

ETC



Des oeuvres recréées

Alexandre Castonguay, *Méta-poésis*

Mathieu Bouchard, *Inventions*, Pierre-François Ouellette art contemporain, Montréal (présenté dans le cadre du Festival Elektra). 21 mars - 9 mai 2009

Sylvain Campeau

Number 88, December 2009, January–February 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64325ac>

[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

Campeau, S. (2009). Review of [Des oeuvres recréées / Alexandre Castonguay, *Méta-poésis* / Mathieu Bouchard, *Inventions*, Pierre-François Ouellette art contemporain, Montréal (présenté dans le cadre du Festival Elektra). 21 mars - 9 mai 2009]. *ETC*, (88), 45–46.



ESPACES NÉOMÉDIATIQUES

Montréal

Des œuvres recréées

Alexandre Castonguay *Méta-poésis*; Mathieu Bouchard, *Inventions*, Pierre-François Ouellette art contemporain, Montréal (présenté dans le cadre du Festival Elektra). 21 mars – 9 mai 2009

Quand on se présente à une exposition, le titre donné à cette exposition offre matière à débat. C'est un effet voulu. On a toujours imaginé que l'artiste partait nécessairement de rien, de la feuille blanche ou d'une matière brute, encore informe, croyant que c'était de celle-ci et du travail manuel de l'artiste que l'art émergerait. L'artiste démiurge, égal à Dieu, faisant naître le sens là où rien n'existait au départ. On sait bien aujourd'hui combien les créations originales se nourrissent de travaux antérieurs.

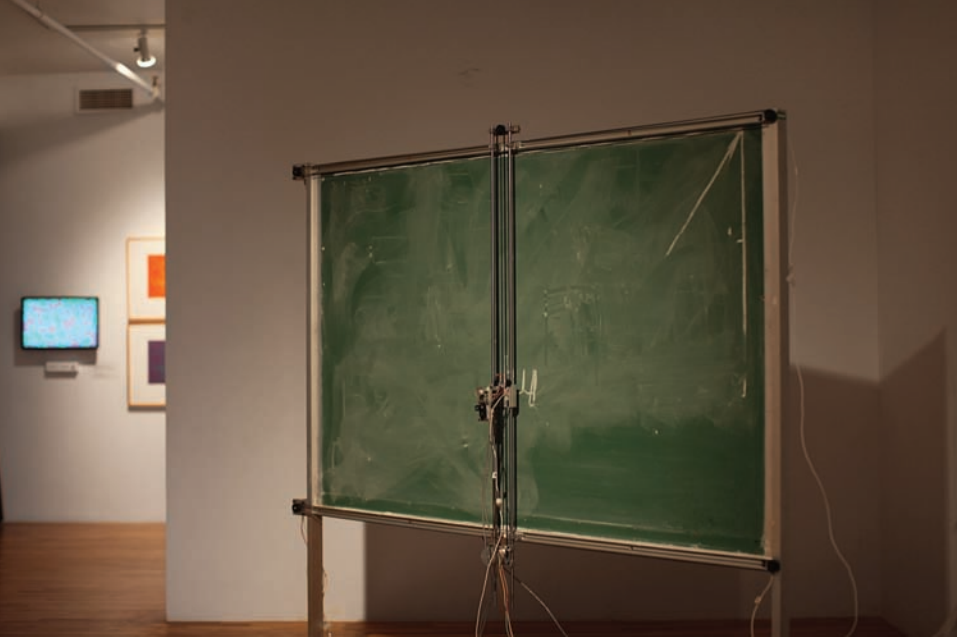
De même, ici, les œuvres que présente Alexandre Castonguay, réalisées avec le concours de son acolyte de toujours, Mathieu Bouchard, ne sauraient exister sans la participation active du spectateur, d'une part, et elles sont le résultat d'investigations visant à retrouver les fondements schématiques et les procédures à la fois aléatoires et dirigées qui ont mené à la création d'œuvres néomédiatiques, d'autre part. Tous deux sont, en effet, parvenus à retrouver, au sein de la collection de la Carleton University Art Gallery, un ensemble de sérigraphies des artistes Manfred Mohr, Miljenko Horvath, Georg Nees, Edward Zajec, Frieder Nake, Ken Knowlton et Hiroshi Kawano, réalisées à l'aide de l'informatique et datant des années 1973 et 1974. Les dossiers explorés allaient aussi plus loin, fournissant notes explicatives et diagrammes, témoignant des visées et intentions de ces artistes. Cet ensemble recréé, intitulé *Rétro-ingénierie*, où les œuvres anciennes servent de fondement à une enquête formelle représentée par une œuvre nouvelle, a des allures vaguement méta-discursives et méta-poétiques.

