

Déjà – Grand déploiement de la collection du MACM Portrait du cinéophile au musée

Jean-Philippe Desrochers

Numéro 274, septembre–octobre 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64889ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Desrochers, J.-P. (2011). Déjà – Grand déploiement de la collection du MACM : portrait du cinéophile au musée. *Séquences*, (274), 18–21.



Déjà – Grand déploiement de la collection du MACM Portrait du cinéphile au musée

Se déroulant du 26 mai au 4 septembre 2011, l'exposition Déjà – Grand déploiement de la collection du Musée d'art contemporain de Montréal proposait de découvrir certaines des œuvres majeures de la collection permanente de cet établissement fondé en 1964. Volontairement éclectique et hétéroclite, l'exposition était divisée en neuf segments regroupant les préoccupations de l'art contemporain. Nous proposons ici un point de vue critique personnel et impressionniste de certaines œuvres audiovisuelles et photographiques présentées lors de cette exposition rétrospective.

Jean-Philippe Desrochers

Parmi les divers objets composant le segment « Images et constructions sonores : musique et art actuel », nous retenons surtout la projection de *Solo* (2003) de l'artiste montréalais Pascal Grandmaison, une vidéo couleur de 21 minutes projetée en boucle. On traverse d'abord une immense pièce déserte, faisant figure d'antichambre, recouverte de miroirs sur l'un de ses murs, avant d'arriver dans la minuscule pièce où la projection de *Solo* a lieu. La projection du film se fait sur un bloc posé au sol, ce qui impose au spectateur de s'asseoir pour être à la hauteur de l'écran lors du visionnement. Le contraste entre l'immense pièce vide et la minuscule pièce, entre l'anonymat de l'une et l'intimité de l'autre, est frappant. Grandmaison, en multipliant le gros plan des mains, des instruments ou d'une partie du corps des musiciens, force le spectateur à porter attention à la musique elle-même, au geste musical, et non aux individus qui la produisent. C'est peut-être ce qui justifie la présence de ce mur aux miroirs qui nous accueille à l'entrée et à la sortie de la minuscule pièce, l'artiste opposant sa démarche au narcissisme caractéristique de notre époque et au culte de l'individu (et de l'individualité).

...dans l'art contemporain, l'expérience sensorielle de l'œuvre l'emporte souvent sur le sens que l'on doit accorder à ladite œuvre et à sa logique narrative, aspect trop fréquemment absent du cinéma narratif.

Par contre, il est malheureusement difficile de savourer pleinement une œuvre comme celle de Grandmaison, qui joue de la tension entre moments silencieux et moments plus bruyants, et qui requiert une absorption, une intimité et une certaine attention, lorsque le visionnement est ponctué de notes discordantes provenant d'un tonitruant piano argenté (objet fort original et ingénieux, mais qui rend difficile la concentration, confectionné par Jean-Pierre Gauthier) se trouvant dans une pièce voisine. C'est le problème d'une exposition rétrospective explorant des univers parfois très différents.

Pièce maîtresse du segment « Circularité de l'expérience : un sens au cœur de l'agitation contemporaine » *Dervish* (Gary Hill, 1993-1995) propose une expérience unique grâce à un impressionnant dispositif. Plongé dans l'obscurité, le spectateur est bombardé d'images de toutes sortes qui déferlent et tournoient sur les murs de la pièce circulaire. S'ajoutent à cela de fracassants effets sonores rendant certainement l'expérience inoubliable, et ce, même s'il est difficile de dégager un sens précis de cette





œuvre. Cela n'est pas en soi problématique puisque, dans l'art contemporain, l'expérience sensorielle de l'œuvre l'emporte souvent sur le sens que l'on doit accorder à ladite œuvre et à sa logique narrative, aspect trop fréquemment absent du cinéma narratif.

... Soliloquy est une œuvre saisissante qui cadre parfaitement dans un musée, puisque sa projection nécessite deux écrans. La projection est en effet double et fait partie d'une série d'œuvres que la cinéaste a réalisée selon ce principe.

