

## L'amour au temps du nihilisme

*Cold Days*, de Claude Ferland, Galerie Art Mûr, du 27 février au 5 avril 2004

Jean-Philippe Uzel

---

Number 198, September–October 2004

Les variables de l'amour

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19051ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Uzel, J.-P. (2004). L'amour au temps du nihilisme / *Cold Days*, de Claude Ferland, Galerie Art Mûr, du 27 février au 5 avril 2004. *Spirale*, (198), 33–33.

# L'AMOUR AU TEMPS DU NIHILISME

**COLD DAYS de Claude Ferland**

Galerie Art Mûr, du 27 février au 5 avril 2004.

**A**UNE ÉPOQUE où aucun pan de l'existence n'est épargné par le souffle froid du nihilisme, est-ce que seul l'amour nous offrirait le pouvoir exorbitant de réenchanter nos vies? Oui, peut-être, si l'on croit aux contes de fées dans lesquels l'amour finit toujours par triompher. L'exposition *Cold Days* de Claude Ferland, présentée à la galerie Art Mûr de Montréal, du 27 février au 5 avril 2004, contient justement tous les ingrédients d'un conte de fée : on y trouve un prince charmant, une princesse enchaînée, une forêt enchantée et même un rhinocéros qui pourrait ici faire figure de dragon. Mais ce jeune artiste montréalais n'a pas l'intention de nous raconter des histoires à l'eau de rose. Sous l'apparente mélancolie des thèmes abordés dans cette exposition multiforme — composée de plusieurs installations vidéos et sonores, de sculptures, de photographies, de compositions multimédias qui se répondent habilement les unes les autres —, on sent sourdre un profond désenchantement. Mais celui-ci ne se décline pas sous la forme de l'ennui et de la platitude du *dernier homme* nietzschéen, qui se contente de « son petit bonheur pour le jour et de son petit bonheur pour la nuit », au contraire, Ferland parvient à lester le désenchantement d'un sentiment de mystère et d'étrangeté.

En novembre 2000, Claude Ferland avait exposé *Trouble*, une bande vidéo qui rendait un subtil hommage à *Blow Up* d'Antonioni, dans une exposition thématique sur les *Œuvres noires* organisée dans une église gothique du centre-ville d'Amiens. Est-ce que cette rencontre insolite du Moyen Âge et du *thriller* l'a inspiré? En tout cas, force est de constater que les installations vidéo de *Cold Days* font une large part à l'esthétique des peintres préraphaélites et à l'idée, propre aux légendes médiévales, d'une réconciliation mystique de l'homme et de la nature. On y trouve également, comme toujours dans le travail de Ferland, la tonalité et l'ambiance mystérieuse des films noirs.

Si chacun des éléments de l'exposition contribue à créer cette ambiance singulière faite d'innocence et de malaise, de mélancolie et d'étrangeté, les deux installations vidéo *Adieu* et *Cold Day* y parviennent le plus complètement. Dans *Adieu*, qui ouvre l'exposition, la logique cinématographique joue à plein puisque avant même d'avoir accès à l'écran vidéo, volontairement placé au fond de la salle face au mur, tous les éléments de l'installation travaillent à la montée du suspens. La pénombre de la salle, éclairée seulement par la lumière qui émane du