Mais ce n'est pas là la première œuvre à nous accueillir lorsque nous arrivons dans l'espace de la galerie. *Tafel*, tableau en allemand, est à l'entrée, occupant la salle le plus en évidence de la galerie. Cette pièce ne semble pas en vérité être à sa place, tant la présence du tableau noir qui la compose en partie nous surprend. Sur ce dernier, un appareillage montrant un système articulé, des fils joignant celui-ci à l'ordinateur posé sur une table adjacente forme un système complexe et énigmatique. Mais on aurait peut-être tort de voir là une œuvre d'art. Car c'est dans ce qu'il permet et met en jeu que réside véritablement le travail artistique. Il est en fait possible, grâce à cet ensemble mécanisé, de recevoir

toute communication par courriel à lui être adressée et de voir les mots envoyés être écrits au moyen d'une craie fixée sur l'espèce d'écrivoire articulé sur rails. Le spectateur peut donc se servir de l'ordinateur pour communiquer à l'ensemble robotisé le message qu'il souhaite voir apparaître sur tableau. Il peut le faire sur place, en utilisant son Blackberry ou une autre variante, comme il peut aussi le faire de la maison. Cette œuvre, on l'aura compris, s'inscrit dans le droit fil de ce qu'Alexandre avait déjà réalisé avec *Digitale*, il y a quelques années. Œuvre interactive, elle permet un échange avec le spectateur. L'œuvre n'est plus dans l'objet présenté; elle est le rapport qu'elle entretient avec le spectateur; elle est liaison, contact, mise en relation. De plus, elle repose tout entière sur la création d'outils informatiques nouveaux, inédits. L'artiste est cet expert créant des machines de contact semblables à celles qui agrémentent aujourd'hui notre vie et dont nous dépendons pour l'ensemble de nos échanges sociaux. Sauf que, par *Tafel*, nous ne parlons plus à personne; nous inscrivons nos messages, qu'ils soient importants ou futiles, sur le tableau noir, réminiscence de nos vies scolaires, symbole ancien de transmission du savoir.

Rétro-ingénierie se trouve à représenter notre second contact avec le travail récent de Castonguay. On a dit, déjà, que c'était un ensemble de plusieurs éléments. Avec ceux-ci, l'artiste espère remonter, par l'étude des œuvres des artistes mentionnés plus haut, aux principes régulateurs de ces travaux. Nous faisons face à une présentation double, aux allures vaguement pédagogiques, puisqu'il s'agit d'exhiber de concert des œuvres choisies des artistes mentionnés, littérature explicative et diagrammes à l'appui, et de soumettre les images sélectionnées à l'expertise d'un logiciel conçu par Mathieu Bouchard. Celui-ci saura bien remonter le cours de la création, à revers, pour retrouver les règles logiques inhérentes à chaque pièce, de manière à repartir de celles-ci pour créer de nouvelles œuvres, fondées sur les principes organisateurs des anciennes. On se trouve donc confronté, comme spectateur, à plusieurs éléments qui forment le corpus de cette rétro-conception, selon la formule heureuse employée par Nicole Gingras dans le catalogue accompagnant l'exposition de la Carleton University Art Gallery. Il y a, d'une part, l'œuvre choisie dans les archives de la Galerie d'art de l'Université de Carleton, l'accompagnement textuel et diagrammatique de la main du créateur de cette pièce et la recréation d'une œuvre, sur écran numérique, à partir de certaines informations choisies.

