

L'image entre deux états

TIMELLENGTH

Pascal Grandmaison, Gwen MacGregor, Jocelyn Robert, Jeroen de Rijke, Willem de Rooij, Michael Snow, Andy Warhol
Galerie Leonard and Bina Ellen
Université Concordia
1400, boul. de Maisonneuve Ouest
Jusqu'au 22 décembre

JEAN-CLAUDE ROCHEFORT

La commissaire de *Timelength*, Michèle Thériault, mentionne dans la préface du catalogue de l'exposition — dont le lancement aura lieu le dimanche 12 décembre, en même temps que la projection du film *Empire*, d'Andy Warhol, à la Sala Rossa (4080, boul. Saint-Laurent) — que «la présence de l'image animée et projetée est devenue un lieu commun dans un grand nombre d'expositions d'art contemporain. *Timelength* propose une réflexion sur l'image à partir de la notion de durée en rapport avec des modes de production et de présentation différents. Cette image, cependant, est marquée par la lenteur, la quasi-fixité et le jeu avec son contraire, et l'usage circonspect du son et du silence».

Par une curieuse logique de la distinction, *Timelength* semble donc vouloir se tenir à distance de ces espaces d'exposition plongés dans la pénombre et qui présentent n'importe quoi n'importe comment, du moment que ça bouge. Pourtant, et malgré tout le soin mis à l'élaboration du parcours de l'exposition, on reste sous l'impression que, non seulement cette exposition participe du lieu commun dédaigné, mais qu'il le renforce: l'image animée et projetée serait bel et bien installée à demeure dans les galeries et musées.

Et on aura beau choisir avec précaution des œuvres qui font appel à l'absence du son ou à la fixité de l'ima-

ge, on reste malgré tout sous le régime du cinétique, au sens général du terme, c'est-à-dire des œuvres fondées sur le mouvement. Et bien entendu, ce sont encore les arts plastiques qui écœpent en cédant une fois de plus toute la place.

Qu'en est-il maintenant de ces œuvres au mouvement contenu? Pour le public qui fréquente avec assiduité les centres d'artistes, les deux premières installations des artistes québécois Pascal Grandmaison et Jocelyn Robert ne représenteront certainement pas des découvertes. En contrepartie, comme ce sont des œuvres éclairées et éclairantes, il fait bon les revoir dans un tout autre contexte. Un contexte plus didactique, disons.

Jocelyn Robert, qui travaille surtout en Californie depuis quelques années, avait réalisé pour la galerie Oboero en 2002 une pièce qui prenait à la gorge tant le récit synopé de *Catarina* était émouvant. Une voix relate, non sans effort, des souvenirs d'enfance déçus: «Il y avait une petite gare. Je peux entrer dans chaque pièce encore. Je m'échappais pour me retrouver dans des lieux tout vides, d'échos différents, de bruits dehors. Un souvenir qui me revient toujours... fenêtres obstruées.» Pendant que l'on entend cette voix cherchant à se rappeler, défile à toute vitesse un train qui s'arrêtera en gare, et repartira. Jocelyn Robert ne tente pas de reconstituer une des scènes rappelées au bon souvenir du témoin. Il cherche plutôt à évoquer l'effet de stase ou le mouvement s'immobilisant, ce qui se produit lorsqu'un souvenir ne parvient pas tout à fait à s'échapper de la mémoire et coule au lieu de se muer en langage.

Sur un ton moins grave, mais tout aussi percutant, *Spin* (2002), de Pascal Grandmaison, est un DVD en boucle constitué d'une galerie de portraits vidéo-graphiques. L'artiste aligne les uns après les autres de jeunes modèles qu'il a assis sur une laveuse automatique réglée en mode essorage. En partant du dessus de la tête jusqu'au bas du cou, la caméra détaille de ma-

nière systématique leurs traits respectifs. L'énigmatique tremblement de l'image obtenu par la ruse suggère l'imminence d'une déflagration.

