

ETC



Faire de l'écran une surface sensible

Manon De Pauw. *Intrigues*, commissaire : Louise Déry, Galerie de l'UQAM, Montréal. 27 février — 4 avril 2009

Sylvain Campeau

Number 87, September–October–November 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34888ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Campeau, S. (2009). Review of [Faire de l'écran une surface sensible / Manon De Pauw. *Intrigues*, commissaire : Louise Déry, Galerie de l'UQAM, Montréal. 27 février — 4 avril 2009]. *ETC*, (87), 40–42.



Actualités/Expositions

Montréal

Faire de l'écran une surface sensible

Manon De Pauw. Intrigues, commissaire : Louise Déry, Galerie de l'UQAM, Montréal, 27 février – 4 avril 2009

ors de la récente (et première !) triennale québécoise du Musée d'art contemporain, parmi les nombreuses et folles œuvres exposées, *Fantasmagorie lumineuse*, de Manon de Pauw, avait certainement été une de celles qui avaient retenu l'attention. Dans une salle fermée, une projection vidéo montrait un périmètre de lumière, étalé sur un écran trop petit pour elle, surface dans laquelle intervenaient des manipulations, morceaux de papier découpés qui redoublaient, excédaient ou épousaient le cadre-écran recevant l'image en mutation. Un étrange jeu de profondeur – la bidimensionnalité de l'image affrontant la tridimensionnalité de l'écran, jeu s'appuyant uniquement sur la lumière et sa réception sur écran – formait des scènes fascinantes et pourtant si fondamentalement simples.

Ceux qui s'interrogeaient sur la mécanique de ces créations ont certes trouvé leur curiosité satisfaite lors de la présentation d'*Intrigues*, dans la Galerie de l'UQAM. Il y avait là, en effet, une salle entière, dite l'Atelier ouvert, consacrée à une réplique de l'atelier de l'artiste – qui ne s'est d'ailleurs pas fait faute d'y aller de performances tous les jeudis pendant la durée de cette exposition. Sur une table de travail lumineuse s'étaient diverses pièces de papier, de différentes couleurs et formes, qu'on pouvait en tout temps agencer librement. Au-dessus, suspendue de manière à pouvoir capter ce qui se passait sur ladite table, trônait une caméra vidéo. Un projecteur retransmettait l'image en temps réel, de manière à voir sur le champ le résultat artistique des assemblages créés.

De l'ensemble de l'exposition comme telle, on retient surtout l'impression de voir une production en deux versants, dont on peine

