Document generated on 06/04/2025 8:55 a.m.

ETC

# « Hors sujet »
## À propos de quelques oeuvres vidéo de Daniel Olson

André-Louis Paré

Number 82, June–July–August 2008

Être/To be

URI: https://id.erudit.org/iderudit/34599ac

See table of contents

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

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

Explore this journal

Cite this article

Paré, A.-L. (2008). « Hors sujet » : à propos de quelques oeuvres vidéo de Daniel Olson. *ETC*, (82), 28–35.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2008

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/

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.

https://www.erudit.org/en/

# « Hors sujet »

## À propos de quelques œuvres vidéo de Daniel Olson

*« L'artiste n'est artiste qu'à la condition d'être double et de n'ignorer aucun phénomène de sa double nature. »*
Charles Baudelaire[1]

*« Qui suis-je ? Si par exception je m'en rapporte à un adage : en effet pourquoi tout ne reviendrait-il pas à savoir qui je "hante" ? »*
André Breton[2]

u'elle s'annonce d'un point de vue objectif ou subjectif, la question de l'identité semble d'abord renvoyer au même. Être cette chose plutôt qu'une autre ou cette personne plutôt qu'une autre exige de savoir ce qui distingue cette chose ou cette personne de ceci ou de cela, autrement dit : ce qui la définit réellement. Chez certains philosophes de l'art, l'identité de l'œuvre en tant qu'objet soulève toujours des interrogations[3]. C'est qu'il s'agit de saisir quelles sortes d'entités sont les œuvres d'art, d'autant que plusieurs productions actuelles questionnent plus que jamais, de par leur mode d'existence, ce qu'il en est de l'authenticité d'une œuvre. Mais, sans doute, est-ce davantage l'aspect subjectif du problème, relié à l'identité personnelle, qui prévaut aujourd'hui. Vivant dans des sociétés de plus en plus marquées par notre rapport à l'autre différent de soi, le besoin de connaître qui l'on est refait surface. C'est donc au nom d'une politique de la reconnaissance que la question de l'identité ou du droit à la différence va socialement se préciser. En effet, à partir de ce qu'il appelle une « éthique de l'authenticité », le philosophe Charles Taylor a souligné l'importance de cette reconnaissance pour l'identité[4]. Or, ces requêtes d'ordre culturel, mais également sociopolitique, remontent aux années 60-70. C'est dans cet horizon d'affirmation de soi que certains artistes vont développer dans leurs œuvres diverses représentations de ces revendications[5]. Mais ce qu'il m'importe ici de montrer, c'est comment une pratique comme celle de l'artiste Daniel Olson réévalue autrement ces questions d'identité, du moment que son travail esquive l'opposition sujet-objet.

