

ETC

**Souvenirs analogues / Atom Egoyan, *Hors d'usage*,
conservatrice : Louise Ismert, Musée d'art
contemporain de Montréal. 29 août - 20 octobre 2002**

Julie Héту

Poïétique de l'urgence

Numéro 60, décembre 2002, janvier–février 2003

URI : id.erudit.org/iderudit/35312ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC

ISSN 0835-7641 (imprimé)
1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Héту, J. (2002). Souvenirs analogues / Atom Egoyan, *Hors d'usage*, conservatrice : Louise Ismert, Musée d'art contemporain de Montréal. 29 août - 20 octobre 2002. *ETC*, (60), 47–48.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2002

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Montréal

SOUVENIRS ANALOGUES

Atom Egoyan, *Hors d'usage*, conservatrice : Louise Ismert,
Musée d'art contemporain de Montréal. 29 août – 20 octobre 2002

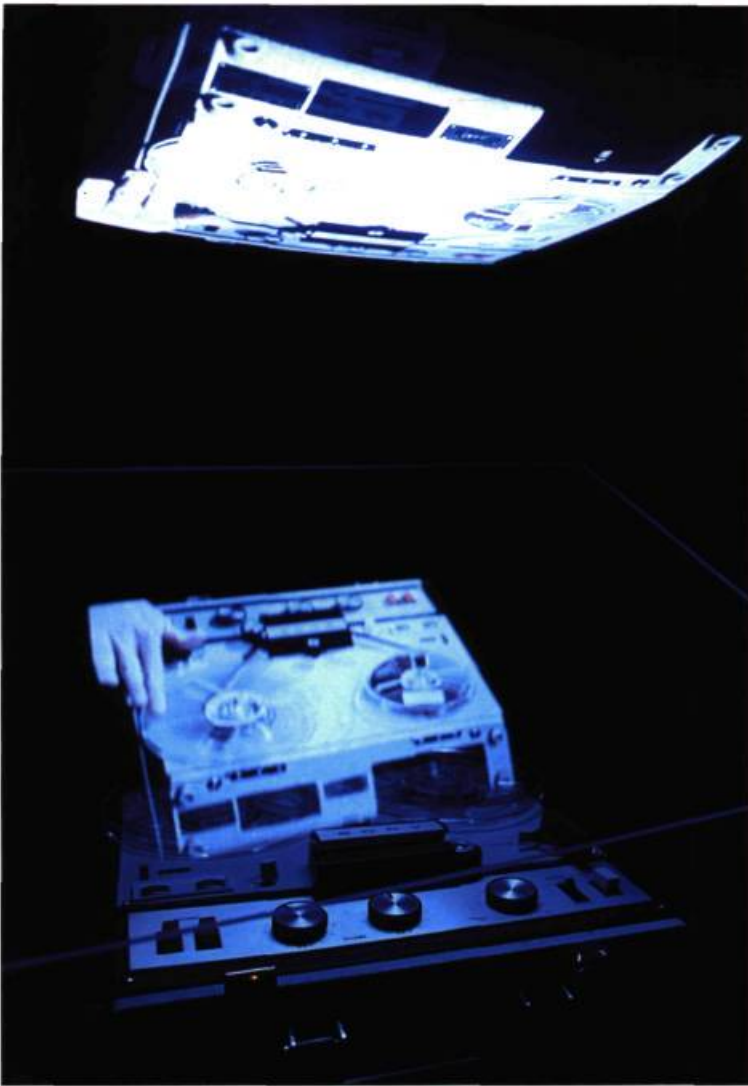
reproduire et traduire les mécanismes de la mémoire, voilà ce à quoi s'emploie Atom Egoyan depuis plus de vingt ans en utilisant les moyens artistiques les plus diversifiés, soit le film, le théâtre, l'opéra, la télévision ou l'installation. Cet artiste canadien né au Caire en 1960 a d'abord été reconnu pour ses longs métrages à succès, notamment *Exotica*, *Felicia's Journey* et *Ararat*, qu'il présentait cette année au Festival de Cannes. À ces nombreuses réalisations s'ajoute une toute nouvelle création, intitulée *Hors d'usage*. L'installation repose sur la participation des citoyens montréalais, qui ont répondu à l'appel fait dans les journaux par l'artiste à l'automne 2001, dans lequel il demandait des magnétophones domestiques à ruban datant des années 50-60. Egoyan a ensuite enregistré sur bande vidéo les souvenirs reçus qui ont servi à capturer des informations de toute sorte, tant sous la forme de bandes musicales, d'émissions de radio, de paroles d'enfants que de journaux intimes. Même le témoignage d'un homme, enregistré la veille de sa mort, a été retenu et trône sur un socle, accompagné d'une lettre explicative. Certes le magnétophone, cet instrument d'enregistrement lourd et sensuel, s'est vu devancer par de nouveaux modèles plus fonctionnels et plus compacts. Le ruban a vite disparu au profit d'une technologie sonore, le son digital. Néanmoins, comme en témoigne d'ailleurs la réponse des citoyens à l'appel de l'artiste, le magnétophone demeure présent dans l'univers sensible et collectif, à la fois empreint de nostalgie du temps passé et rattaché au temps présent.