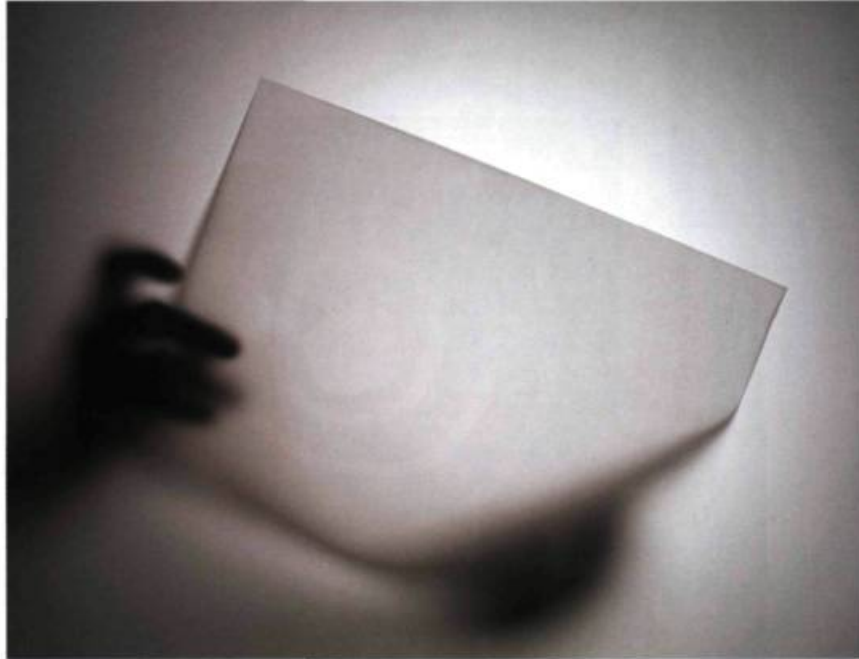
encore quelque peu à saisir la continuité. Une première Manon de Pauw, celle des *Sémaphores*, de 2005, utilise le corps et son mouvement pour créer un langage. On voit celle-ci s'exhiber dans les bandes vidéo qui, au nombre de trois, forment une part non négligeable de la présente exposition. Dans *Échelle humaine* (2002), on voit l'artiste bras tendus, montrant à la caméra des instruments et outils qui ne cessent de se succéder à toute vitesse, alors que son corps reste immobile. Plus tard, ce corps se mettra en action, de manière mécanique, parcourant l'espace restreint qui est le sien, son arrière-fond de briques et de verre donnant sur un lieu terne, institutionnel, que des passants traversent, s'affairant. *Corps pédagogique* (2001) présente cette fois l'artiste en position professorale, donnant un cours sur la performance. Elle écrit au tableau, à nouveau de façon mécanique, si bien que les phrases qu'elle trace en viennent à se chevaucher et deviennent complètement illisibles. Puis on la voit, corps étendu, dans le mouvement saccadé d'une prise cadre par cadre, serpenter sur le plancher et sur le pupitre devant le tableau. Et dans *Ne pas s'inquiéter* (2001), elle apparaît dans son studio, amenant échelle, projecteur et boule-miroir à former une étrange installation qu'elle quitte à la fin, nous laissant seuls pour admirer son travail. C'est là dirait-on, un premier temps, celui du corps au travail, en relation avec des objets dans des espaces soigneusement choisis et clairement délimités, dans un champ visible, le périmètre couvert par la caméra, en action de saisie.

Puis il y a d'autres œuvres en complément, qui forment un passage, un lieu intermédiaire, dirait-on. Ce sont des photogrammes, résultant de tracés, de mouvements corporels, de reptations d'objets

sur la surface du papier photosensible. Les photogrammes sont, on le sait, la conséquence de gestes, de frottings ou de simples présences d'objets, placés là par une main diligente, sur le trajet de la lumière, s'interposant entre celle-ci et le papier photosensible. À nouveau, ce sont des corps, des corpuscules, résultats d'une gestualité activante, qui créent l'image. Créant obstacles, ils créent images.

Puis on tombe sur le répertoire central. Il trône là comme s'il était le condensé, le glossaire, le catalogue raisonné des œuvres de Manon de Pauw. En effet, on y trouve des traces et réminiscences d'œuvres antérieures, dans une présentation tabulaire. Ce sont en fait des projections sur des écrans eux-mêmes installés sur une table, dans une disposition en étoile qui forme le centre de la pièce. Il faut donc tourner autour, aborder section par section les différentes entrées de cette esthétique, comme on le ferait pour un ouvrage à caractère encyclopédique. Nous sommes devant les différents temps d'une pratique.

C'est là qu'on retrouve l'essentiel de cette exposition de Manon de Pauw, le point central. Des images de toutes sortes viennent se jeter sur des écrans translucides, en verre, dont certains montrent un voile de papier, soit devant, soit derrière cette pla-



pule certes des objets, mais c'est dans une sorte de *no man's land*, et son activité en atelier est certes vaine. Il monte effectivement une scène dont on préjuge de la portée critique, mais lorsque

celle-ci est enfin réalité, avec échelle et boule-miroir, on est déçu par sa banalité. C'est que Manon de Pauw ne préparait rien d'autre que cette déception, après création d'une attente et donc d'un désir. Mais, dans ce premier temps, la caméra est simple témoin. Sûrement, les sémaphores d'une époque précédente faisaient écho à l'indice photographique, mais c'était dans une sorte de mise en abyme.

