

en

actualités – comptes rendus

cinéma – critique – fifa 2021



## FIFA expérimental

Itay Sapir

Le FIFA ne dédaigne pas les productions télévisuelles plutôt conventionnelles dès qu'elles peuvent nous raconter quelque chose sur un sujet artistique intéressant – une politique éditoriale tout à fait légitime, soit dit en passant, malgré quelques choix discutables, comme, dans cette édition, le racoleur *Sauver Notre-Dame* (2020). Dans ce contexte, la section expérimentale, organisée depuis longtemps par la toujours fiable Nicole Gingras, commissaire d'art contemporain parmi les plus importantes du Québec, est une oasis et aussi, pour utiliser un vocable d'actualité, un service essentiel. Ce ne sont pas à proprement parler des films *sur* l'art qui sont montrés dans cette section, mais des vidéos qui sont, en elles-mêmes, des œuvres d'art à part entière. Regarder ces courts films dans un festival – que ce soit dans une salle de cinéma ou à la maison sur un petit écran – leur rend honneur peut-être mieux encore que la réception plus habituelle dans une galerie

d'art : on les regarde du début à la fin, dans l'ordre voulu par les programmeur.trices, et sans l'interférence d'autres œuvres autour.

La section expérimentale du FIFA 2021 propose six programmes organisés en trois paires. Il faut dire d'emblée que toutes ces séquences, qui répondent à des logiques de sélection et de présentation très diverses, sont d'une excellente qualité. Une autre chose les relie, une écrasante prédominance féminine : la quasi-totalité des artistes, mais aussi des expériences racontées et imagées, appartiennent au genre qui, sans être absent de l'historiographie de l'art vidéo, y occupe malheureusement toujours une place plus marginale par rapport à celle dédiée aux hommes.

Un florilège de vidéos récentes constitue les deux programmes intitulés *Actions*, d'une demi-heure environ chacun. *Actions 1* est une forte entrée en matière, construite autour de l'enjeu crucial du temps. Le titre de la première vidéo pose la *million dollar question* on ne peut plus explicitement, d'ailleurs : *What Time Is ?* (2020) de la Finlandaise Niina Suominen semble trouver sa réponse dans le croisement d'un pouls obstiné avec la violence tout aussi têtue des humains. Le temps y est transformé en espace par des entrelacs de motifs innombrables qui tremblent frénétiquement, puis ces formes abstraites alternent avec de courts moments filmés en noir et blanc, clairement issus d'épisodes violents inidentifiables du 20<sup>e</sup> siècle.

L'histoire de ce passé relativement récent est abordée en mode plus personnel dans *Expo Film (this film is my memory)* (2020) de Penny McCann, qui commence par un bref récit où la narratrice affirme, sur fond d'images d'archives d'Expo 67, ne rien retenir de sa visite, enfant, de l'événement. Puis, l'effacement de la mémoire et le devenir-onirique des souvenirs se matérialisent dans la texture même du film, à la fois par la voix qui raconte et par les images qui montrent. Une dégradation similaire, cette fois avec des séquences tirées d'un film de Jean-Claude van Damme, est mise en scène dans *Monsieur Jean-Claude* (2021) de Guillaume Vallée (Programme *Actions 2*), où le sens de ces souvenirs effacés demeure plus énigmatique encore.

Le passage du temps devient un diagramme mouvant et incarné dans *The Water's Tale* (2020) de l'Italienne Virginia Eleuteri Serpieri. On y suit le buste d'une femme qui remplit deux tiers de l'écran et qui semble flotter, presque immobile, dans un fleuve

dont on voit les rives, tantôt rurales tantôt urbaines, et dont on entend le murmure de l'eau. Si de subtils mouvements oculaires nous assurent que la personne est bien vivante, elle semble cependant proposer une réincarnation contemporaine de la célèbre *Ophélie* du peintre anglais John Everett Millais, l'emblème romantique de la mort féminine flottante. C'est également une belle image de la métaphore de l'histoire comme fleuve et un questionnement sur le rôle de l'individu dans ce flot difficilement maîtrisable.

Si les vidéos du programme *Actions 2* sont en général plus performatives – *Sonic Scores* (2018) de Laurie Kwasnik n'est autre chose qu'un collage vertigineux d'une performance vocale du Canadien Nobuo Kubota – l'œuvre *Listen to Me (Remix 3–09–20)* (2020) de Stijn Demeulenaere, qui nous vient de la Belgique, est émouvante justement parce qu'elle se veut une anti-performance par excellence. Les personnes que l'on y voit, parfois en un fragment de secondes, parfois plus longtemps, « ne font rien » à part écouter attentivement et en silence quelque chose (que nous n'entendons pas). La vidéo se termine par un long arrêt sur écran blanc, le signe définitif de la négation absolue.

