autant de visées qui animent les performances et installations de Phillip Barker dans l'espace public. Au-delà du monde de rêve et d'illusionnisme d'usage au cinéma, les deux œuvres traitées ici sont donc chacune à leur manière des traits d'union par lesquels le cinéma et la réalité individuelle s'interpénètrent et se définissent réciproquement à travers la fluidité et la richesse des expériences qu'ils procurent.

MARIE PERRAULT

NOTE

¹Titre que je traduis librement par « Cinq âmes libérées des fers ».