Or, et c'est là que *Répertoire* innove, si le processus installatif invite à l'étude, – ce sont bien des tables et projectives que voilà ! –, il fait de l'écran une surface sensible, un réceptacle et la tablette de cire des mouvements représentés par des traces.

Il y a certainement une très grande part d'animation chez Manon de Pauw, dans le sens d'une succession d'images fixes. Déjà, dans *Sémaphores* puis dans *Échelle humaine*, on le pressentait. On l'a aussi vu, bien que de manière différente, dans *Fantasmagorie lumineuse*. Aussi bien, la performance est-elle ici prévue pour être enregistrée à l'écran : elle est succession de différents états du corps pour créer image. Déjà, ici, il y a animation,

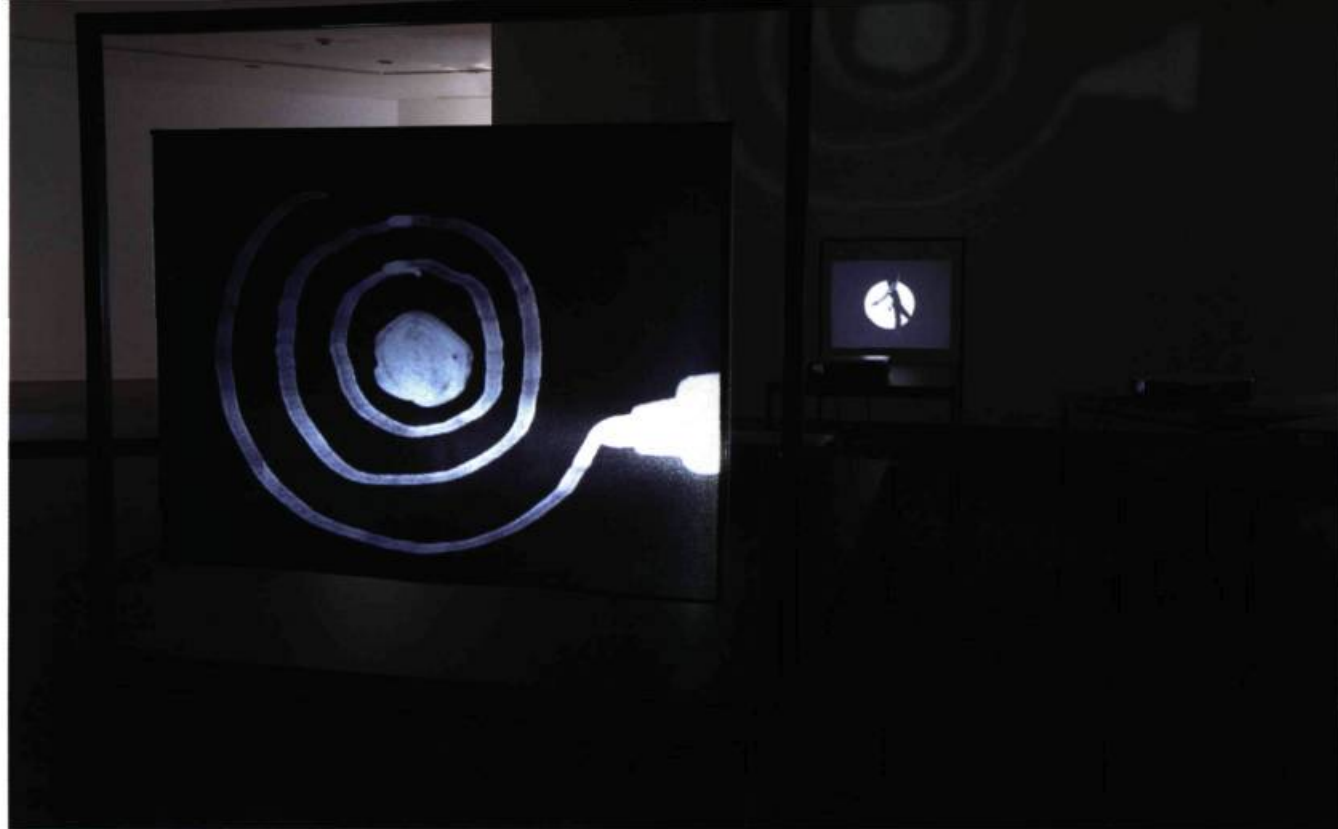
c'est-à-dire mise en action du corps pour et par l'image. (N'est-ce pas là ce dont il s'agit avec l'Atelier ouvert ?) Le mouvement n'est pas fluidité mais saccades, rafales faites des instants saisis dans les entretiens, dans les pauses de la pose. Rappelons aussi que la photographie est le résultat d'un contact, d'un toucher. À ce titre, les photogrammes sont d'ailleurs instructifs. L'objet fut en effet en contact avec la surface du papier, et c'est de là que naît