L'institution qu'est devenu le FIFA expérimental rend cette année hommage à une institution plus vénérable encore de la vidéo d'art québécoise : le centre d'artistes Vidéographe, qui célèbre cette année ses 50 ans. Deux programmes intitulés *Les Vidéographes*, conçus par Luc Bourdon, regroupent des vidéos qui sont des jalons importants de l'évolution de cet art dans la province. *Les Vidéographes 1 – Le théâtre de mes images* se conjugue en cinq variations autour du journal intime au féminin, parfois sur le

registre de confidences sincères comme dans l'émouvant *Du front tout le tour de la tête* (2000) de la regrettée Chantal duPont, ailleurs en jouant avec un ton plus caustique et dubitatif : Kim Kielhofner, dans le tout récent *The Coldest Day of the Year* (2020), questionne explicitement la vérité de ce qu'elle raconte, et l'esthétique pop fantasque contribue à cette distanciation. Plus ludique encore, l'inénarrable Manon Labrecque nous montre dans *La petite vision* (1994) le monde vu d'en dessous (y compris un plat de spaghetti!) avec une bande son déformée comme dans des miroirs de foire. Le théâtre de l'absurde est aussi le fil rouge du programme *Les Vidéographes 2 – Performance pour un écran*, qui se présente comme une série de performances filmées, drôles – la danse de Sylvie Laliberté dans *Oh la la du narratif* (1997) est pleine de charme frivole – mais souvent terrifiantes aussi : après tout, l'amoureux de la fille qui danse est en prison, alors que Nathalie Bujold (*Emporium*, 1999) et Sylvanie Tendron (*Vampire domestique*, 2018) vivent toutes les deux, dans l'espace privé, des expériences dérangeantes.

Enfin, le FIFA expérimental consacre deux « focus », sélections d'œuvres marquantes organisées chronologiquement, à des vidéastes excellentes trop peu vues ici. De Thirza Cuthand, Canadienne anglophone d'origines crie et écossaise, on découvre les courtes vidéos accompagnées de textes en voix hors champ, généralement à la première personne. Les œuvres tournent autour de la maladie mentale, de l'autochtonie et de la vie queer, et s'intéressent surtout aux intersections, souvent douloureuses, entre ces trois aspects. Les témoignages, oscillant entre la réalité crue (ou qu'on suppose telle) et la fiction fantaisiste, sont

touchants, et le langage visuel évolue et s'enrichit au fur et à mesure des années, avec un moment particulièrement fort au début du millénaire.

L'autre « focus », traçant la carrière de Vivian Ostrovsky, est pour moi le point culminant de ce millésime déjà exceptionnel. L'artiste nous offre une variation originale et géniale sur chaque genre qu'elle touche : le film d'archives familiales (*Wherever was never There*, 2011) qui devient un mille-feuilles envoûtant; la symphonie visuelle, revue avec l'art consommé du n'importe-quoi jouissif (*DizzyMess*, 2017); la fable métaphysique, accompagnée d'un commentaire social, autour d'une entrevue avec l'autrice brésilienne légendaire Clarice Lispector (*Hiatus*, 2018); la vidéo esthético-scientifique, sur les formes visuelles que peut prendre le son (*Unsound*, 2019, où la bande son est en effet complètement silencieuse); et le double biopic racontant l'amitié et la collaboration artistique de la cinéaste Chantal Akerman et de la violoncelliste Sonia Wieder-Atherton. Les prénoms de ces dernières, évoquant le « chant » pour l'une et le « son » pour l'autre, ont déjà tout pour plaire à leur troisième amie, dont le travail sonore est toujours particulièrement époustoufflant.

Aucun de ces genres ne sort indemne du traitement que lui consacre Ostrovsky : déconstruction des codes, puis recomposition de prime abord chaotique mais en vérité méticuleusement tissée. Mais le cas le plus frappant de ce travail de sape est le film qui occupe à lui seul presque la moitié de la durée du programme, *M.M. in Motion* (1992), une merveille suivant l'une des chorégraphes les plus passionnantes des dernières décennies, Mathilde Monnier. Ce film pourrait figurer dans la

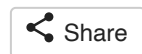
section générale du FIFA, puisque c'est apriori simplement un film documentaire sur une artiste de danse. Cependant, si tous les ingrédients habituels sont là – entrevues, répétitions, représentations, discussions informelles en coulisse – le résultat du mélange est une œuvre d'art exceptionnelle et une relecture totale du genre. À travers des moyens subtils comme l'accélération et la décélération du rythme, le décalage entre le son et l'image, la dégradation volontaire de la qualité de l'image et des angles de prise de vue étonnants, la cinéaste crée un film sur la danse comme on en a rarement vu. Ce film de 1992, restauré en 2020, prend parfois des airs étranges d'un document rare sur la danse de la Belle époque ou des *swinging twenties* (pas les nôtres, peu *swinging* en fin de compte; ceux du siècle dernier). Cette magie atemporelle et mystérieuse accomplit ce qui est assurément l'objectif ultime d'un film de danse : nous donner envie de nous trouver dans une salle de spectacle – et ça tombe bien, car ce sera justement de nouveau possible pour plusieurs, notamment au Québec, dès que l'on finira de profiter du FIFA !

---

Itay Sapir est professeur d'histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal (UQAM), spécialiste de l'art européen du XV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle. Ses nombreuses publications portent sur des artistes tels que Caravage, Claude Lorrain et Jusepe de Ribera ainsi que sur les liens entre la peinture, d'un côté, et la philosophie et la science de l'autre. Docteur de l'Université d'Amsterdam et de l'EHESS de Paris, Itay a été chercheur invité à la Freie Universität de Berlin durant l'année 2018-2019.

---

**Share this:**



---

**Like this:**



Soyez la première personne à aimer ce contenu.

Publié le 25 mars 2021