

ETC



Nature et nouvelles technologies

Exposition collective, *Ut Natura ef Machina Poesis*, Espace D. René Harrison, Montréal. Du 5 juin au 10 juillet 1999

Louise Poissant

Number 48, December 1999, January–February 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35513ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

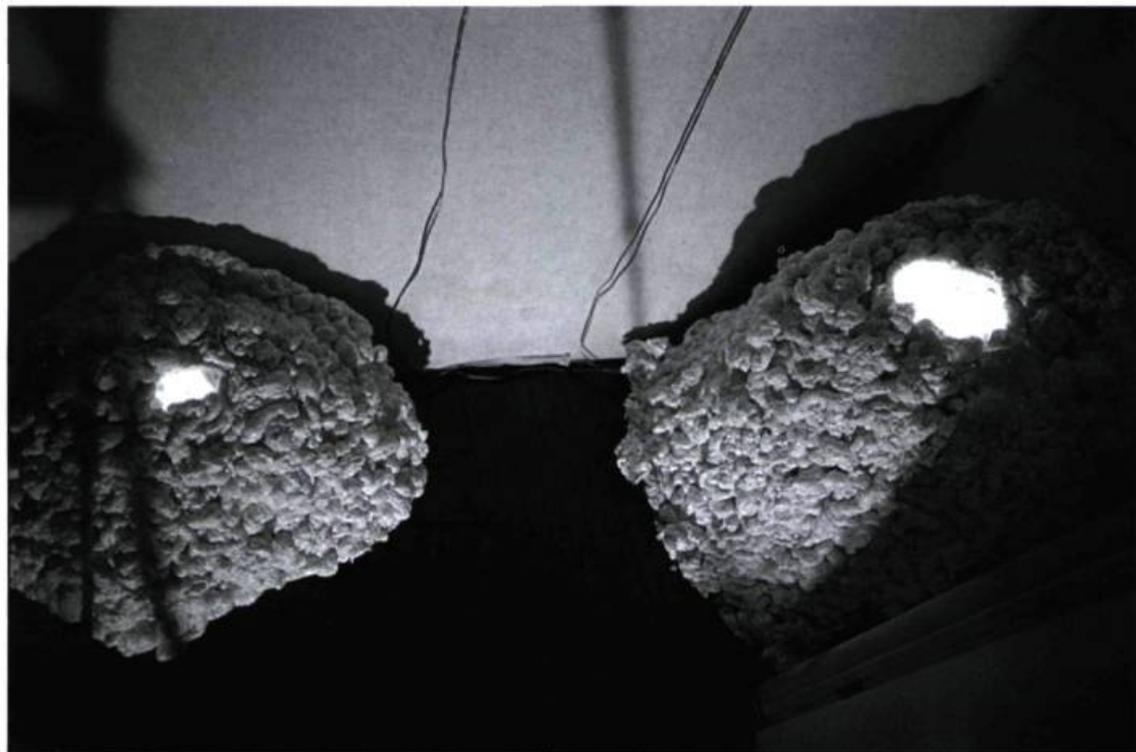
Cite this review

Poissant, L. (1999). Review of [Nature et nouvelles technologies / Exposition collective, *Ut Natura ef Machina Poesis*, Espace D. René Harrison, Montréal. Du 5 juin au 10 juillet 1999]. *ETC*, (48), 31–34.

MONTRÉAL

NATURE ET NOUVELLES TECHNOLOGIES

Exposition collective, *Ut Natura et Machina Poesis*, Espace D. René Harrison, Montréal. Du 5 juin au 10 juillet 1999



Sigrún Hardar, *Earth's Propulsions*, 1999. Installation-vidéo; mousse synthétique, moniteurs vidéo: 8 m x 3 m.

Ut Natura et Machina Poesis est une exposition qui regroupait quatre installations couplant nature et technologie et invitant le spectateur à jouer de nouveaux rôles.

