

ETC

**Temporalité revisitée / Manon De Pauw, Au travail,
Centre de diffusion Dare-Dare, Montréal. 12 avril - 17
mai 2003**

Hélène Brunet

L'effet filmique

Number 63, September–October–November 2003

URI: id.erudit.org/iderudit/35386ac

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC

ISSN 0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brunet, H. (2003). Temporalité revisitée / Manon De Pauw, Au travail, Centre de diffusion Dare-Dare, Montréal. 12 avril - 17 mai 2003. *ETC*, (63), 58–59.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2003

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online. [<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>]

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research. www.erudit.org

Montréal

TEMPORALITÉ REVISITÉE

Manon De Pauw, *Au travail*, Centre de diffusion Dare-Dare,
Montréal, 12 avril - 17 mai 2003

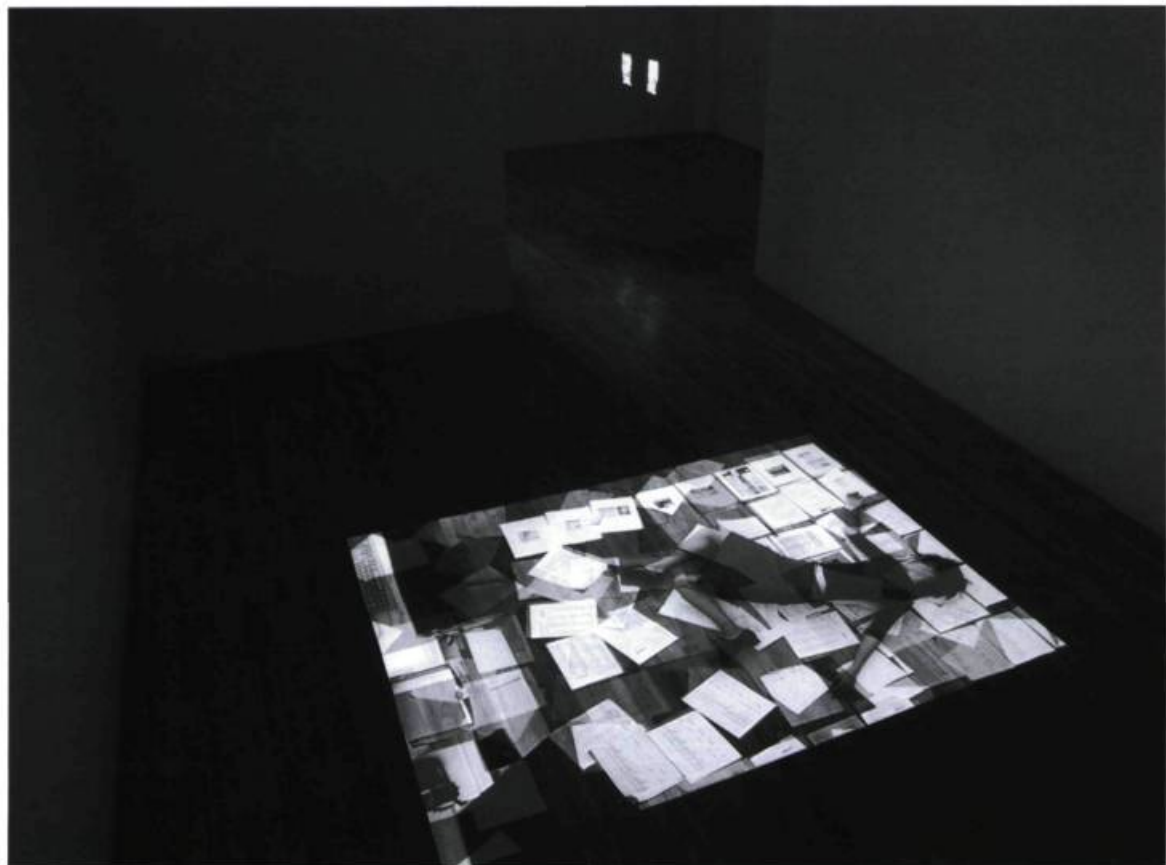
Manon De Pauw investit les bureaux de la galerie pour en faire un espace propice à l'expérimentation-création. *Au travail* propose un regard double sur l'exposition et son lieu de présentation puisque l'œuvre et le travail de diffusion s'y mélangent, se chevauchent, brouillant les limites entre l'exposant, l'exposé et le lieu d'exposition. Ces derniers s'imbriquent l'un dans l'autre, soulignant leur interdépendance et l'intimité qui les relie tout en transgressant la finalité de l'œuvre-objet.