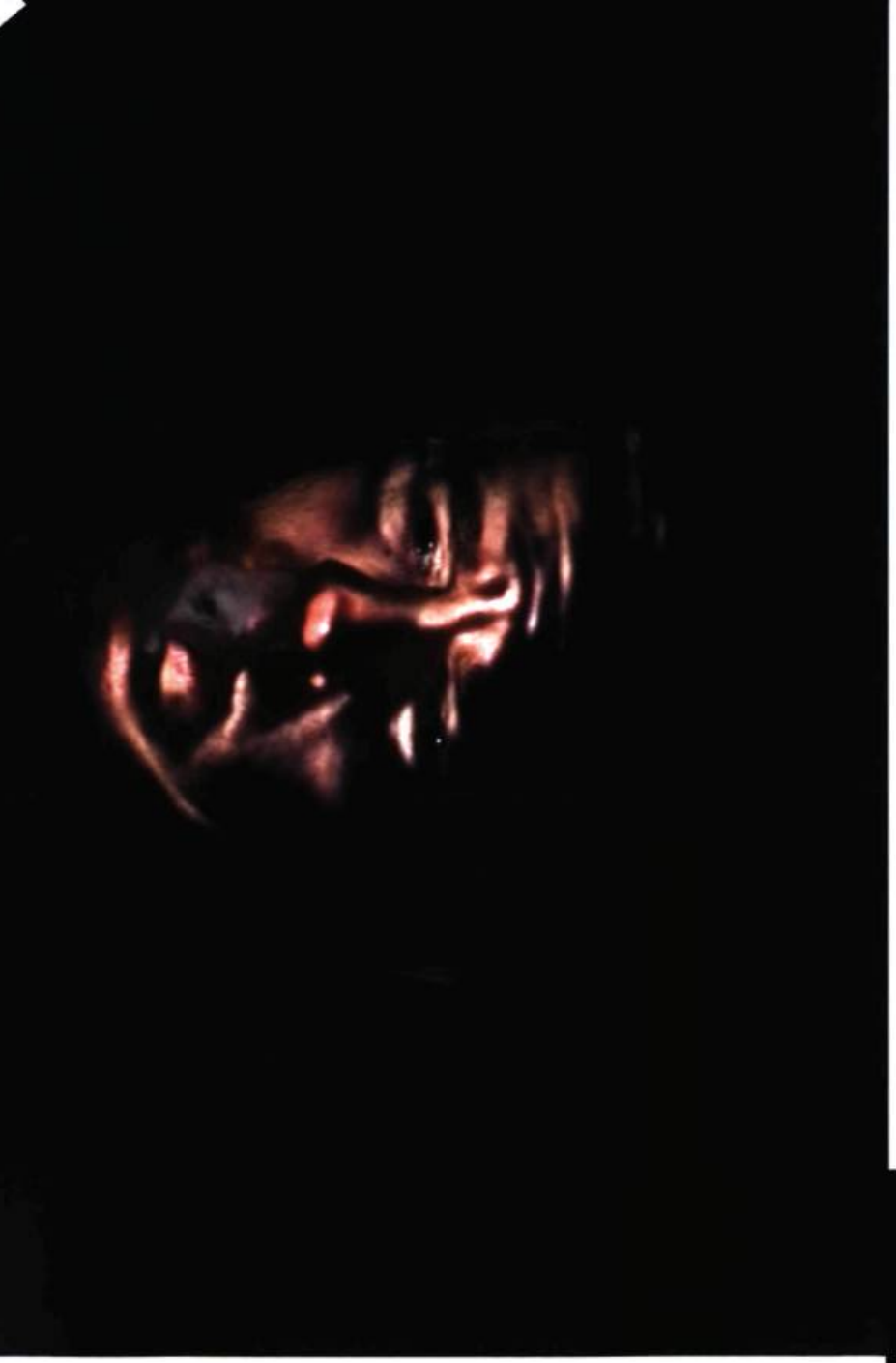
Pour Taylor, l'identité du sujet humain constitue la trame de fond de l'histoire de la philosophie occidentale. Depuis Platon, elle se développe au sein de l'espace moral, celui qui configure mon rapport à la société et me situe spirituellement dans le monde. Or, dans cette histoire, la figure de l'artiste, qui de plus en plus s'impose avec la culture de la modernité, se révèle d'une extrême importance. Comme sujet créateur, l'artiste est celui qui, grâce à son travail, exprime la volonté d'être soi-même. Il participe alors pleinement de ce « tournant expressiviste » dans lequel chaque individu est amené à trouver sa propre originalité. Selon cette perspective, les propos du poète et critique Charles Baudelaire occupent une place de choix. Étant l'un des plus éminents théoriciens de la sensibilité moderne, l'auteur des *Fleurs du Mal* voit dans l'artiste bohème un être d'exception. Par contre, du point de vue d'une éthique de l'authenticité, être hors du commun demeure ambigu. Autant cette position contribue à marquer l'importance d'une subjectivité qui trouve en elle sa puissance, autant celle-ci permet, selon Taylor, de rompre avec les sources morales. Dans son désir d'expression de soi, la subjectivité créatrice va dès lors se décentrer. Par son affirmation de soi, l'artiste moderne participe en effet au « décentrement du sujet », lequel serait, si l'on se fie à Baudelaire, le moteur de la création artistique.