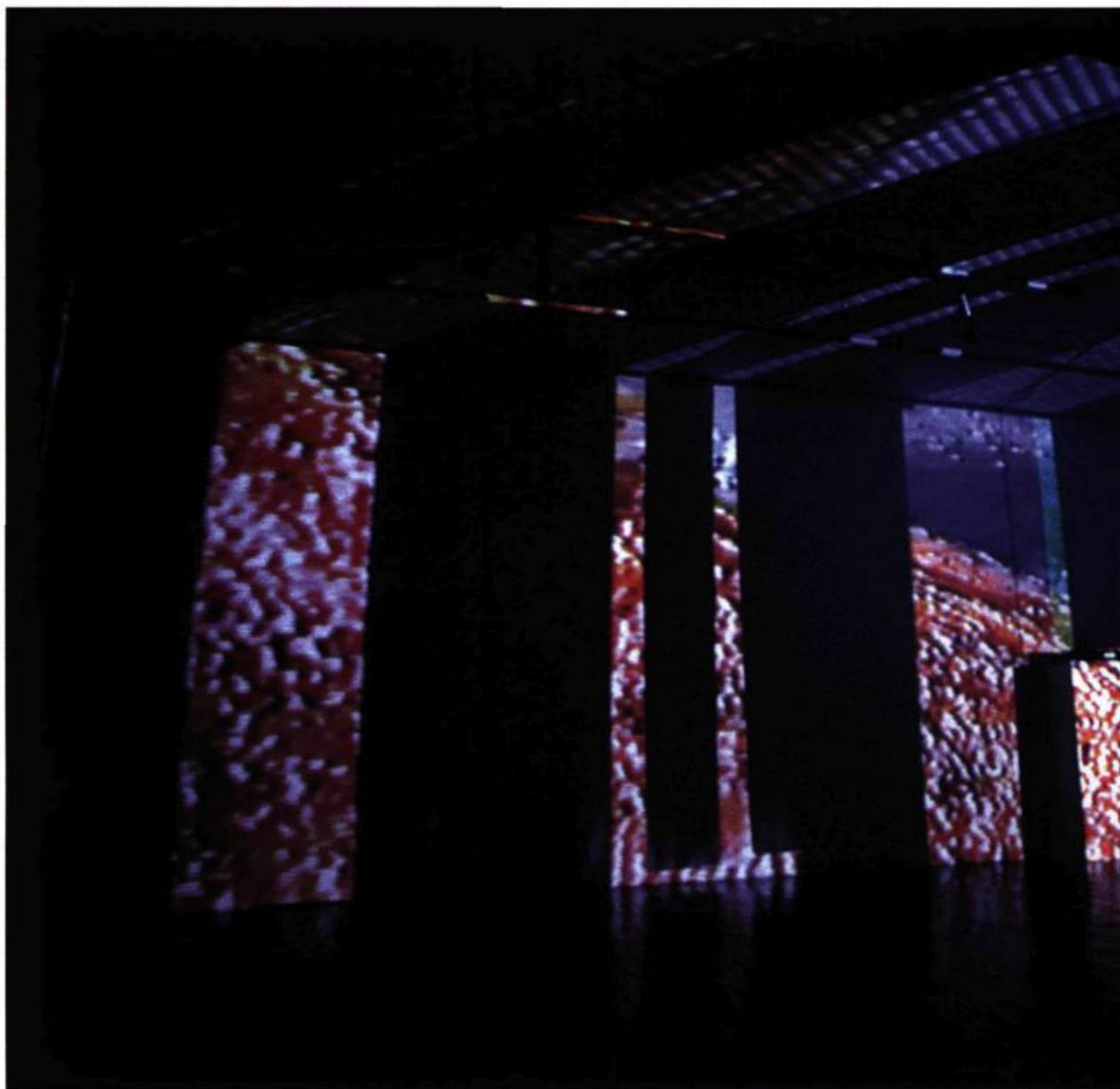
Ikoïskow : nuage rouge

L'art d'installation convie, depuis plus de trente ans déjà, à de nouvelles postures, à d'autres dispositions. La rencontre frontale avec l'œuvre a progressivement fait place à d'autres approches convoquant une vision tactile, proprioceptive de l'œuvre que l'on découvre, que l'on frôle, dans laquelle on pénètre, avec laquelle on agit. L'installation interpelle une sensorialité mixte combinant le geste et la vue, le corps et l'intervention du spectateur.

C'est encore un pas plus loin que nous conduit Christine Palmieri avec *Ikoïskow : nuage rouge*, une installation ou devrais-je dire un environnement, genre de pénétrable comme les concevait Soto, dans lequel le spectateur pénètre pour circuler autour de longues bandes de géofilm

suspendues, sur lesquelles des poèmes sont inscrits et des images projetées. Le passage du spectateur est capté par des censeurs et anime cette forêt de bannières flottant dans la pénombre : certaines bougent, d'autres semblent produire des sons. Les images projetées, des échos de nuages, de paysages, de vagues fixées magnétiquement sur la bande vidéo éveillent le génie des lieux : sources lumineuses, elles animent les poèmes et peuplent cette forêt blanche et vierge de vapeurs d'images, d'un flou lumineux dans lequel le spectateur se trouve confondu. Et dans cet aménagement très aérien et presque volatile, le spectateur est amené à devenir lui-même support, seul élément solide de cette installation. En effet, il n'est plus mis à distance de l'œuvre dans un rapport objectivant de sujet devant une scène. Il se trouve physiquement impliqué, non seulement à titre de récepteur mais comme écran, et ce dans les deux sens de support et d'obstacle à la projection : il devient porteur d'images et créateur d'ombre.

