

ETC



Frontières intestines

Paul Garrin, *Société/chaos*, Musée d'art contemporain de Montréal; conservatrice : Sandra Grant Marchand. Du 5 juin au 10 août 1997

Yvan Moreau

Number 41, March–April–May 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/444ac>

[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

Moreau, Y. (1998). Review of [Frontières intestines / Paul Garrin, *Société/chaos*, Musée d'art contemporain de Montréal; conservatrice : Sandra Grant Marchand. Du 5 juin au 10 août 1997]. *ETC*, (41), 37–37.

MONTRÉAL FRONTIÈRES INTESTINES

Paul Garrin, *Société/chaos*, Musée d'art contemporain de Montréal; conservatrice : Sandra Grant Marchand. Du 5 juin au 10 août 1997

Les installations et les bandes vidéo de Paul Garrin démontrent les états pathologiques de nos comportements sociaux, où la violence autant que la sécurité sont des valeurs dominantes. L'histoire nous rappelle que cela ne date pas d'aujourd'hui mais la façon de s'en prémunir est différente. Il ne faudrait pas réduire le phénomène de la violence au raisonnement communiste dictant que c'est la notion de propriété privée qui a créé l'agressivité autant que la protection excessive. Les rapports systématiques entre la violence et la structure sociale peuvent être d'ordre économique ou politique mais également d'un ordre pulsionnel individuel symbolique et prestigieux. La sécurité est issue de ces mêmes conditions socio-culturelles. C'est comme si la violence et la sécurité assuraient un code d'honneur dans les relations d'homme à homme. Ces deux états de société ont toujours existé. Ils sont des révélateurs symptomatiques, depuis que l'humanité existe, de nos conditions sociales et de nos comportements moraux, même si les moyens de les imposer ont changé au cours d'un temps historique linéaire.

Les œuvres multimédias de Paul Garrin sont construites à partir d'un arsenal de « nouvelles technologies » (vidéo, ordinateur, système interactif, système de surveillance et de poursuite de mouvement, etc.). La sophistication des techniques employées établit un écart entre l'observant et l'observé. Les installations intitulées *Yuppie Ghetto with Watchdog* de 1990 et *White Devil* de 1992-1993 engagent le spectateur dans une expérience interactive où la technique est substituée au face à face dans notre « culture de surveillance » et notre « culture de violence ». La technique et la mise en scène de ces installations amplifient les différences entre une population qui subit la violence et celle qui s'en protège. Les contraintes techniques et physiques annihilent l'autre, comme si l'ennemi devenait subitement anonyme. D'un côté, il y a la banalité du crime, de l'autre la surenchère de la sécurité.

Dans *Yuppie Ghetto with Watchdog*, nous pouvons voir des gens de la classe moyenne ou aisée lors d'une soirée alors que derrière eux, à travers une fenêtre, nous assistons à des scènes de violence urbaine. Les invités à cette soirée sont en sécurité grâce à la clôture de fil métallique, au mur de briques de béton, au fil de fer de rasoir, de même qu'ils sont protégés par le pitbull blanc qui apparaît sur le moniteur vidéo. Tout cela laisse croire que le spectateur autant que les invités de la mise en scène peuvent suivre toute l'action par le biais d'une caméra de surveillance. La seconde installation vidéo, *White Devil*, propose, je devrais plutôt dire impose, une expérience interactive. Sur un écran, le spectateur est devant un jardin virtuel où une maison et une voiture brûlent, tandis que ses mouvements provoquent le surgissement d'un pitbull blanc qui le suit à la trace. Le chien apparaît sur les écrans de douze moniteurs renversés dans une fosse. Le spectateur est mis en garde contre cette menace imminente. Une réaction physique et émotive s'ensuit. Le spectateur est piégé par ce qu'il a façonné dans l'architecturalisation des mouvements de son



Paul Garrin, *White Devil*, 1992-1993. Installation vidéo interactive. Courtoisie Holly Solomon Gallery, New York.

corps, ainsi que dans ses comportements sociaux. Une certaine crainte l'envahit en même temps qu'un sentiment d'impuissance. Cette deuxième installation suscite des sensations instantanées d'ambiance hyperréaliste.

Les stratégies formelles indiquent une lisibilité des conduites humaines, où la violence n'est plus seulement anecdotique mais également intrinsèque, structurale à notre société. La télévision en circuit fermé, les systèmes d'audiences électroniques, les « surfaces-limites » (de la barrière à l'écran) et l'interface de l'écran nous plongent dans une topologie électronique où les dimensions spatiales n'ont plus de limites objectives. Les distances n'existent plus que dans la temporalité d'une diffusion im-



Paul Garrin, *Yuppie Ghetto with Watchdog*, 1990. Installation vidéo interactive. Courtoisie Holly Solomon Gallery, New York.

médiante, d'un réseau de surface. L'obstacle physique est devenu un protocole technique. Derrière l'écran qui nous abrite, nous instituons nos relations de pouvoir. Nous établissons des écrans de silence sans possibilité d'une visibilité face à face.

Cette exposition, *Société/chaos*, illustre bien que la technologie peut être une matière à part entière dans la structuration d'une œuvre. La relation aux choses l'emporterait-elle sur la relation aux êtres ? De toute façon, le développement des nouvelles technologies et leur utilisation prouvent les possibilités nouvelles du symbolique par rapport à l'expérience de la réalité.

YVAN MOREAU