De cette subjectivité qui inquiète l'identité, du moment qu'elle se situe hors de moi, le travail vidéographique d'Olson est un bel exemple. Prenons d'abord *Take Five*, vidéo en noir et blanc produite en 2004. Dans celle-ci, Olson reprend la pose de Marcel Duchamp lors d'une célèbre photo prise en 1917 et sur laquelle on le voit, grâce à des miroirs, sous cinq angles différents. Le procédé technique est alors nouveau et Duchamp n'est pas le seul à se faire ainsi photographier. Mais, parce que filmé, Olson en fait quant à lui un tableau vivant où on le voit fumer la pipe comme Duchamp sur la photo. Une musique ralentie d'Erik Satie constitue la trame sonore. Se substituer, pour cette prise en direct, à l'image multiple de Duchamp n'est certes pas innocent. Selon l'instigateur des *ready made*, l'avènement de la photographie est aussi l'amorce d'une libération dans le domaine de l'esthétique. Par conséquent, la photographie sera envisagée comme l'essence fictive de l'art. C'est, notamment, grâce à la photographie que R. Mutt et Rose Sélavy, alias Duchamp, vont se révéler les doubles de l'artiste. Par ces dédoublements, il ébranle le statut de l'artiste identifié à un métier. Il dénature aussi l'idée que l'on se fait de la

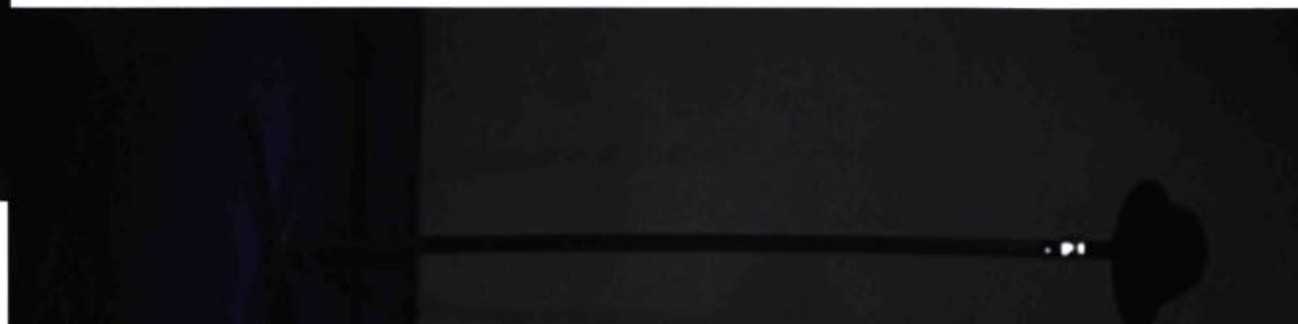
Daniel Olson, *Take Five*, 2004. Projection vidéo (noir et blanc, son stéréo, 23 minutes). Édition de 5 (plus 1 épreuve d'artiste).