« *Sky is inside us, sky is what we breathe* » proclame Otto Piene, insistant sur le fait qu'il n'y a pas de rupture



Christine Palmiéri, *Ikoiskow*, 1998-1999. Installation-vidéo. Concept sonore: Michel Desrochers; texte: Francis Catalano. Géofilm, vidéo, diapositives; 240 x 20 x 16 cm.

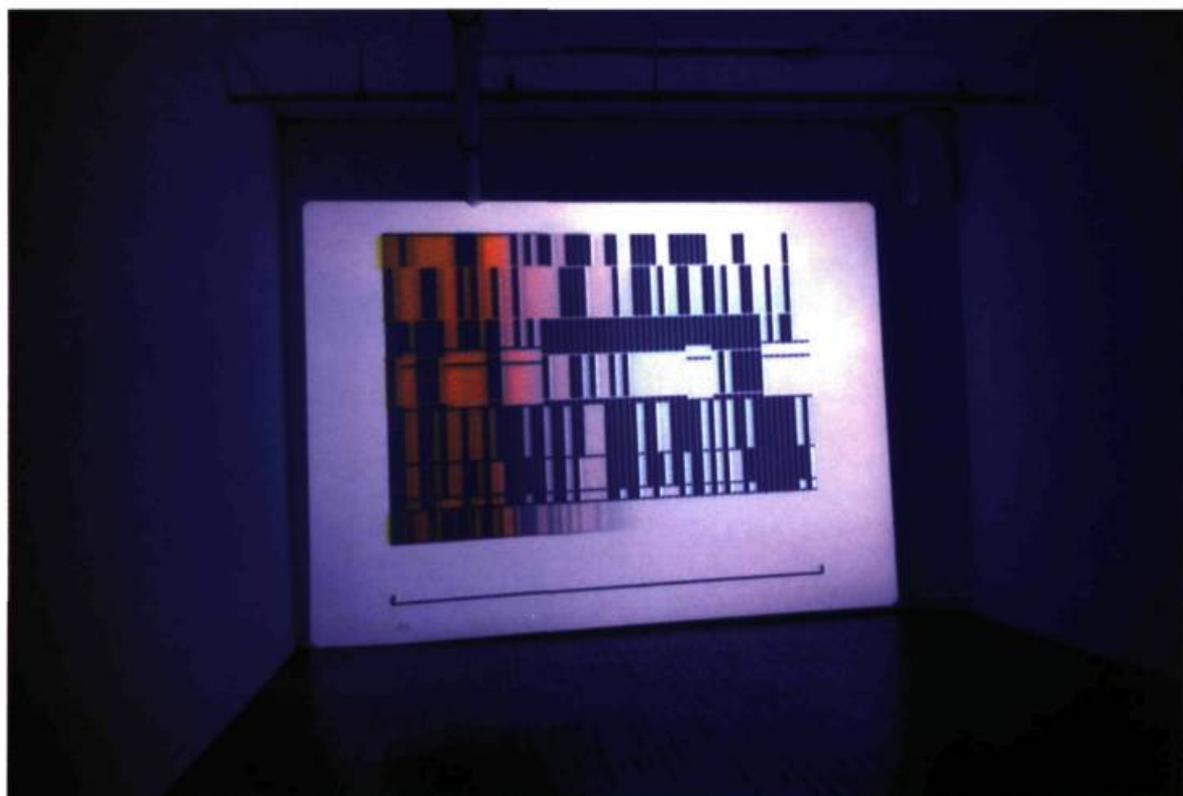
entre nous et l'environnement. Nous participons d'une même énergie, nous baignons dans un même bouillon moléculaire, dans une même lumière. *Ikoiskow* évoque cette grande opération de liaison entre les éléments, d'abord en permettant au spectateur de se fondre dans l'œuvre et de fusionner avec ces éléments.

