

En bordure d'autoroute

► NATHALIE BACHAND

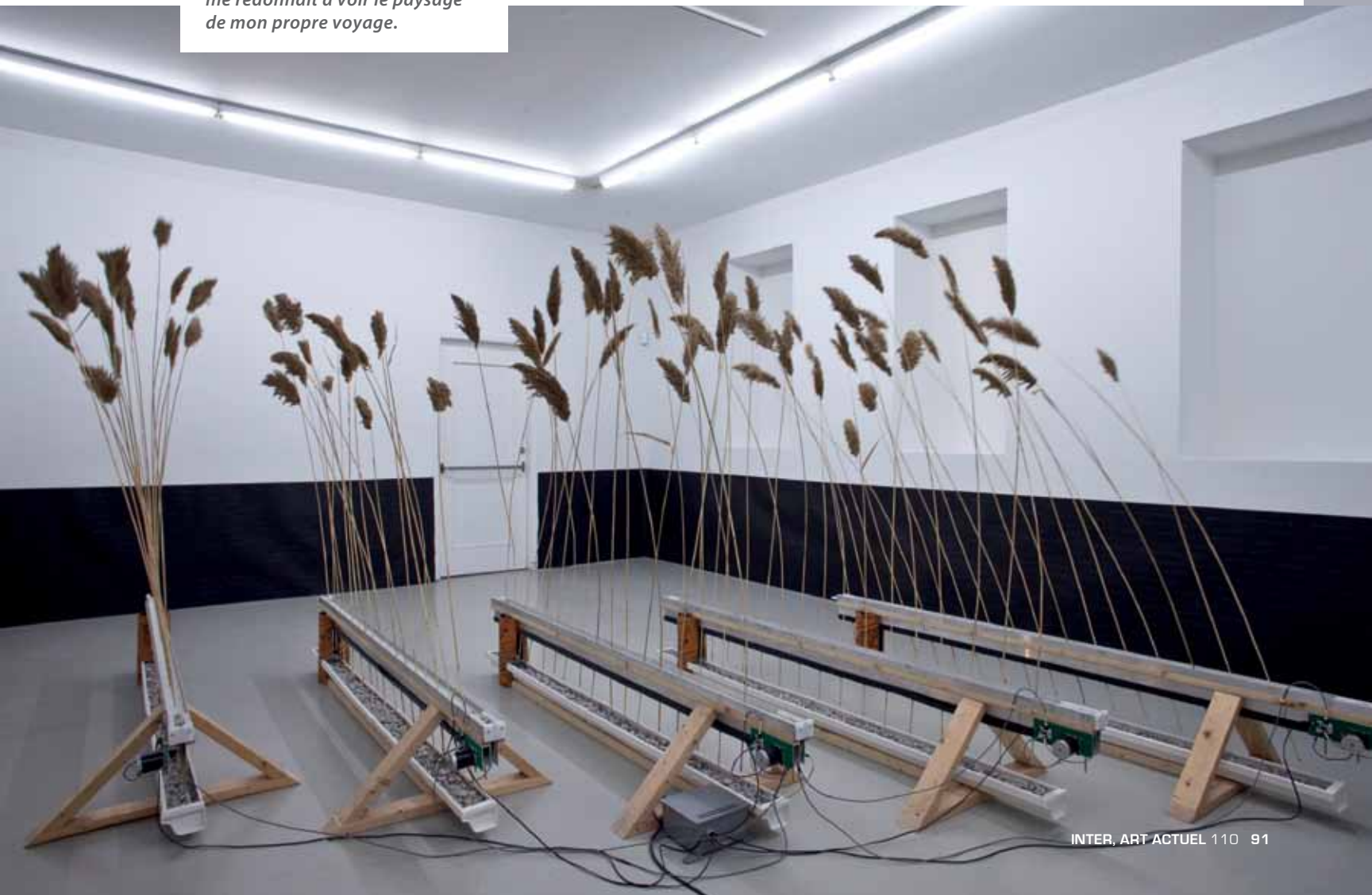
Il fallait passer par la 20 pour y arriver. Passage obligé pour qui n'est pas de la ville de Québec. Je me suis attachée à ce titre d'exposition, Le long de la 20 en passant par la 15 : il est d'un sympathique que l'on rencontre rarement et je tiens, d'emblée, à le souligner. Le titre ouvre l'expo comme souvent il ouvre le texte. C'est une porte, une clé ou, généralement, les deux. Il arrive aussi qu'il ouvre sur autre chose que l'exposition elle-même, qu'il s'agisse d'une perspective décalée, d'un biais inattendu. C'est un peu ce qui s'est produit lorsque je suis allée à La chambre blanche¹ voir le travail de Jonathan Villeneuve², jeune artiste montréalais trop peu connu. J'allais voir des « machines », alors que le titre me redonnait à voir le paysage de mon propre voyage.

