

ETC



« Art sous surveillance »

Chantal duPont, *Chassé croisé*, Galerie UQAM, du 28 février au 18 mars 1995

Chantal duPont, *Au doigt à l'écoute et à l'oeil*, Galerie UQAM, Montréal, du 19 août au 12 septembre 1994

Joanne Lalonde

Number 31, September–October–November 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35805ac>

[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

Lalonde, J. (1995). Review of [« Art sous surveillance » / Chantal duPont, *Chassé croisé*, Galerie UQAM, du 28 février au 18 mars 1995 / Chantal duPont, *Au doigt à l'écoute et à l'oeil*, Galerie UQAM, Montréal, du 19 août au 12 septembre 1994]. *ETC*, (31), 20–21.

MONTREAL

«ART SOUS SURVEILLANCE»

Chantal duPont, *Chassé croisé*, Galerie UQAM, du 28 février au 18 mars 1995. *Au doigt à l'écoute et à l'œil*, Galerie UQAM, Montréal, du 19 août au 12 septembre 1994

Les plus récentes installations vidéographiques de Chantal duPont s'érigent à partir du dispositif de la vidéographie de surveillance, interrogeant ainsi la dualité *voir et pouvoir*. Les images mises en scènes, des plans de places publiques et paysages urbains captés par un déplacement panoramique de la caméra, rappellent aux spectateurs l'omniprésence des systèmes de surveillance dans leur environnement quotidien. Ces images, transformées par la suite en séries photographiques, prendront une dimension d'archives, opérant comme capteurs de la fluidité du temps. Les installations de Chantal duPont comportent bien entendu une importante critique concernant notamment le statut du regard dans notre société et les différents pouvoirs qui s'y rattachent¹. Dans son projet, l'artiste investit également les lieux de la vie quotidienne, espaces publics ou espaces privés, pour que le spectateur s'interroge également sur les rapports communs qu'il entretient avec le monde. Des scènes de vie fugaces seront saisies par la caméra, pour ensuite être diluées dans le travail d'archivage, questionnant ainsi l'adéquation entre vision et mémoire.

Vidéo et valeur de vérité

Dans l'environnement *Au doigt à l'écoute et à l'œil*, l'organisation scénique des images vidéo laisse une place au hasard, à l'accident. Passants et voitures défilent dans un flux continu. Un dispositif de surveillance panoptique saisit l'animation de la place Berri où tout et rien peut survenir, où l'anonyme devient sujet, où le lointain est accessible en direct. On sent ici nettement le pouvoir réifiant de la caméra vidéo. L'intervention pourtant nécessaire de l'artiste, ou encore celle du spectateur qui peut intervenir grâce à un dispositif interactif sur le déroulement des images, se trouvent diminuées par le rythme régulier du balayage aller-retour de la caméra. En contre-partie, sur un mur opposé se déroule une scène d'ordre privé, une scène intime tournée dans la chambre à coucher d'un couple. Les images stylisées, présentées au ralenti, sont plus évocatrices qu'explicites. Elles suggèrent une surveillance d'un autre ordre. La caméra nous permet d'agir en voyeur protégé, en retrait de la réalité. Et comme l'espace de l'installation permet au spectateur d'avoir un accès simultané aux deux scènes, l'impression d'irréalité se confirme. Elle est même amplifiée par le dispositif sonore élaboré par Robert M. Lepage.

Six postes d'écoute au centre de l'installation délimitent un espace circulaire reprenant le principe du poste d'écoute électronique. Les sons s'entremêlent, opposant des espaces sonores très divers, dont l'ensemble échappera au principe de cohérence. Le spectateur peut donc suivre à la fois plusieurs séquences autant sonores que visuelles.

Or bien entendu, tous ces dispositifs de surveillance s'élaborent à partir du postulat de la valeur de vérité du médium vidéo, car s'il y a un a priori fondateur de la discipline, c'est bien celui de témoin de la réalité, de l'objet qui a été nécessairement là à l'origine de l'image, le *ça a été*, le noème comme l'écrivait Barthes² à propos de la photographie. Le dispositif de surveillance tel qu'employé dans l'œuvre de Chantal duPont repose justement cette question de l'effet de vérité, de la réalité du médium. Comme si ici le spectateur devait suspendre son attitude naturelle, sa croyance dans la vraisemblance des images et prendre conscience de la densité de ces scènes qui, tirées de leur contexte, deviennent presque abstraites. Faire voir l'anodin comme une énigme, pour ensuite le fragmenter, le diluer dans la reprise systématique d'un motif photographique. À l'entrée de l'environnement-vidéo, 51 jours de surveillance de la place Berri ont été assemblés sous forme de traces photographiques, présageant ainsi le principe d'élaboration par réseau à partir duquel s'élabore l'installation subséquente *Chassé croisé*.

Fonction d'archivage et production d'engrammes

Dans cette deuxième installation, la structure formelle est très apparente. Une construction métallique quadrillée supporte une série de photos. L'œuvre s'organise à partir d'un petit moniteur vidéo, diffusant des images prises encore une fois par une caméra de surveillance. Le moniteur donne naissance à un réseau d'images photographiques archivées, une série d'engrammes, qui se déploie en étendue géo-photo-graphique. Le médium photo prend ici le relais du moniteur vidéo, opérant de manière à confirmer l'intention d'archivage déjà importante dans *Au doigt à l'écoute et à l'œil*. Chacune des images photographiques, d'un format