Tracking

C'est un pas dans une tout autre direction que nous fait faire Manon Blanchette avec *Tracking*. En tirant un rideau, on se retrouve dans un espace très exigü, face à un écran, et l'on a soudain l'impression d'être entraîné dans une marche haletante en forêt. L'espace qui nous sépare de l'écran reproduit en quelque sorte la distance entre les yeux de la vidéaste et le sol qui défile sous ses pas. L'on emprunte ces pas, cette course hagarde, le souffle court et scandé qui la caractérise. Immobile, le spectateur devient mouvement. Il emboîte le pas, il est ce coureur que d'autres ont cherché à animer il y a cent ans, alors qu'il s'agissait d'inventer le cinéma.

Mais bien qu'il s'agisse de vidéo et donc essentiellement de vision, *Tracking* nous amène à quitter le strict registre de la vision-représentation. Le tournage de la randonnée s'est fait avec la caméra sur la poitrine, sans le relais de l'œil de la vidéaste. C'est à proprement parler la caméra qui enregistre et qui filme, ce qui accroît l'impression de direct et de proximité avec les lieux, le sol, la forêt. L'auteur ne nous livre pas une représentation de la course et du coureur. Le spectateur quitte en quelque sorte son point de vue d'observateur de l'action pour occuper la position de la vidéaste, qui a elle-même renoncé à l'hégémonie de l'œil en confiant à une extension le privilège de sélectionner et de capter les images. Ça enregistre. Le couplage homme-machine dont parle Simondon est ici très étroit. L'exigüité des lieux renforce ce phénomène en donnant l'impression qu'il n'y a pas de place pour la triangulation habituelle : objet dépeint/artiste/spectateur. L'artiste et le spectateur semblent occuper la même position sans distanciation. On a rarement aussi bien exploité un si petit espace.

Earth's Propulsions de Sigrùn Hardar nous introduit



Michel Desrochers, *Borderlines: Structures de l'aube*, 1999. Installation-ordinateur, durée illimitée, 3 programmes en alternance.



Manon Blanchette, *Tracking*, 1999. Extrait de la vidéo.

à une tout autre forme de pulsations, celles de l'intérieur de la terre qui se manifestent par secousses et par irrptions, sous la forme de volcans et de geysers. L'artiste a en effet enregistré ces manifestations, des geysers principalement, qui représentent une force positive et bienveillante, dit-elle, qui se traduit en énergie géothermale. Ces images vidéo présentées au sommet de petits monticules construits au sol avec une matière rappelant la pierre ignée donnent une représentation presque intimiste de ce phénomène, qui prend parfois des proportions titanesques. Ce n'est pas tant la force de ces irrptions que l'on ressent mais quelque chose comme leur personnalisation, que l'artiste a su rendre de façon très convaincante par le son. Chaque geyser a sa voix, son timbre, son cri allant des « rugissements les plus profonds aux sopranos les plus flûtés ». La vidéo se fait ici porte-voix et permet de relancer le chant du monde, et ce au sens le plus littéral. À l'instar de nombreux artistes contemporains, Sigrùn Hardar a choisi de faire écho et de restituer des portions de ce bruissement cosmique difficilement accessible sans le biais des extensions technologiques. « L'art ne consiste plus ici à composer un « message » mais à machiner un dispositif permettant à la part encore muette de la créativité cosmique de faire entendre son propre chant », écrivait Pierre Lévy en conclusion de son ouvrage sur le virtuel. Ce que l'on découvre alors, au-delà de la continuité entre le vivant et l'inerte, entre l'humain et les éléments, c'est une parti-

cipation ou plutôt une incorporation de ces élans et de cette force tellurique.

Avec *Borderlines : Mécanique de l'aube*, Michel Desrochers confie à l'ordinateur un rôle de concepteur de tableaux. La fonction de la machine ne se limite plus à assister l'artiste pour la réalisation de l'œuvre. L'ordinateur laissé à lui-même génère des formes imprévues et imprévisibles, « dans une randonnée aléatoire sans réflexion ni fin », dit l'auteur. On assiste ici à une autonomisation de la machine qui se substitue progressivement à l'artiste qui était, jusqu'à tout récemment, le seul créateur d'images. Desrochers a d'ailleurs donné à ses divers programmes des noms d'artistes symbolisant l'émancipation : Riopelle, Borduas, Sophie Taeuber-Arp. Mais au-delà de ce transfert en faveur de la technique, transfert que plusieurs perçoivent comme inquiétant, voire aliénant, on découvre, en reprenant la grande idée de Lévy, que l'artiste se trouve alors investi d'un nouveau rôle qui lui permet de renouer avec une fonction séculaire de l'art. L'artiste devient le créateur d'interfaces, de dispositifs qui permettent de découvrir la poésie de certaines structures, d'entendre le chant de la virtualisation mathématique, de relier l'humain à d'autres dimensions de lui-même et aux autres.

LOUISE POISSANT