

1er Festival de vidéomusique de Montréal

Louis Cummins

Number 106, Fall 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79460ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

2368-030X (print)

2368-0318 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Cummins, L. (2015). 1er Festival de vidéomusique de Montréal. *ETC MEDIA*, (106), 68–69.

FESTIVAL DE VIDÉOMUSIQUE DE MONTRÉAL 2015

FVMM MMXV MMVF
Espace Notre-Dame / 10-12 avril 2015

La toute première édition du Festival de vidéomusique de Montréal a présenté le travail d'une cinquantaine d'artistes dont les œuvres vidéographiques ont cette particularité d'être des images en mouvement émergeant de la musique acoustique (ou électroacoustique). Contrairement au caractère habituel d'accompagnement – pour ne pas dire d'ornementation – réservé à la musique au cinéma ou dans la vidéo (expérimentale ou promotionnelle), dans le cas des œuvres présentées dans le cadre de ce festival, c'est la musique, avec ses caractéristiques et ses impératifs propres, qui guide et inspire la conception et la production des images projetées à l'écran. Pour être plus précis, il faudrait dire que les sons et les images qui composent ces œuvres entretiennent des liens organiques et synergiques tels que chacune de ces composantes se trouve enrichie par l'apport de l'autre, chacune ajoutant à l'autre une dimension nouvelle qui n'appartient ni à l'une ni à l'autre. Les œuvres qui découlent de cet amalgame sont absolument fascinantes, envoûtantes, comme des peintures, plus ou moins abstraites, qui évolueraient dans le temps, au gré des trames sonores qui se développent. Ces créations vidéographiques donnent aussi corps aux univers fantastiques qu'on pourrait imaginer en écoutant ce type de musique qui, dans ses techniques même d'écriture et de composition, cherche à recréer de vastes espaces sonores d'où émergent des textures et des formes. Dans cette rencontre inattendue avec des images qui se transforment, où la musique n'est plus un adjuvant, mais une constituante essentielle, avec toutes ses complexités temporelles, spatiales, matérielles et texturales, la prégnance très forte du réel, inhérente à la très grande majorité des images filmiques, tend à se dissoudre à la faveur d'univers fantastiques et envoûtants, imaginaires et abstraits.

D'autres festivals montréalais permettent la rencontre de la musique et des images, comme dans le cas du festival ELEKTRA, qui met l'accent sur les arts et la culture numériques, ou dans le cadre de MUTEK, où des VJs exécutent des performances vidéo tandis que des musiciens créent de la musique électronique devant public. Les expériences immersives qui sont produites à la SAT sont également l'occasion de la fusion images-sons dans le but de créer des espaces multisensoriels où les spectateurs sont immergés. Toutefois, le FFMM est seul à présenter des œuvres qui sont le produit d'une recherche de synchronie et de synergie entre des images traitées numériquement et de la musique acoustique.

Dans ce type de recherche musicale, que les sons proviennent d'enregistrements – de diverses sources – traités et assemblés, ou qu'ils soient produits par des synthétiseurs, l'approche fondamentale demeure essentiellement similaire, nonobstant leurs différences respectives considérables : dans un cas comme dans l'autre, c'est la matière sonore en tant telle qui constitue le matériau à partir duquel les œuvres sont construites et composées. Aussi, en raison même du processus de mise en forme de cette matière, de sa relation au temps, de la distance nécessaire pour que ce matériau sonore se libère de ses sources pour se transformer en musique, et de sa proximité avec des sensations tactiles comparables à des textures (le lisse et le strié, le granuleux, etc.), les images visuelles que ces constructions musicales suggèrent frôlent inévitablement l'abstraction. Pas toujours, mais très souvent. Son pouvoir évocateur est d'autant plus fort sur le plan des images que leurs univers oscillent entre le réel et le fictif.

Par ailleurs, les transformations auxquelles ces œuvres se prêtent suggèrent une succession qu'on pourrait croire narrative, en ce sens qu'il se produit en elles quelque chose comme une évolution. Mais elles ne racontent pas d'histoires. Ces transformations sont immanentes à la matière, comme si cette dernière se développait dans le temps et trouvait en elle-même ses propres ressources évolutives. Et c'est, je pense, la première qualité de ces œuvres : une sorte d'organicité visuelle et sonore qui appartient à la matière, même si en apparence les formes qui en émergent paraissent abstraites.

Parmi les artistes qu'il faut mentionner figurent les organisateurs de l'événement, Myriam Boucher et Jérémie Jones (alias Noorwijk). La première a signé les vidéos du second pour son magnifique album (*Sailor Boy II*), la vidéo de la pièce du jeune compositeur Pierre-Luc Lecours, *Storm*, ainsi que celle de sa propre composition *Cities*. Toutes ces œuvres, sur le plan visuel aussi bien que musical, sont d'une telle inventivité et d'une qualité si remarquables qu'elles méritent qu'on amorce une réflexion originale sur cette pratique qu'elles assument intégralement.

On doit aussi souligner l'œuvre du jeune compositeur montréalais Matthew Schoen, *Vehicles*. Réalisée en Cinema 4D, la vidéo est d'une telle précision et la trame sonore est si suggestive, qu'on croit voir un objet mécanique bien réel qu'on découvrirait petit à petit, alors qu'en définitive, on finit par comprendre qu'il s'agit d'une simulation. Contrairement à d'autres pièces plus formelles, cette œuvre vient nous rappeler que le caractère abstrait des représentations de la pensée conduit à toucher la réalité autrement que par l'expérience concrète.

En fait, il est assez remarquable de constater que c'est l'ancrage de ces figures, suivant une modalité ou une autre de la représentation, qui permet de donner un sens, pour nous, aux images et aux sons. Telles sont en quelque sorte les démonstrations présentées par des œuvres comme *The Space of the Year*, de Roberto Pugliese, qui traite de la dissolution des choses, ou *Pays sans visage*, du groupe Dasein (Faustine de Bock et Simon Girard), une œuvre construite à partir d'images documentaires des catastrophes de Tchernobyl et de Fukushima. La même observation vaut pour une création pionnière dans le genre, *Hooghly*, de Jean Piché, réalisée en 1997, qui nous fait voir un enfant aveugle et qui, grâce à la trame qui l'accompagne avec ses sons de synthèse, avec aussi ses enregistrements de voix et son usage d'instruments acoustiques conventionnels, nous expose un monde intérieur qui pourrait être le sien. Les œuvres les plus intéressantes ne sont pas celles qui se contentent d'illustrer le mouvement de la musique avec des formes géométriques animées, mais plutôt celles qui articulent les images et les sons comme s'ils étaient d'abord et avant tout de la matière en mouvement.

Louis Cummins

Louis Cummins est critique d'art et artiste multi-média. Il a d'abord fait des études en philosophie puis en histoire de l'art et il a obtenu un doctorat à la CUNY sous la direction de Rosalind Krauss. Il a publié des essais de catalogues et de nombreux articles dans des revues d'art. Présentement, il étudie en musique numérique à l'Université de Montréal. Il s'intéresse principalement à l'installation et aux arts immersifs. Ses recherches en tant qu'artiste visent à recréer des sensations psychiques troubles telles qu'elles peuvent être expérimentées dans les états de dissociation psychotique.



Manuel Chantre, *Blur Rouge* ; 6'00'.



Jean Piché, *Hooghly*, 10' 0''.



Myriam Boucher, *Cities*, 11' 00'.