tube cathodique, est déjà propice au mystère. Le moniteur est recouvert par un ensemble sculptural fait de branches reliées par des bandages thérapeutiques autour duquel se répand un amas de fil synthétique évoquant un cocon de chrysalide. Sur les murs sont accrochées quatre photographies de sous-bois dans lesquels se trouve un tronc d'arbre sculpté en forme de trône. Cette mise en scène étrange et inquiétante, où les frontières entre nature et culture se brouillent, évoque un rituel dont le sens nous échappe. On devine que le film vidéo, dont la bande sonore très présente aggrave le sentiment de malaise, livrera la clef de l'énigme. La trame narrative de cette bande vidéo se décline en trois temps qui se chevauchent en boucle. Une jeune femme en robe blanche — qui évoque inmanquablement l'Ophélie des Préraphaélites John William Waterhouse et John Everett Millais — est couchée dans une forêt, les mains liées à un tronc d'arbre par les mêmes écheveaux de fil blanc qui entourent l'installation. Malgré sa captivité, la jeune femme semble paisible, comme dans un état de grâce et d'harmonie avec la nature. Ce sentiment mélancolique est renforcé par la bande sonore qui reprend l'envoûtant *Thème de Camille* que Georges Delerue a composé pour *Le mépris* (1963) de Jean-Luc Godard. Plusieurs plans rapprochés du visage de la captive, dont l'œil scrute intensément l'horizon, nous font deviner qu'elle attend quelqu'un ou quelque chose. Qui, quoi? La réponse n'est pas longue à venir. L'écran est zébré par des éclairs, les cordes de Delerue sont recouvertes par une musique électronique très saccadée et les lamentations plaintives d'une voix féminine où l'on croit distinguer les mots « meurs... non... meurs pas ». Sur l'écran, la jeune femme est agitée par une peur panique comme si elle cherchait à échapper à un danger imminent, à la manière d'un insecte pris dans une toile d'araignée. Enfin, le calme revient, mais plus rien n'est comme avant. La jeune femme immobile est méconnaissable, emmaillottée de la tête aux pieds dans une gaine faite de bandages médicaux et de branches d'arbre. Cette scène, troublante, contient une forte charge fétichiste, mais en même temps, et ceci ne fait que renforcer notre trouble, n'a pas complètement perdu la beauté mélancolique des premiers plans. Étrange mélange d'esthétique sadomasochiste et préraphaélite, un peu comme si le peintre anglais John William Waterhouse avait passé une alliance contre nature avec le David Lynch de *Blue Velvet* (1986).

## La morsure des cold days

La deuxième installation vidéo, *Cold Day*, est le pendant masculin de la première, bien qu'ici la différence des sexes ne veuille plus dire grand chose. Deux bandes vidéos sont projetées en miroir sur deux murs opposés. L'une offre un plan fixe d'un lac recouvert par une brume matinale et entouré de saules pleureurs, qui évoque parfaitement l'univers suranné et mélancolique des peintures préraphaélites. L'autre vidéo offre un univers diamétralement opposé : un terrain désertique et gelé sous un ciel ensoleillé d'hiver, dans lequel un jeune garçon, dont les habits ont quelque chose de princier, erre à l'abandon. Encore une fois on se laisse envoûter par l'esthétisme des images et par la bande musicale, très *new-wave*, composée par Claude Ferland et le groupe SAS-31. Mais là encore la délectation est de courte durée, le personnage s'approche de la caméra et l'on découvre son visage et sa chemise ensanglantés. Il trébuche, tombe et dévale un monticule de terre gelée. Il se relève et continue une déambulation sans but et sans objet qui semble devoir durer éternellement. Puis il s'assoit dans ce qui paraît être un terrain vague parsemé d'objets rouillés et de murets recouverts de graffitis. Là encore ce sont les références cinématographiques qui viennent à l'esprit, on pense aux films de Tarkovsky (*Stalker*, 1979; *Le sacrifice* 1986) qui traitent d'une humanité post-cataclysmique ou encore, sur un mode différent, au personnage halluciné de la dernière scène de *Teorema* (1968) de Pasolini, un des plus beaux films qui ait été réalisé sur les mystères de l'amour.

Dans la dernière salle, on trouve deux installations vidéos, moins spectaculaires que les deux premières, mais qui en constituent néanmoins le parfait aboutissement. À *Fucking Cold Days*, qui présente dans une facture très minimale un visage solarisé qui pendule de façon répétitive au rythme d'une litanie de phrases dont chacune commence par le mot *fucking*, répond *Time*, un plan fixe d'un rhinocéros, filmé au Zoo de Berlin, qui tourne dans sa cage *ad infinitum*. Cette dernière œuvre synthétise l'ensemble des thèmes qui parcourt l'exposition : la captivité, la perte, la solitude à perpétuité. Ferland, après Ionesco et Fellini, a choisi cette créature préhistorique pour symboliser l'étrangeté et la monstrosité de la condition humaine à l'ère du nihilisme, où l'amour, lui aussi, n'échappe pas à la morsure des *cold days*.

JEAN-Philippe Uzel