Au travail propose donc deux installations vidéo et une série de films de courte durée qui portent sur cette interrelation, tout en créant des métaphores sur le temps réel en relation avec le temps virtuel, sur le travail, le jeu, la création et sur la notion de productivité. Elles revisitent les bureaux de Dare-Dare dans une approche ludique et ainsi réaffirment le rôle de l'artiste en tant qu'élément perturbateur à l'intérieur d'une chaîne de production. Utilisant le corps comme objet-matière qui se positionne dans un espace donné, celui-ci devient un élément matériel parmi d'autres, un élément générateur de mouvement, d'action, de vie, en interaction avec une matière industrielle inerte mais non moins envahissante.

Dans la première installation vidéo, l'image projetée au sol présente une femme étendue sur des feuilles de papier tantôt blanches, tantôt révélant les traces d'un travail d'écriture ; quelques repères indiquent que la scène se passe dans un bureau. Des feuilles en ajouts, déposées sur le plancher, se mélangent au jeu de l'image et complexifient la lecture, rendent ambigu le passage entre le réel et le virtuel, entre la matière et la projection lumineuse, entre le ici/maintenant et la mémoire de l'image. En transparence, ces deux temporalités se confondent, créant un abîme perceptuel, une sédimentation de mémoires et d'espace-temps. Le corps, masse organique qui suit un enchaînement de poses tenues de rythme lent, provoque un déplacement des feuilles de l'ordre vers le désordre, de la présence à l'absence, de l'action du corps à l'inertie de la matière industrielle. On y reconnaît l'influence de la danse, à laquelle Manon De Pauw s'adonne, à ses heures, depuis plusieurs années. L'enchaînement d'images qui se termine par la disparition du sujet est ensuite inversé pour passer du désordre à l'ordre, de l'action au repos, de l'absence à la présence. Les sons engendrés par le corps sur les feuilles blanches, par les talons de la femme sur le plancher, en superposition avec un

lointain bruit de trafic, intensifient l'interaction entre le corps et la matière. Dans cet échange, le corps donne vie à la matière, la matière procure un lieu au corps. Les poses laissent sous-entendre une détente, pourtant, on sent le contrôle des gestes et le choix délibéré des positions. C'est dans cette zone frontalière entre la maîtrise de soi et la spontanéité, entre le rationnel et l'imaginaire, entre l'action et l'inaction dans un espace fuyant où l'ambiguïté règne, où la réalité glisse, que le travail de Manon De Pauw se situe. Elle explore *la fonction déterritorialisante*¹ du médium, questionne notre relation avec la matière, notre contrôle sur elle et son contrôle sur nous. L'artiste fouille un espace connu², explore les faits et gestes qui l'habitent dans une approche poétique, par des choix arbitraires et esthétiques. Ce faisant, son œuvre engendre une réflexion sur la nature du travail de l'artiste, la structuration de celui-ci et son besoin de spontanéité, d'une spatio-temporalité qui n'est pas dominée par un but précis mais devient un espace de jeu et d'expérimentations à l'intérieur duquel l'imagination et la créativité peuvent se déployer. Dans un monde où l'artiste doit constamment répondre à des exigences bureaucratiques, l'œuvre questionne les répercussions de ces dernières sur la création puisque, comme le précise Gaston Bachelard : « *Pas de grande poésie [...] sans de larges intervalles de détente et de lenteur, pas de grands poèmes sans silence ?* »³ Une question émerge : L'art réussit-il à se tenir en recul de cet emblème d'efficacité qui régit nos vies contemporaines ou ne lui est-il pas plutôt intrinsèquement lié ? La deuxième installation vidéo introduit un nouvel élément dans le travail de De Pauw puisque ce n'est plus uniquement l'artiste qui y figure. Ici, la caméra se glisse discrètement à l'arrière de la galerie pendant ses heures d'ouverture et un travail de collaboration s'installe entre l'artiste et les coordonnateurs du centre de diffusion, qui acceptent de ralentir leur travail pour servir l'œuvre. Encore une fois, la réalité vacille, les temporalités s'intercroisent jusqu'à se confondre et l'image cristalline se mélange à l'existence concrète du lieu pour s'ouvrir sur un troisième plan, un lieu de passage, en mouvance, qui échappe à toute tentative de circonscription. Ce dédoublement de la réalité qui traduit l'écart entre la pensée et l'action, entre le je-veux et le je-peux, pour employer l'expression de Hannah Arendt, et qui, selon elle, détermine les limites de la liberté, domine l'œuvre.⁴