Je suis entrée dans cet espace et, immédiatement, quelque chose clochait, ou plutôt se passait – et il était difficile de l'identifier au premier contact : quelque chose se passait dans l'espace, mais autre chose avait également lieu dans un espace adjacent. À ce point-ci, il faut raconter. C'est une expo qui se raconte – comme toutes, dira-t-on – mais non, celle-ci se raconte peut-être plus que les autres.

J'entre donc. Je rencontre cette machine étonnante – que je connais déjà de lecture, d'images et de vidéos interposées, mais la réalité a cette faculté de surprendre. La machine en question est une sorte de monument électromécanique tout de bois construite qui semble avoir pour fonction le balayage incessant d'un espace déterminé, restreint et encadré – avançant-reculant dans son *frame* même. C'est un programme, il est simple – binaire. Avancer et reculer, c'est presque le programme fondamental du vivant. Devant l'œuvre, la jugeant pour la première fois, je ne peux m'empêcher de penser à cela. D'accord, rien ne se reproduit ici. L'« avance-recule » en question figure plutôt une sorte de degré zéro du mouvement, presque archétypal. Ici toutefois, il est multiplié, aligné en une série de 2' x 4' qui, chacun, balaie son minuscule espace de jeu, peut-être une vingtaine pour l'occasion³... En hauteur, les planches balayantes le sont sur un peu plus

de trois mètres, d'où la dimension monumentale évoquée ci-dessus. Au pied de la machine, un verdoyant tapis gazon recouvre le caisson (de résonnance) compartimenté, au fond duquel les planches verticales font, littéralement, la vague – d'où d'ailleurs le titre de la pièce : « Faire la vague » (2009). Animée par ce lent mouvement des mers calmes, la machine de bois génère en simultané la sonorité des matières sèches issues de la terre qui, forcées au contact, crissent au rythme des vagues régulières.

Le va-et-vient hypnotique du mur de vagues – produit, disons-le, par « la rotation d'un arbre à cames propulsé par un moteur qui tourne à très bas régime »⁴ – nous révèle simultanément l'autre mur derrière, ouvrant vraisemblablement sur une pièce attenante. Entre les planches, la cloison ajourée découvre un espace ultra-lumineux où le vent (?) semble déplacer une végétation « de bordure d'autoroute » encore non identifiée. Qu'y a-t-il de l'autre côté ? Peut-on y accéder ? Par où passer ? À mes questionnements vient soudain répondre, comme par un effet de télépathie (*beyond technology* ?), la jeune fille de La chambre blanche qui m'en indique l'accès. Me voilà donc de l'autre côté de la « vague », dans un espace dont la lumière blanche crue au néon évoque l'aseptisation clinique de lieux hermétiques au désordre de la nature – au désordre



naturel, ai-je envie d'écrire. Et pourtant, l'éclairage contredit ce qui s'y trouve, c'est-à-dire une série de cinq dispositifs rectilignes, animés de lents mouvements électromécaniques. Faut-il y voir une caractéristique récurrente du travail de Villeneuve ? Ces mouvements maintiennent, depuis le sol, une rangée de roseaux (scientifiquement nommés *Phragmites australis*, me confiera l'artiste) ondulant doucement au rythme de petits moteurs auxquels ils sont rattachés. « Mouvement de masse » (2010) est le titre de cette deuxième pièce du *Long de la 20 en passant par la 15*. Semblablement à l'autre formule-titre, « Faire la vague », elle suggère un élan de nature humaine cristallisé en une mise en scène paysagère qu'altère « l'action du vent »⁵. Il s'agit toutefois d'une nature d'emprunt, d'une mécanique ordonnée : un paysage automate. C'est peut-être ici d'ailleurs que se trouve le point pivot de la pratique de Jonathan Villeneuve : dans la parité du dialogue nature-technologie où la prédominance de l'un sur l'autre semble inexistante. Disons plutôt que, se prétextant l'un