création à l'inscrivant dans un mouvement infini de reproduction. Avec *Take Five*, Olson répond à sa manière à un désir de filiation. Une filiation qui repose sur une relation duelle et féconde avec l'identique. Cette vidéo n'est donc pas unique dans sa production. Avec *Olson-Welles* (2006), il va associer son visage à celui du cinéaste Orson Welles. Lors d'un enregistrement en direct, qui relève de la performance, Olson cherche à confondre son visage à une projection de l'image du réalisateur. Ce procédé, où le visage de l'artiste s'identifie à une photographie, se produira également dans deux autres vidéos. Dans *Charles Wilbert* (2003), c'est l'image du père qui sera son modèle et, dans *Oh Danny Boy* (2004), ce sera la photo d'Olson lui-même, alors qu'il était adolescent. Si ces diverses tentatives de substitution visent une certaine ressemblance, celle-ci ne renvoie pas à une dépendance à l'égard de ses modèles. Il n'est certes pas question de comparer une image à l'original, mais de donner vie à l'image du double comme altérité de ce qui est. Autrement dit, ces associations entre une image et un visage sont aussi une manière d'effectuer et de créer un lien entre l'art et la vie, surtout lorsque la vie est de l'ordre de la rencontre. Or, dans le domaine de l'art, la rencontre ne se réduit pas à des face à face, elle s'ouvre autant sur l'apparition-disparition d'un hôte absent qui hante ma conscience.

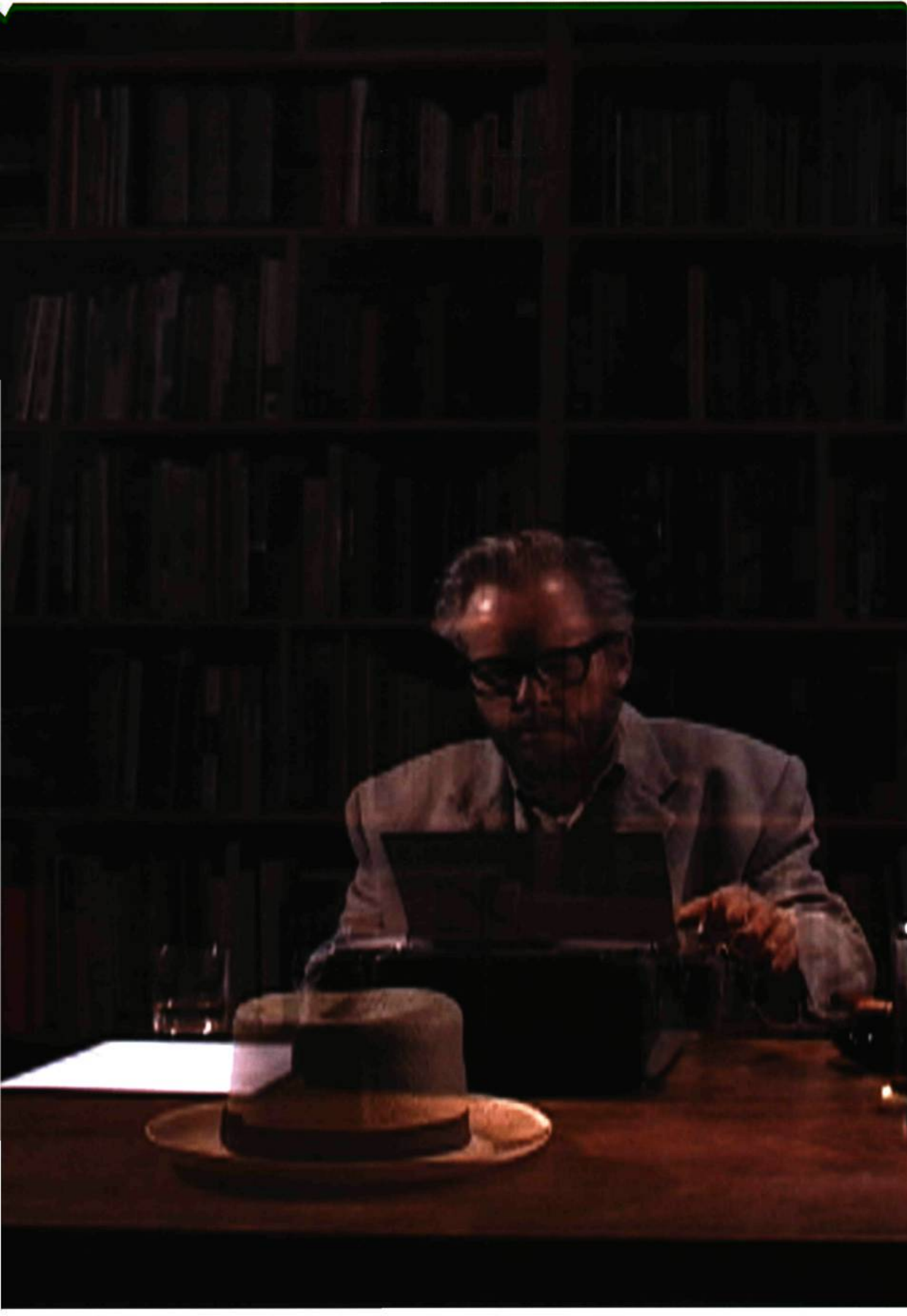
Dans le récit *Nadja*, Breton s'imagine comme un fantôme qui vient hanter une rencontre à partir de laquelle l'identité du moi est soumise à une relation nouvelle[6]. Pour signifier l'altérité de ce fantôme – *ghost* en anglais –, Duchamp associait les mots « *guest* » et « *host* ». Dans une vidéo intitulée, justement, *Pepper's Ghost* (2003), Olson va s'amuser à en présenter la caricature. Le titre renvoie à une technique du nom de son auteur et qui fut utilisée au théâtre. Celle-ci permet de représenter sur scène des apparitions[7]. Olson va utiliser cette méthode afin de présenter neuf courtes saynètes dans lesquelles il incarne le fantôme de Monsieur