Les œuvres recréées sont dans les trois moniteurs et ont été constituées à partir de certaines sérigraphies choisies. Elles ont été (re)faites à partir d'une mise en commun d'une œuvre d'Hiroshi Kawano avec une autre de Jacques Palumbo, pour la première; d'une pièce de Zdenek Sykora et de ses deux diagrammes explicatifs, pour la seconde et, finalement, de la fusion de deux



sérigraphies de Georg Nees. Sous chaque moniteur apparaît une petite boîte avec boutons glisseurs. À l'aide de ceux-ci, le spectateur peut modifier l'image, accentuant la mosaïque matrice, le principe formel présidant à sa constitution. La machine en vient donc à créer et recréer, remplaçant ses pas dans les traces anciennes, renouvelant l'œuvre telle qu'en elle-même elle fut une fois créée. Si, pour un, Manfred Mohr défendait l'idée que la rationalité et la logique de ses œuvres laissent tout de même place à l'émotion que le spectateur en venait à éprouver en contemplant les œuvres ainsi produites, cette recréation au moyen d'un logiciel-artiste est plus troublante et suppose qu'une place prépondérante est accordée à la machine. Que crée ici l'homme sinon les instruments grâce auxquels la création est possible quand son travail est dévolu à la seule machine ? L'homme établit ici les conditions de l'expérience esthétique mais n'entre que d'assez loin dans la création de l'objet final. Les formes et leur organisation répondent aux principes régulateurs définis par Manfred Mohr et autres expérimentateurs néo-médiatiques, lors de la création d'origine et c'est à eux que le travail de Castonguay et Bouchard, montré sur écran numérique, doit tout. Là où les Mohr, Horvath, Nees et autres avaient déjà décidé de la structure formelle de l'œuvre à faire sans expressément la faire eux-mêmes, Alexandre Castonguay et Mathieu Bouchard apparaissent plutôt comme ceux qui ont, de manière réflexive, déterminé les conditions d'exercice de la création et de l'appréciation du travail créatif. L'effort créatif doit donc être entendu, ici, comme conception des outils menant à la réalisation de l'œuvre, mise en place des appareils régulateurs de l'activité artistique. On ne saurait nier que voilà là, résumé, ce qui constitue certes le plus grand et singulier défi d'un artiste néo-médiatique.

On reconnaît les deux versants de l'entreprise artistique jusqu'alors connue d'Alexandre Castonguay. Un premier, qui trouve son point d'entrée et sa meilleure illustration avec *Digitale*, table sur des œuvres interactives, travaux qui cherchent à entrer en communication avec le spectateur, à amorcer un dialogue, qui répondent à sa présence et réagissent à des stimulations de toutes sortes. *Tafel* est en continuité avec cet effort. Puis, il y a les autres, qui récupèrent des éléments de l'histoire de l'art et des techniques. Or, on trouve tout de même relativement peu d'exemples de revitalisation et de citations d'œuvres néo-médiatiques anciennes. Les nouveaux médias ont certes souvent cherché à éveiller les sens dans une sorte de travail méta-sensoriel ou à investiguer les territoires du vu, tels que peuvent les saisir des machines nouvelles de captation et de reproduction. Bref, si les œuvres néo-médiatiques se sont souvent adonnées à un retour bien postmoderne sur des œuvres anciennes de médiums plus traditionnels, elles ont rarement, à ma connaissance, cherché à mettre en procès, dans un élan critique, le fondement d'œuvres anciennes qui sont

elles-mêmes essentiellement néo-médiatiques. Pareil travail réflexif et critique montre bien que les questions soulevées par les œuvres des Mohr et autres sont toujours d'actualité. Castonguay, dans le communiqué de presse annonçant l'exposition, dresse d'ailleurs la liste de quelques-unes ces interrogations qui lui paraissent encore pertinentes. Apparaissent au sein de celles-ci « le rapport entre l'artiste et la machine, la fin de l'objet et l'émergence d'une démarche participative qui remet en question la place du marché de l'art, la perte de la qualité d'auteur et l'intégration de la technologie dans notre environnement quotidien ». On reconnaît effectivement là les préoccupations qui sous-tendent les créations de Castonguay.