Dans l'installation *The Sleepers* (1992), de Bill Viola, on utilise de petits moniteurs placés au fond de barils remplis d'eau. La pièce, plongée dans le silence, n'offre que la lumière bleutée provenant des moniteurs. Chacun d'eux présente un visage humain vraisemblablement endormi. Il se dégage de *The Sleepers* une impression se situant entre la détresse (l'eau étant un danger intrinsèque) et le calme de l'eau et des

visages paisibles qui s'y trouvent submergés. Comme une inquiétante sérénité. On trouve, dans *The Sleepers*, les thèmes de prédilection de l'artiste (notamment l'étude du rapport entre l'eau et le corps humain par le biais de la vidéo) et l'esthétique singulière de Viola. Bien que cette installation soit loin d'être dénuée d'intérêt et que Viola soit une figure importante de l'art contemporain, il faut admettre que *The Sleepers* est beaucoup moins marquante et « spectaculaire » que nombre d'œuvres vidéo de l'artiste. Il aurait toutefois été insensé, étant donné le statut de Viola, que le Musée n'expose pas une telle œuvre dans le cadre de son exposition rétrospective.

Œuvre centrale du segment *Desseins politiques et féministes*, *Soliloquy* (1999), de l'Iranienne Shirin Neshat, est la projection vidéo la plus forte et la plus incontournable de l'exposition en ce qui nous concerne. Artiste engagée, Neshat a signé un premier long-métrage de fiction en 2009, *Women Without Men*. Son *Soliloquy* est une œuvre saisissante qui cadre parfaitement dans un musée, puisque sa projection nécessite deux écrans. La projection est en effet double et fait partie d'une série d'œuvres que la cinéaste a réalisée selon ce principe. Sur un des murs de la pièce est projetée la partie du film correspondant à l'Occident (New York) et, simultanément, sur le mur lui faisant face, celle



de l'Orient (la Turquie). Entre les deux se trouve le spectateur, coïncé entre ces deux mondes à la fois antithétiques et semblables, impression rehaussée par le fait que chacune des deux parties se répond et tend en quelque sorte un miroir vers le spectateur. Jeu complexe de regards, la cinéaste se met elle-même en scène.

Soliloquy demande une participation active du spectateur puisqu'il le force à promener son regard d'un mur à l'autre pour saisir le propos du film et qu'il ne contient pas de voix off explicative. On est loin de l'état léthargique dans lequel nous plonge souvent le cinéma plus conventionnel. Par ailleurs, il est difficile de ne pas être impressionné et interpellé par la beauté, la force et la maîtrise des deux travellings simultanés traçant chacun un demi-cercle au début du film. La cinéaste suggère ici son rapport complexe aux lieux et à l'architecture et sa difficulté d'adhésion au monde extérieur. Étant donné la disposition des deux écrans, le regard caméra de la cinéaste interpelle non seulement le spectateur en dirigeant son regard, mais crée également l'impression qu'elle aussi, à l'instar du spectateur, contemple par moments les images de l'autre partie du film de son regard soutenu et puissant.

Intelligente, la cinéaste n'affirme pas que l'un des deux mondes est supérieur à l'autre. Que ce soit à l'Est ou à l'Ouest, l'issue du parcours de la protagoniste est la même. Le film (ou les deux parties qui le composent) se conclut par la fuite qu'impose une modernité étourdissante (l'Occident) et une société où les traditions briment parfois les libertés individuelles (l'Orient). Ce sera au spectateur, qui se trouve physiquement entre ces deux images, de se situer par rapport aux questions ici soulevées.

Dans le segment *Représentation, film et musique*, on visionne *How I Became a Ramblin' Man* (1999), de Rodney Graham, artiste

Dervish propose une expérience unique grâce à un impressionnant dispositif. Plongé dans l'obscurité, le spectateur est bombardé d'images de toutes sortes qui déferlent et tournoient sur les murs de la pièce circulaire.

multidisciplinaire canadien manifestement fasciné par la mythologie américaine. Conçu pour être joué en boucle, ce court-métrage de neuf minutes revisite le paysage iconique du western américain et se veut une sorte d'hommage au cowboy qui occupe et dompte cet âpre territoire. On note une tension entre une caméra contemplative qui capte la beauté du territoire et une volonté chez Graham de rendre hommage à ces nomades solitaires qui s'y aventurent. Dans une série de plans fixes qui ouvre et termine le film, Graham, exposant la grandeur et la magnificence du paysage, filme le paysage américain d'abord désert, puis traversé par le cowboy cadré de loin. Chaque plan souligne ainsi la supériorité de la nature sur l'homme, la futilité de celui-ci dans le paysage qui existe d'abord sans lui (chaque cadre étant composé en fonction du paysage et non de l'homme, qui ne le domine pas.) Par ailleurs, la musique grandiloquente des westerns classiques est ici remplacée par une amplification des bruits de la nature environnante. En s'éloignant d'abord de toute forme de narration, le cinéaste évite la glorification et la mythification du héros westernien. En ce sens, ce court-métrage peut donc s'inscrire à sa façon dans une lignée de films récents qui s'attaquent aux mythes véhiculés par le western américain.[1]