Les témoignages présentés dans le cadre de cette collecte de souvenirs sont d'une singulière sensibilité qui témoigne de l'effective communication que produit la rencontre entre souvenirs intimes, souvenirs collectifs et technologie d'archivage. Invité en résidence de création au Musée d'art contemporain de Montréal à l'été 2002, Atom Egoyan réalise l'installation *Hors d'usage*, où il ressuscite un cimetière du magnétophone à ruban au moyen des technologies numériques que sont la vidéo et le format CD audio. Soucieux de créer une prise de conscience de la relation qui s'installe entre la personne et la machine, il organise cet ingénieux dispositif à l'intérieur duquel se côtoient le direct et le différé. Il nous laisse ainsi entrevoir la relation privilégiée que la technologie peut entretenir avec ceux qui l'intègrent à leur quotidien. Dans *Hors-d'usage*, l'artiste nous rappelle, le temps d'une exposition, des fragments de nos propres souvenirs à travers la mélodie dansante des bandes analogues. De cette invitation aux souvenirs émergera tou-

tefois une seconde rencontre qui elle s'actualise au présent, celle du passage technologique de l'analogue au numérique.

La participation d'Egoyan à la Biennale de Venise en 2001 a permis à un grand nombre de visiteurs de découvrir son intérêt marqué pour la mise en espace de l'œuvre, qu'elle constitue une installation au sens propre ou plus subtilement qu'elle figure à l'intérieur même de ses films. L'installation vidéo, alors réalisée avec la collaboration de Julião Sarmento, tentait d'exposer physiquement l'émotion induite par le phénomène du voyeurisme. La recherche menée par Egoyan pour synchroniser ce dispositif d'installation (qui constitue l'espace technologique où évolue le spectateur) et les mécanismes internes de l'œuvre (qui deviennent les témoins autonomes, non éphémères et inattendus des réminiscences de la mémoire) crée une proximité amplifiée. Cette démarche se retrouvait dans l'œuvre *Close* présentée à Venise. Elle se concrétise dans *Hors d'usage* par une volonté d'intégrer une possible surprise par la proximité du spectateur et de l'écran (ou de tout autre support dans le cas d'autres œuvres) d'où peut émerger une rencontre franche et directe entre le verbe et l'image. La manipulation des bandes présentées en suspension sur un plexiglas – donnant l'impression d'une vidéo 3D – au-dessus des magnétophones inertes représente bien cette volonté de rapprochement. L'œuvre peut ainsi échapper à la fuite du temps pour se fixer dans le moment, présent et en continu, où se vit l'expérience de l'œuvre et de son sujet. On pourrait qualifier cette expérience de prise de conscience de l'émergence du souvenir et du lieu où se déploie la mécanique de l'espace propre à stimuler cette corrélation passé/présent issue d'une volonté de maintenir la trace du temps et surtout d'en conserver le sens dans ce contexte élargi qu'est le quotidien. Quoique ces mécanismes soient de l'ordre du virtuel ou de la mise en forme – dans une esthétique narrative propre au cinéma –, ils nous informent sur l'élément déclencheur qui entraîne la prise de conscience des souvenirs qui nous habitent. L'évocation d'un moment qui n'est plus vivant ou d'une technologie qui ne tient plus la route (excepté pour quelques fétichistes qui recherchent une matérialité sonore propre à ce médium) exprime bien la spécificité temporelle attribuable aux travaux d'Atom Egoyan. L'absence que comble l'imaginaire de chacun, pour éviter l'anachronisme, devient un espace subjectif à l'intérieur duquel le spectateur peut s'affirmer.