Mais il y a tout de même une différence fondamentale. J'entends : le rapport entre l'œuvre finale et le processus qui a servi à sa réalisation. Là où ces néo-artistes des années 70 créaient

des algorithmes devant donner figure à des formes, optant pour une construction rationnelle de l'art (a *rational construction of art*), au moyen de processus abstraits et systématiques (*abstract and systematic processes*) et de régulations paramétriques (*parametric rules*)¹, Alexandre Castonguay et Mathieu Bouchard entament plutôt un dialogue direct avec les machines créatrices, les sommant de revitaliser des œuvres dites et définies en en reconstituant la trame d'origine. Bref, elles sont mises en demeure de créer par elle-même, nourries de certains paramètres. Plus aucune trace de cet aléatoire sur lequel comptait Manfred Mohr pour la création de ses œuvres, n'apparaît désormais. Il y a aussi que les deux comparses en réfèrent aujourd'hui à des réalités technologiques plus connues, moins étrangères à notre vie quotidienne. Par extension, les machines montrées, les installations préparées s'inscrivent dans un contexte d'utilisation usuelle. Bref, cette rétro-conception est un travail à rebours qui remonte aussi le cours de notre dépendance à la technologie, de notre jubilation technophile.

Aussi bien, pourrait-on établir un parallèle avec Marcel Duchamp, qui avouait, dans ce que Thierry de Duve qualifie d'adage de spontanéité, que désormais *le cèlibataire broie son chocolat lui-même*. Plutôt que d'y voir une référence à l'onanisme, comme la critique l'a convenu trop rapidement, de Duve croit plutôt qu'il faut y entendre, de concert avec le surinvestissement machinique dont le *Grand Verre* est la représentation, une sorte d'abandon de la peinture telle qu'on la conçoit à une époque où l'on ne fait plus ses propres couleurs, où on ne les broie plus soi-même, mais où on les achète *ready made*. Les conditions grâce auxquelles il est possible de peindre ont irrémédiablement changé avec l'industrialisation. Duchamp ne fait alors que pousser plus loin la logique dans ce « laisser derrière » de la peinture. Alexandre Castonguay et Mathieu Bouchard ne feraient-ils pas de même avec cette reprise des œuvres pionnières d'un art néomédiatique ? Il s'agirait ainsi d'abandonner l'esthétisme des formes au profit d'une sollicitation d'une communauté échangeant et communiquant, au profit d'un investissement en des outils où tous savent se reconnaître. L'art deviendrait le seul effet de la démarche participative que Castonguay appelle de tous ses vœux.

Art conjoint où tous sont appelés et élus.

SYLVAIN CAMPEAU

Sylvain Campeau est poète, critique d'art, essayiste et commissaire d'exposition. Il a publié cinq recueils de poésie, un essai sur la photographie (*Chambres obscures. Photographie et installation*) et une anthologie de poètes québécois (*Les Exotiques, Herbes rouges*, 2003). En qualité de critique d'art, il a collaboré à *Parachute, ETC, C Magazine, Vie des Arts, Ciel Variable, Spirale*. Il est l'auteur de nombreux textes parus dans des monographies d'artistes, des catalogues d'expositions et des revues étrangères.

NOTE

¹ Toutes ces traductions, accompagnées de la version originale, proviennent d'écrits de Manfred Mohr (http://www.emohr.com/www2_out.html).