Daniel Olson, *Olson-Welles*, 2006. Vidéo (couleur, son stéréo, 23 minutes). Édition de 10 (plus 1 épreuve d'artiste).



Daniel Olson, *Pepper's Ghost*, 2003. Vidéo (couleur, son stéréo, 16 minutes). Édition de 5 (plus 1 épreuve d'artiste).



Daniel Olson, *Beside Myself*, 2006. Projection vidéo (couleur, son stéréo, 54 minutes). Édition de 5 (plus 1 épreuve d'artiste).

Pepper. Vêtu d'un costume rayé, utilisant divers accessoires selon le thème de chacun des numéros, Olson met en scène le fait que l'image que l'art figure est toujours de quelque façon parodique. Il en est de même dans *Beside Myself – Hors de moi* (2006). Assis à un bureau devant une bibliothèque chargée de livres, Olson y joue deux personnages, un écrivain et un musicien. Tout en fumant un cigare et en buvant un verre, l'un d'eux travaille à la machine à écrire, tandis que l'autre pianote sur un piano miniature pour enfant. Réunis dans le temps et l'espace grâce à un montage numérique, chacun de ces personnages est habillé différemment. La figure de l'écrivain est une des constantes de son travail. L'univers sonore, sa production à partir, notamment, de jouets d'enfants est aussi présent depuis le début de son processus de création. Dans *Beside Myself – Hors de moi*, ces deux figures mises côte à côte reflètent l'image duelle de l'artiste et soulignent que, dans l'espace de la création, l'authenticité est hors sujet.

*Hors sujet* est le titre d'un ouvrage d'Emmanuel Lévinas[8]. Cet ouvrage approfondit la relation à l'autre dont il est question dans l'ensemble de l'œuvre du philosophe. À une philosophie qui a toujours fait correspondre la subjectivité à une égologie, Levinas oppose une éthique du visage comme altérité. S'il y a une identité humaine, elle ne peut être que située au sein d'une responsabilité envers l'autre. Répondre à l'autre, c'est refuser la liberté ancrée dans le même, c'est se mettre en relation avec l'altérité du visage, son intrigue. Or, bien sûr, dans l'univers artistique, cette éthique comme rapport à l'autre est redéployée au niveau de l'image. Dans *Philosophical Moments* (2001), Olson présente un montage d'images extraites de diverses sources provenant de performances, dont une image dédoublée d'Olson marchant, un extrait de l'artiste allumant des allumettes, un autre où il fume et où son visage de profil fixe le ciel, etc. À mesure que défilent ces extraits, des mots, des phrases apparaissent et tout comme les images, ils se répètent à six reprises. Il y est question d'amour perdu, de complots et d'intrigues[9]. Il est question aussi d'un monde où le sens passe par l'autre, où l'amour de l'autre rend possible l'intrigue. C'est dans cette situation que l'art peut devenir, comme le mentionne Pierre Hayat, « la contrefaçon de l'éthique »[10]. C'est par cette duplicité artistique que l'expérience esthétique donne à penser l'autrement qu'être.

