

Leçon des images, le son des images

Marc Mercier

Number 149, October–November 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62894ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

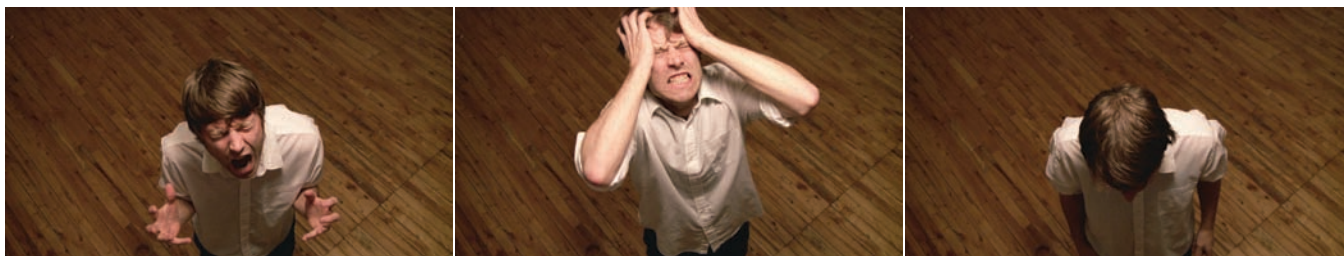
Cite this article

Mercier, M. (2010). Leçon des images, le son des images. *24 images*, (149), 62–63.

LEÇON DES IMAGES, LE SON DES IMAGES

par Marc Mercier

LES LIENS ENTRE LES SONS ET LES IMAGES SONT AUSSI PROBLÉMATIQUES (NÉANMOINS riches de promesses) que ceux établis entre une femme et un homme. Mille expérimentations ancestrales n'abolissent pas le mystère qui fait que parfois ça colle, ça rime, ça s'harmonise, parfois non. C'est peut-être le musicien La Monte Young qui est au plus près de ce qu'on peut attendre d'une telle liaison : « Écouter ce que d'habitude on ne fait que regarder, et regarder ce que d'ordinaire on ne fait qu'écouter ». C'est ce qu'on va voir... et entendre... dans les lignes qui vont suivre. Toutes les œuvres citées seront visibles à l'occasion des 23^{es} Instants Vidéo à Marseille et ailleurs, l'automne venu.



Autoportrait : *Presto con amore* (2009) de Martin Messier

L'une des originalités de la création vidéo québécoise, qui constitue une force enviée par nombre d'artistes internationaux, est d'être appuyée par des collectifs de réalisateurs soutenus par des collectivités publiques. Ainsi se fondent des territoires précieux où la recherche, la création, l'accompagnement de jeunes artistes et la diffusion sont à l'honneur et entretiennent une dynamique contagieuse plaçant la création vidéo québécoise comme une des plus pertinentes au monde. Parmi tous ces foyers où se mènent des expérimentations médiatiques, je m'attarderai ici sur le collectif Perte de Signal fondé à Montréal en 1997 par les artistes Robin Dupuis, Julie-Christine Fortier, Isabelle Hayeur, Rémi Lacoste et Sébastien Pesot. Plus d'une décennie plus tard, Perte de Signal gère un répertoire de plus d'une centaine d'œuvres pour la plupart diffusées dans de nombreux festivals internationaux.

Il serait fastidieux ici d'énumérer tous les artistes et toutes les œuvres répertoriés. Je me contenterai de saisir quelques travaux récents qui m'ont frappé par le soin porté aux relations entre l'image et le son, et tenter de les mettre en perspective avec d'autres œuvres internationales repérées ici ou là et soutenues par une préoccupation similaire.

Prenons le cas de Nelly-Eve Rajotte qui mène depuis plusieurs années un travail

remarquable, en ce sens que son œuvre ne se laisse jamais piéger par les évidences visuelles et sonores de ce qu'elle capte de son environnement. Ce qui l'intéresse, c'est ce qui reste quand on a évacué ce qui tape à l'œil et à l'oreille. Il reste l'architecture, l'ossature, sans pour autant abandonner le sensible et c'est là tout le mystère joyeux de sa démarche créatrice.

Si nous regardons une très courte vidéo comme *Link* (2009, 2 min), il y est saisi un espace urbain bien défini, des immeubles, de l'eau, des passerelles avec des badauds qui circulent... Mais celui-ci est traversé, perturbé par des lignes qui ne sont rien d'autre qu'une transposition visuelle de sonorités. Ces lignes dessinent un espace autonome. En investissant le paysage, les lignes donnent au temps (la durée d'un bruit) son double aspect à la fois sonore et spatial. Nelly-Eve Rajotte excelle dans une position qui pourrait se résumer ainsi : le point de vue de l'ouïe.

Et c'est encore plus évident dans une réalisation toute récente comme *Autio* (2010, 6 min 25 s). Il y a les images, de jour comme de nuit, une station-service fermée, le ciel et ses nuages, une télévision dans une vitrine, un canyon, de grandes étendues désertiques... et il y a le son qui semble raconter une histoire parallèle pour prendre petit à petit le dessus et devenir le vrai protagoniste du film. C'est lui qui dicte le tempo, qui fait

monter la tension dramatique. Il sera aussi question d'une ligne dans cette vidéo, celle qui borde une route sur laquelle fonce une voiture vers, qui sait ? l'infini. L'image finit toujours par s'aligner sur le son.