Devant une œuvre comme *Hors-d'usage*, le spectateur se demande si la technologie dont elle se réclame



Atom Egoyan, *Hors d'usage*, 2002 (détail). Installation. Photo: Richard-Max Tremblay

ne berne pas le regard direct qu'imposent ses machines aux personnalités multiples et humanisées de surcroît. Les bandes magnétiques ne font pas jouer les extraits sonores mais ne font que circuler dans l'espace. Ces bandes, qui curieusement comme de petites âmes mortes quittent leur magnétophone pour se diriger à plus de 366 cm de hauteur et ensuite reprennent le chemin d'un autre magnétophone quelques mètres plus loin, deviennent une métaphore du fragile passage de trente secondes d'existence qui se faufilent devant nous pour séduire notre mémoire et nous rappeler le lien qui unit les êtres.

Une œuvre se traduit continuellement dans sa propre langue, tant celle des siècles passés que récente. En effet, traduire est la condition de tout penser comme de tout comprendre¹. Que se produit-il alors lorsque l'artiste fait le choix de convertir l'analogique en numérique ? Est-ce une traduction ou une reproduction d'un langage ou simplement ne fait-il que dupliquer le passé au moyen d'une technique réactualisée et malléable qui permettra à la mémoire d'être conservée et entretenue à nouveau ? Atom Egoyan choisit de réévoquer un moment original, puisé à même une population circonscrite de gens, pour rappeler le lien intime qui s'établit avec cet *original*. Il est aussi possi-

ble de le faire avec une œuvre originale que l'on décide de réinterpréter pour se rapprocher d'une vérité plus objective dont d'autres – le cas échéant le spectateur – pourront se servir pour s'en rapprocher davantage. Imprégné de la pièce *Krapp's Last Tape* de Samuel Beckett qu'il avait adapté pour le théâtre en 2000, il évoque, dans un entretien réalisé avec la commissaire invitée madame Louise Ismert, les impressions que lui ont laissées cette expérience de dramaturge qui de toute évidence l'a mené à réaliser l'installation *Hors d'usage*, que l'on pourrait qualifier de rencontre provoquée par l'artiste entre l'art et la part de réalité qu'il cherche à traduire : « Cette pièce m'a touché parce qu'elle traite d'un saut dans le temps, tout en étant jouée dans un temps continu. Le jour de son soixante-neuvième anniversaire, un vieil homme écoute des enregistrements de lui-même qu'il avait réalisés trente ans plus tôt et, en commentant l'expérience de celui qu'il était alors, il essaie de faire concorder ses souvenirs de l'événement. C'est un déplacement extraordinaire dans le temps, mais exprimé avec une simplicité et une élégance extrêmes »². Le témoignage de Marie-France Marcil, sur la plus longue bande de l'exposition, exprime la pensée de Beckett et surtout amène à

comprendre ce qu'aurait écrit Egoyan pour résumer l'exposition *Hors d'usage*. Sur cette bande habite quelque chose de très précieux, souligne Marie-France Marcil, soit le souvenir de ma mère. C'est cet appareil qui me rapprochait d'elle. Enfant, dit-elle, je ne comprenais pas ce que pouvait contenir ce mystérieux fil qu'elle prenait tant de soin à enrouler autour d'une roulette de plastique. J'ai échappé la bobine, une fois, et le fil s'est éparpillé sur le sol, j'ai regardé ma mère, mon cœur battait très fort, elle ne s'est pas fâchée... , ajoute la jeune femme de 38 ans à la voix tremblante et au regard rempli de souvenirs. Onze minutes plus tard, elle réussissait à placer les deux bobines sur le magnétophone en s'essuyant les yeux.

JULIE HÉTU

NOTES

¹ Gilles A. Tiberghien, *Reproductibilité et irréproductibilité de l'œuvre d'art*, coll. « Essais », Bruxelles, La Lettre volée, 2001, p. 38.

² Louise Ismert, « Atom Egoyan : Hors d'usage », catalogue de l'exposition tenue au Musée d'art contemporain de Montréal du 29 août au 2 octobre 2002, p. 9.