Par contre, la portion centrale, qui divise le film en deux parties symétriques (l'arrivée et le départ du cowboy dans



une même succession de plans) vient atténuer l'ambiance et contredire la réflexion qui avait été mise en place. Dans cette partie, le cowboy entonne une chanson country qui explicite les raisons l'ayant poussé à choisir le style de vie du « ramblin' man ». On nage alors un peu dans le cliché et la sentimentalité. En outre, l'esthétique de cette partie du film devient soudainement très proche de celle, souvent racoleuse, du vidéoclip. Les mouvements de caméra y sont très fluides et exécutés avec trop de perfection, et les traits de l'acteur incarnant le cowboy, qui semble tout droit sorti d'une publicité de Marlboro, nous semblent trop lisses pour évoquer la force tranquille et le vécu d'un tel être. De plus, le côté artificiel de la prestation est rehaussé par le fait que la pièce musicale est clairement interprétée en play-back et que l'acteur affiche une moue forcée qui n'est pas très convaincante. Bref, l'aspect très « mise en scène » de cette section du film a de quoi déranger puisque cette esthétisation vient en quelque sorte annuler ce qui précède et ce qui suit. C'était peut-être l'intention du cinéaste, mais la trop grande rupture esthétique de cette partie centrale (et essentielle) avec le reste du film laisse planer le doute. N'eût été ce passage moins maîtrisé, *How I Became a Ramblin' Man* aurait été très réussi.

La section *L'idée de l'espace et le lieu photographique : un espace de narration* propose, quant à elle, un intéressant panorama de la photographie contemporaine. La célèbre photographie de Spencer Tunick, présentant une mer humaine de gens flambant nus couchés sur la Place des Arts, à quelques pas du Musée, qui ne manque pas d'attirer les curieux. Mais c'est la superbe photo noir et blanc de Jana Sterbak qui montre un homme de dos, la tête légèrement inclinée, avec un code-barres tatoué sur la nuque, qui retient surtout l'attention. Ce corps anonyme renvoie à la commercialisation de l'individu (et de tout l'espace public) et à l'uniformisation que celle-ci impose. Se côtoient

également quelques œuvres photographiques plus abstraites de l'artiste Geneviève Cadieux et les photos au traitement plus réaliste captant l'intensité de moments quotidiens de Sam Taylor-Wood, Jeff Wall et Wolfgang Tillmans.

Ne reste plus qu'à espérer que ce Grand déploiement de la collection aura réussi à plaire non seulement aux initiés, mais, surtout, aura séduit un nouveau public souvent réfractaire aux expérimentations de l'art contemporain.

En somme, même si l'hétérogénéité de l'ensemble (clairement assumée par les responsables de l'exposition) peut être déstabilisante par moments, l'exposition permettait de constater le travail de diffusion accompli par le Musée au fil du temps. Mais c'était surtout l'occasion, pour les néophytes, de se familiariser avec le travail d'artistes peu connus qui pratiquent un art différent, voire dérangeant, et qui proposent des œuvres novatrices et avant-gardistes. Ne reste plus qu'à espérer que ce *Grand déploiement de la collection* aura réussi à plaire non seulement aux initiés, mais, surtout, aura séduit un nouveau public souvent réfractaire aux expérimentations de l'art contemporain. On ne peut que souhaiter que ce nouveau public soit tenté de fréquenter les prochaines expositions de cette importante institution montréalaise. ⑨

[1] On pense ici entre autres aux films *Dead Man* (Jim Jarmusch, 1995), *The Tree Burials of Melquiades Estrada* (Tommy Lee Jones, 2005), *No Country for Old Men* (Ethan et Joel Coen, 2007) et *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford* (Andrew Dominik, 2007).