– mise en évidence par l'ouverture murale qui, d'un côté, laisse voir des végétaux et, de l'autre, le mécanisme de l'arbre à cames –, dont le mode opératoire sera éventuellement celui de la construction/déconstruction. Le terme a un petit quelque chose de trivial. Il n'empêche que « la relation que nous entretenons avec notre environnement construit »⁶ est au centre d'une chaîne d'événements qui nous lient, littéralement, au monde matériel. Villeneuve parle également du « perpétuel chantier de construction dans lequel nous vivons », merveilleuse métaphore pour nommer l'instabilité et l'inaachèvement d'un monde qui s'épuise dans l'articulation d'une cohérence par avance perdue. La modernité est passée en mode « post » bien avant d'avoir eu le temps de mettre de l'ordre dans son programme. Le projet d'une « société des loisirs », on le sait, a échoué aussi sûrement que l'inaltérabilité d'un Le Corbusier de banlieue. De même, la promesse d'autonomie de l'objet utilitaire n'est que rêve technologique en flottaison dans les limbes de fantasmes rétrofuturistes.

À la manière d'une vidéo d'instructions qui pourrait s'intituler « Construisez votre propre machine à vagues en quatre étapes faciles », cet appendice vidéographique fonctionne comme une sorte d'entrée ou de sortie. Semblable à l'ouverture qui lie les deux salles d'exposition, se laissant entrevoir l'une l'autre, la surface lumineuse de la projection se présente comme un contrepoint spatiotemporel qui « ouvre », suggérant qu'à l'origine de ces machines se trouve une bricole, un bidule presque négligeable. Paradoxalement, cet objet à la limite de l'insignifiance n'est autre que le centre vital, le cœur – lieu premier.

Cela demande une certaine attention, il ne faut pas rouler trop vite, mais on pourra néanmoins le voir : au cœur de la machine entrouverte, laissée pour compte en bordure d'autoroute, se trouve encore le cœur.

Qui a dit que c'était ennuyeux, le long de la 20 ? ◀



l'autre, ces deux aspects qui fondent son travail entrent en résonance de manière à faire oublier la spécificité de leur discours propre – ce qu'on ne rencontre pas si souvent dans ce qu'il est (encore) convenu de nommer les arts médiatiques.

Ce qui me semble également significatif est cette façon de *faire parler* le technologique tout en l'assujettissant à son potentiel pratique. La machine ici n'incarne en rien le sujet utopique d'un monde évacué de l'imperfection humaine et de l'impureté des corps. Sa position n'est pas celle d'un pôle contraire à celui de la nature : elle est plutôt de l'ordre de la concomitance

C'est un peu en réponse à ces constats que Jonathan Villeneuve crée des machines dont l'usage n'a d'autre visée que d'activer des fonctionnalités imaginaires. Ce sont des objets qui ont quelque chose à voir avec le jeu, la fiction. Ils occupent un espace de gratuité en termes d'usage. À ce titre, il ne faudrait pas manquer de mentionner la vidéo accompagnant « Faire la vague », projetée au mur et montrant des mains anonymes – qui sont en fait celles de l'artiste – occupées à monter un petit jouet de bois mécanisé, sorte de modèle miniature préfigurant la monumentale structure qui ondule tout à côté.

NOTES

- 1 Centre d'artistes de Québec, La chambre blanche offre, notamment, des résidences de création et d'écriture.
- 2 Jonathan Villeneuve [www.jonathan-villeneuve.com] est notamment membre du collectif Perte de Signal [www.perte-de-signal.org]. Voir également la documentation vidéo de l'exposition [en ligne] au www.vimeo.com/28457905.
- 3 J'écris « pour l'occasion », car la machine est adaptable et modulable selon l'espace. Sa version d'origine est toutefois constituée de trois structures identiques de 87" x 120" x 12" (2,2 m x 3 m x 0,3 m) chacune.
- 4 Selon les termes de l'artiste.
- 5 Formule tirée du communiqué de presse de La chambre blanche. Source : Catherine Blanchet.
- 6 Selon les termes de l'artiste.

PHOTOS : La chambre blanche.

NATHALIE BACHAND est en charge du développement pour *Elektra*, festival international d'arts numériques. Elle a dirigé un projet de publication soulignant les dix ans d'*Elektra*, *Angles arts numériques* (2009), réunissant des essais de Daniel Cauty, de Vincent Bonin et de Grégory Chatonsky. Elle a aussi contribué au collectif d'auteurs *Tactiques insolites* : vers une méthodologie de recherche en pratique artistique (2004). Elle détient une maîtrise en arts visuels et a complété une scolarité de doctorat en études et pratiques des arts de l'UQAM. Elle siège aux conseils d'administration du Centre des arts actuels Skol et du Conseil québécois des arts médiatiques (CQAM), au comité éditorial de la revue *Inter, art actuel* et au comité de programmation du Studio XX. Elle écrit, notamment, sur les arts visuels et médiatiques.