André-Louis Paré

Daniel Olson, *Philosophical Moments*, 2001. Projection vidéo (couleur, muet, 4 minutes). Édition de 10 (plus 1 épreuve d'artiste)

**André-Louis Paré** enseigne la philosophie au Cégep André-Laurendeau. Depuis 1988, il collabore à plusieurs revues québécoises spécialisées en art contemporain (*Ciel Variable, Espace sculpture, Esse arts + opinions, ETC* et *Parachute*). Il est également l'auteur de plusieurs opuscules et textes de catalogues. En 2005, avec Patrice Loubier, il a été commissaire de la troisième édition de *Manif d'art* (Québec) et, avec Jean-Michel Ross, il est commissaire pour l'exposition *Québec gold*, organisée par l'Association HB (Paris) et l'Œil de poisson (Québec), qui a lieu à l'été 2008 à Reims (France).

## NOTES

1. « De l'essence du rire » dans *Œuvres complètes*, Éd. Gallimard, coll. La Pléiade, 1961, p. 993.
2. *Nadja*, Éd. Gallimard, coll. Folio Plus, Paris, 1998, p. 11.
3. Pour une analyse et une défense d'une ontologie de l'œuvre d'art voir Roger Pouivet, *Qu'est-ce qu'une œuvre d'art ?*, Éd. Vrin, Paris, 2007, ou *L'ontologie de l'œuvre d'art – une introduction*, Éd. Jacqueline Chambon, Nîmes, 1999.
4. Cette thèse de Taylor est présentée dans *Grandeur et Misère de la modernité* (Éd. Bellarmin, 1992), mais aussi dans *Les sources du moi. La formation de l'identité moderne* (Éd. Boréal, 1998). Je rappelle que Charles Taylor a présidé avec Gérard Bouchard la Commission sur les accommodements raisonnables dont l'un des enjeux s'est avéré être l'identité québécoise.
5. Dans un texte intitulé « Mauvais genres », paru dans *ETC*, n° 36 (déc. 1996 – janv./fév. 1997), j'ai abordé la question de l'identité personnelle à partir de certaines œuvres représentatives de la culture « queer ».
6. Le récit *Nadja* de Breton (*op. cit.*) rappelle en effet l'histoire d'une rencontre, d'une rencontre de la rencontre, comme l'explique Maurice Blanchot dans *L'entretien infini*, Éd. Gallimard, Paris, p. 606 à 619.
7. Inventé en 1862 par un certain Henry Dircks, puis adapté peu après au théâtre par John Pepper, ce procédé consiste à placer devant une scène ou un fond quelconque, une vitre ou une toile inclinée (le plus souvent à 45 degrés) invisible aux yeux du public.
8. Livre de poche, coll. Biblio essais, Paris, 1997.
9. « *Philosophical Moment* \ *In Memory of a departed loved one* \ *As regards plots I find real Life no help at all* \ *Real Life seems to have no plots* \ *I find a plot desirable and almost necessary* \ *Philosophers should always be kept in mind* \ *It's a sad and beautiful World* \ Daniel Olson. »
10. Voir « Épreuve de l'histoire, exigences d'une pensée », introduction au livre *Les imprévus de l'histoire*, Le livre de poche, biblio essais, Paris, 2000, p. 19.