En incorporant les coordonnateurs de la galerie dans son œuvre et en leur demandant d'exécuter une série d'actions hors contexte, l'artiste interroge le rapport



Manon De Pauw, *Au travail*, 2003. Dare-Dare, Montréal. Photo : Hélène Brunet.

efficacité/travail, le choix du faire et du non-faire, le besoin de participer à une action donnée et celui de s'en retirer pour s'allouer un temps de réflexion, une pose, un retrait. La feuille blanche suggère plusieurs pistes d'interprétation aux limites du vide et du plein et sert de trait-d'union entre les actions reliées au travail et celles qui appartiennent au jeu. Dans cette recherche, Manon De Pauw s'inspire, entre autres, du travail de Erwin Wurm, principalement pour son utilisation du corps humain comme matériau et ses mises en situation qui dirigent les gestes des participants et incorporent des objets de la vie quotidienne.

Entre *le lieu qui échappe à la prise*⁵ et la matérialité du lieu présent, l'œuvre met en doute la réalité de notre monde matériel, la valeur du travail qu'on y effectue, la tangibilité de la matière dont la vraie nature nous échappe. Cette frontière entre temps virtuel et temps réel est une thématique récurrente dans le travail de l'artiste. Un dédoublement de la trame sonore amplifie la proximité de ces deux temporalités en superposant le son de la vidéo à celui du temps réel, dont l'audibilité est rendue possible par un petit micro camouflé sous le clavier d'un des ordinateurs du bureau. Le cliquetis du clavier parvient donc à l'oreille du visiteur par un haut-parleur fixé au mur et se confond au son préenregistré de la vidéo. Ces trames sonores brouillent les pistes, provoquent un *mélange des dimensions du temps*⁶ et engendrent une réflexion sur les bruits qui nous sont devenus familiers avec l'intrusion de l'ordinateur dans nos vies professionnelles et privées.

Les films de courte durée qui sont présentés sur un moniteur poursuivent cette même recherche entre le

ludique et le travail, toujours avec la participation des gens de la galerie et inversement, de l'artiste qui met la main à la pâte dans le travail de bureau.

Cette dimension d'échange entre l'œuvre, l'artiste et les centres de diffusion ne peut manquer d'évoquer la sociologie interactionniste de H. S. Becker qui affirme que « *Tout travail artistique, de même que toute activité humaine, fait intervenir les activités conjuguées d'un certain nombre, et souvent d'un grand nombre, de personnes. L'œuvre porte toujours des traces de cette opération.* »⁷ Ici, l'artiste s'inspire directement de cette interrelation, de ces échanges et construit une trame poétique où se rencontrent les diverses réalités qui donnent naissance à l'œuvre et à sa diffusion.

L'œuvre de Manon De Pauw s'inscrit donc au cœur des débats actuels en engendrant des réflexions sur l'omniprésence de la caméra et de l'écran dans nos sociétés contemporaines ainsi que sur les valeurs de production qui y sont véhiculées.

HÉLÈNE BRUNET

NOTES

- ¹ G. Didi-Huberman, *Devant le temps*, Éditions de Minuit, 2000, Paris, p. 144.
- ² L'artiste a œuvré pendant quelques années comme coordonnatrice du centre de diffusion Dare-Dare.
- ³ G. Bachelard, *L'eau et les rêves*, Le livre de poche, 2001, p. 215.
- ⁴ Voir Hannah Arendt, « Qu'est-ce que la liberté », *La crise de la culture*, Idées/Gallimard, Paris, 1972.
- ⁵ René Poyant, *Vedute*, Éditions Trois, Québec, p. 574.
- ⁶ C. Einstein et D. H. Kahnweiler, *Correspondance*, juin 1923, p. 47-53, cité par Didi-Huberman, *Devant le temps*, Les éditions de Minuit, Paris, p. 231.
- ⁷ H. S. Becker, *Les mondes de l'art*, Flammarion, Paris, p. 27.