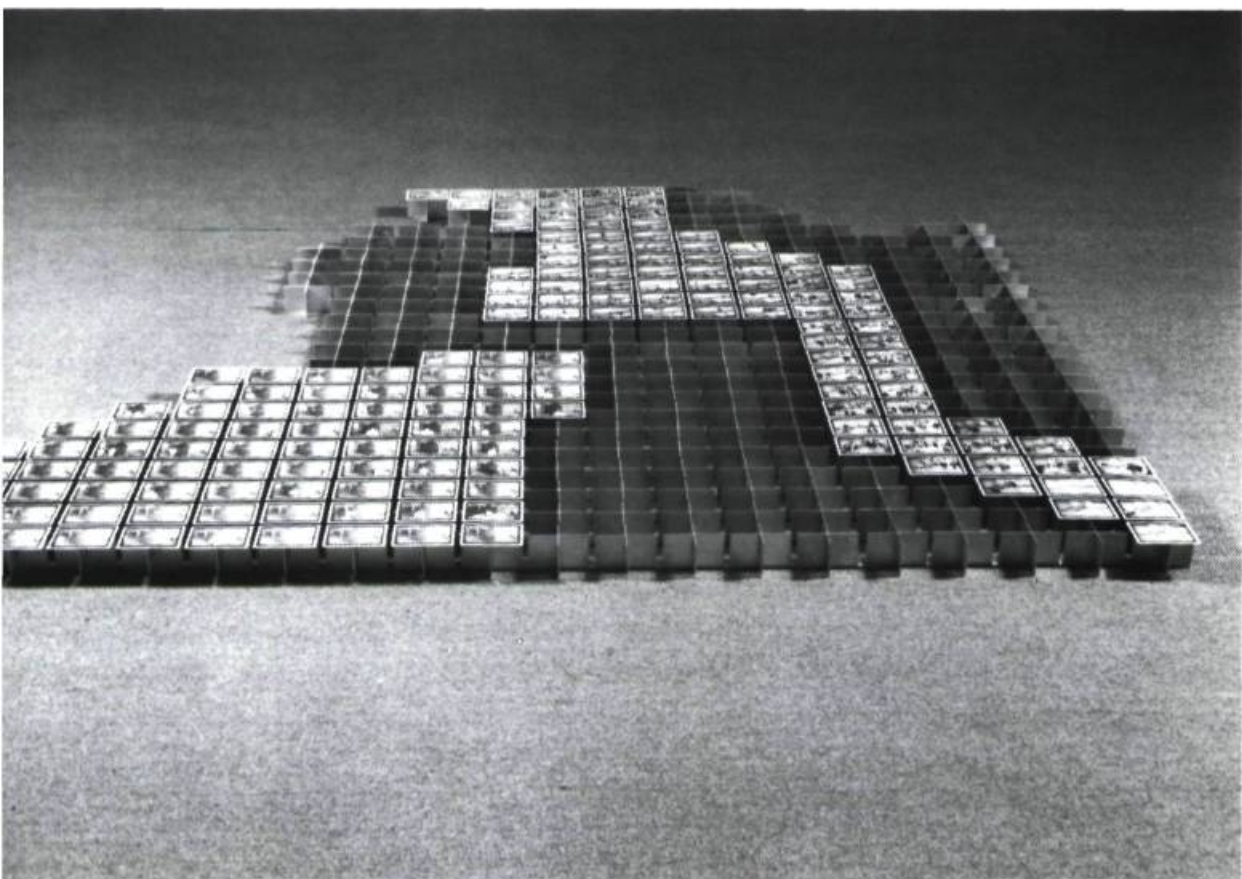


PHOTO : PIERRE CHARRIER

Chantal duPont, *Chassé croisé*, 1995. Installation photo/vidéo; 26,6 x 24,7 x 7,6 cm.

comparable à celui du moniteur vidéo, se trouve diluée dans la multiplicité des plans photographiés, reprise à un rythme régulier, selon le canevas initial. Le référent commun à chacune des images, le patron de base, s'évanouit au profit de l'architecture globale, un tissage par réseau et connexions. Cette répétition d'un même motif ajoute à la dialectique images fixes/images vidéo, déjà soulignée par Françoise Le Gris³ à propos d'une œuvre antérieure de l'artiste, l'installation photo-vidéo *Index* (1990).

L'installation *Chassé croisé* agirait ainsi suivant le modèle mnésique. Elle se déploie en réseau et fonctionne par accumulation d'images, traces laissées d'un événement, formant un répertoire, un territoire, une encyclopédie. Mémoire vidéo, fixation d'images passées, l'effort pour saisir l'anodin du flux temporel est ici très marqué. Poursuivant cette logique, le concept même du temps s'incarne à son tour dans l'œuvre, représentée par une série de chiffres (dates, heures ou minutes) indiquant les moments précis correspondant à chacune des photos.

Visions fugaces comptabilisées. Engrammes et redondance poursuivent le même projet : *ça a été*. Le temps, matériau privilégié constituant de l'image vidéographique, agit à son tour en témoin. Une transition entre vision et mémoire.

JOANNE LALONDE

NOTES

1. Marie-Michèle Cron parle à ce propos de caméra de surveillance aliénante de type orwellien dans « Les lieux chargés », *Le Devoir*, 3-4 septembre 1994.
 2. Barthes, Roland. *La chambre claire*, Paris, Cahiers du cinéma, Gallimard, Seuil, 1980, p.120.
 3. Le Gris, Françoise. « Les mirages de l'Anticipation », *ETC MONTRÉAL*, septembre 1990.
- N.D.L.A. *Au doigt à l'écoute et à l'œil* est un environnement audio-vidéo qui a été présenté dans le cadre de l'exposition *Paysages de la vidéo*; l'installation photo-vidéo *Chassé-croisé* a été présentée à l'occasion de l'exposition *Les lieux incertains*, toutes deux à la Galerie UQAM.