Toute ligne est l'amorce d'une partition qui dérouté notre écoute et écourte la surdité de notre regard. C'est ce qu'a compris le réalisateur français Dominique Comtat, qui laisse défiler sous nos yeux les lignes blanches d'une route de campagne comme si elles étaient le tracé sonore de la voix somptueuse de Lisa Deluxe qui accompagne cette traversée motorisée : *IPS* (2010, 5 min 10 s). Et c'est vers le poète Raymond Queneau que Dominique Comtat se tourne pour poser la bonne question qui, je n'en doute pas, interpelle aussi Nelly-Eve Rajotte : « Pourquoi ces lignes changent-elles ? Elles sont empreintes avec force et leur tracé semble indélébile. » La musique est un dessin qui s'imprime dans nos corps, lignes qui ouvrent une route pour un voyage intérieur. Elle donne aux images, qui toujours s'accrochent à leur support, s'agrippent à l'écran de peur de n'être pas bien vues pour ce qu'elles sont (une sorte de coquetterie, en somme), la possibilité de l'envol.

Autre artiste qui s'est jointe au collectif Perte de Signal en 2001, Myriam Bessette inscrit une large part de sa démarche dans l'expérimentation des possibilités d'enlace-

ment de l'image et du son. Chez elle, il n'est pas question de capter des environnements réels pour ensuite les décortiquer, les métamorphoser... Non, sa matière première, c'est la réalité électronique qu'elle travaille, façonne, pour offrir à notre regard des propositions chromatiques toujours étonnantes. Ainsi dans *Nacre* (2007, 3 min 34 s), elle fait crépiter les couleurs, scintiller les lumières en menant un véritable combat contre et avec le temps. « Contre et avec » car si elle semble viser l'immobilité de l'image, c'est dans une telle tension (presque élastique) que le mouvement est là, toujours là, malgré tout.

La tension ne vient pas seulement du visible, elle est accentuée par le son, un grésillement. Le grésillement, dans l'univers du son, est souvent appréhendé comme un bruit, un accident technique, alors qu'ici il est le protagoniste. C'est la parole des machines. La véritable prouesse poétique de Myriam Bessette est d'avoir non seulement su donner la parole au médium, mais aussi d'avoir su entendre le bruit que font les couleurs électroniques quand elles se meuvent. Un projet aussi ambitieux que celui de Pythagore quand il disait vouloir nous faire écouter la musique des astres que nous n'entendons pas, car notre oreille n'est pas formée pour cela. Myriam Bessette nous enseigne la musique chromatique et la parole des machines.

La machine est présente aussi dans *Autoportrait : Presto con amore* (2009, 3 min 30 s) de Martin Messier, autre artiste soutenu par Perte de Signal. Présente, mais après coup(s). Au commencement, filmé en légère contre-plongée, il y a un homme qui semble haleter. Ses gestes sont répétitifs et progressent rapidement vers une tension extrême qui ne peut aboutir qu'au cri et à l'épuisement de la douleur. Les gestes sont tellement fragmentés, disséqués, que nous assistons à une réelle déshumanisation et à une inexorable *machinisation* du corps. Chaque micro-séquence est un coup porté contre la paroi de l'image. Même si ce à quoi nous assistons peut parfois atteindre le

monstrueux (le son évoque certains jeux vidéo guerriers), il n'en demeure pas moins que cette violence convulsive ne nous est pas totalement étrangère. Elle se situe à la bordure de la folie qui parfois nous guette.

L'une des originalités de la création vidéo québécoise, qui constitue une force enviée par nombre d'artistes internationaux, est d'être appuyée par des collectifs de réalisateurs soutenus par des collectivités publiques. Ainsi se fondent des territoires précieux où la recherche, la création, l'accompagnement de jeunes artistes et la diffusion sont à l'honneur et entretiennent une dynamique contagieuse.

Cette vidéo exprime peut-être ce que nous refusons de voir en nous, notre *devenir-folie*, notre *devenir-animal*, notre *devenir-machine*... Elle me fait penser à cette étonnante remarque de Gerhard Richter : « La

détresse, le désespoir, l'impuissance peuvent être représentés sans être inesthétiques. Car leur cause est la beauté blessée. »

La parole des machines peut prendre aussi des allures presque symphoniques quand elle est mise entre les mains d'un compositeur, arrangeur de musiques de films, tel que le Français Jean-Jacques Palix qui signe *Ce disque est le même que l'autre* (2009, 9 min). Un film multi-écrans qui utilise des rushes de longs métrages représentant des tourne-disques ou des personnes manipulant des disques. La bande sonore est constituée du mixage des sons originaux de ces rushes. Ça jasse, bien sûr. Ça donne le tournis. Ça pousse à danser. La musique et les images semblent se décrocher de leur support pour envahir les corps. On ne voit plus aujourd'hui tourner les disques, nos CD travaillent à l'abri des regards. Aujourd'hui, la musique enregistrée n'est plus accouplée à un mouvement visible, le mouvement circulaire de la danse. Elle s'engouffre dans la machine et semble provenir de nulle part.

Et je terminerai par le début d'un des tout derniers textes du poète palestinien Mahmoud Darwich : « À l'écoute de la musique, des jardins s'ouvrent autour de moi et la mélodie devient une fleur que j'entends avec les yeux » (Musique visible). 📺



Autio (2010) de Nelly-Eve Rajotte