que, histoire de mieux retenir l'image projetée. On y retrouve de tout. Des images nous ramènent aux *Replis et articulations* (2004). Ailleurs, les images montrées évoquent plutôt des ombres portées sur canevas blanc. D'autres se déroulent en des allures de papyrus légers. Corps présent, flottant, au centre du cercle de craie qu'il a lui-même tracé, navigant à vue sur celui-ci, ou corps simplement évoqué, actif par le geste supposé dont le tracé doit certes être la résultante. L'écran est ici une gaze, un mince tissu frémissant, la peau recevant les frissons d'images, ces frissons formant des images.

Il en va un peu ici comme si on était passé du corps à l'œuvre dont l'inscription vidéographique vient montrer l'activité, dans une esthétique où les gestes sont à déployer pour être vus et saisis, à un couchage sur papier du geste même. Dans un premier temps, la performance n'est jamais loin. On la sent orbiter aux environs. Ce n'est pas pour rien que c'est là le thème même qui fait l'objet du cours du corps pédagogique. Le corps est à l'œuvre, dans une activité qui n'a rien d'efficace ni ne mène à un objectif concret. Il mani-





Manon De Pauw, Répertoire 2. 2009. Installation vidéographique à 6 projections en boucle avec son, tables en bois et métal, plexiglas et matériaux divers. Photo : Patrick Mailoux.

l'image. L'animation de *Fantasmagorie lumineuse* évoquerait, elle aussi un premier âge disneyien – où Mickey s'agite encore dans un clair-obscur – les dessins animés, la succession cinématique dépendant d'images dessinées reliées les unes aux autres – où de minimes différences finissent par former un mouvement. Cette présence du papier, tant comme surface sensible que périmètre blanchâtre, prêt à la découpe en des formes qui feront cinéma, est aussi présence du premier geste créateur. Mais l'animation est aussi à comprendre comme mise en action, déclenchement, engagement de tout le corps dans la mise en scène d'un sens à percer. Ainsi, c'est en fait la portée du corps vers l'action signifiante qui serait l'objectif de Manon de Pauw.

Au bout de ce corps, il y a aussi ce qui finalement en émane, en surgit. Aux outils perplexes d'*Échelle humaine* succèdent les traces qu'ils laissent à force de main, de lumière, de bras, de clichés,

d'objets oubliés sur des surfaces sensibles. Bref, les traces sensibles prennent la relève du corps outillé. Et cette sensibilité est tout entière incluse, sauvegardée, dirait-on, dans la première découpe qui ouvre une brèche, déjà, sur l'imaginaire.

SYLVAIN CAMPEAU

Sylvain Campeau est poète, critique d'art, essayiste et commissaire d'exposition. Il a publié cinq recueils de poésie, un essai sur la photographie (*Chambres obscures. Photographie et installation*) et une anthologie de poètes québécois (*Les Exotiques, Herbes rouges*, 2003). En qualité de critique d'art, il a collaboré à *Parachute*, *ETC*, *C Magazine*, *Vie des Arts*, *Ciel Variable*, *Spirale*. Il est l'auteur de nombreux textes parus dans des monographies d'artistes, des catalogues d'expositions et des revues étrangères.



Manon De Pauw, Transition 1.