Une expo exigeante

La projection vidéo en trois plans *Up to the 8th floor*, 2004, de Gwen MacGregor, supporte mal la proximité de la pièce de Grandmaison. Lorsque la caméra de Grandmaison termine son balayage vertical, elle recommence son exploration du sujet en se braquant sur un fond complètement blanc, ce qui a pour effet de javelliser littéralement la partie droite du triptyque de MacGregor. En d'autres circonstances, on aurait pu passer outre cette maladroite juxtaposition. Mais puisqu'il s'agit d'une exposition qui nous convie à observer les micro-événements et à saisir les entre-deux-états de l'image, le spectateur est en droit d'exiger des conditions de perception optimales. Dans cette pièce, où le brouhaha de la vie urbaine est soumis à un fin procédé de distillation, l'obscurité complète était requise. Le plan de droite représente un rideau sombre et opaque qui s'ouvre à peine en son centre, laissant ainsi entrer et sortir la lumière du jour au compte-gouttes. Le second plan de fenêtres, tout comme les deux autres d'ailleurs, n'est qu'apparemment fixe. Car avec un peu de patience, et beaucoup de bonne volonté, l'ombre d'un petit guignol se pointe le bout du nez et quitte aussitôt par le champ droit de l'image. Enfin, dans la partie supérieure du troisième plan-fenêtre, un astre de tissu virevolte par intermittence. L'ensemble des trois plans forme une déclinaison de saynètes aux actions minimalistes mais somme toute assez fascinantes.

L'exposition *Timelength* est exigeante pour le public, me faisais remarquer la commissaire. Exigeante parce qu'elle comporte un programme de films qui en fait partie intégrante. Par conséquent, il faut se plier à un horaire rigide ou encore planifier plusieurs visites. On m'a gentiment permis de visionner avant l'heure le

beau film tourné en plan fixe *Bantar-Gebang, Bekasi, West Java, May 2000*, de Jeroen de Rijke et Willem de Rooij. En dépit des qualités esthétiques évidentes de ce travail et de la sensibilité du propos, je n'arrive toujours pas à comprendre en quoi la galerie constitue un lieu privilégié de diffusion? Il me semble que ce travail aurait tout intérêt à aller se faire voir ailleurs et dans des conditions meilleures.

Par ailleurs, le volet historique de l'exposition est constitué principalement d'œuvres filmiques de Michael Snow (*One Second in Montreal*, 1969) et d'Andy Warhol (*Screen Test*, 1963-1966, film 16 mm transféré sur DVD), un volet qui, d'après les documents mis à notre disposition, permet aux œuvres contemporaines de dialoguer avec celles appartenant à un passé récent. Mais en réalité, la présence de ces monstres sacrés dans l'exposition apporte une caution historique et conditionne la lecture des œuvres: vous voyez ceci, ça vient de cela, et ainsi de suite. On en vient donc graduellement à comprendre et à interpréter les œuvres récentes en ayant toujours à l'esprit leur profil généalogique proprement esquissé, alors qu'au fond il ne s'agit que de rapprochements subjectifs et discutables.

Cette exposition inaugure pour la galerie universitaire une nouvelle orientation. En effet, la galerie entend dorénavant se consacrer à la présentation d'art contemporain québécois et canadien en l'inscrivant dans un contexte international. Autrement dit, comme plusieurs lieux de diffusion l'ont fait avant elle, la galerie essaiera de démontrer que les propos de nos artistes rivalisent en audace et en intérêt avec ceux qui occupent le devant de la scène internationale. Que la galerie souhaite discuter des enjeux esthétiques de l'heure d'ici et d'ailleurs en adoptant une perspective historique et en avançant des thèses, ça se justifie amplement. Mais il faudrait veiller à diversifier les approches. Car l'ennui avec les expositions un brin coincées comme *Timelength*, c'est qu'elles sont souvent fort ennuyeuses.