

Gwenaël Bélanger, *Casser l'image*, Expression, centre d'exposition de Saint-Hyacinthe, du 7 novembre au 20 décembre 2009

Anne-Marie St-Jean Aubre

Number 84, Spring 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63708ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

St-Jean Aubre, A.-M. (2010). Review of [Gwenaël Bélanger, *Casser l'image*, Expression, centre d'exposition de Saint-Hyacinthe, du 7 novembre au 20 décembre 2009]. *Ciel variable*, (84), 71–72.

une sorte de biographie de l'artiste, où les angoisses et fantasmes semblent parfois être plus importants que les souvenirs d'enfance. En fait, cette œuvre hybride, en constante hésitation entre le texte et l'image, est en rupture totale avec la construction narrative et visuelle habituelle : « les textes et images proviennent de sources variées que l'artiste amalgame, ordonne et juxtapose dans une sorte de montage conceptuel, quoique très subjectif ».²

La partie écrite des huit volumes est composée uniquement de citations, apparemment sans lien entre elles, provenant de poètes ou d'écrivains célèbres allant de Flaubert à Beckett en passant par Frederick Philip Grove, considéré par l'artiste comme le premier écrivain canadien d'importance. Ainsi, la personnalité de Kovitz transparait, mais le lecteur participe également à la construction du récit puisqu'il y projette inmanquablement ses propres expériences, que ce soit une citation ou un auteur qui le touchent particulièrement, ou encore une photographie qui lui rap-

pelle des souvenirs. Outre les citations, les volumes sont composés de plusieurs formes d'art, allant de la photographie à l'illustration. S'y trouvent également des cartes géographiques, des tableaux, des portées musicales. Il est intéressant de constater que malgré l'aspect hétéroclite de ces éléments, leur mise en commun forme un tout étonnamment cohérent.

Rob Kovitz habitant à Winnipeg et étant de toute évidence très attaché à ce coin de pays, il s'agit d'un projet éminemment canadien, voire manitobain, qui sera plus à même de toucher ceux qui ont déjà affronté les froids nordiques. L'hiver est en effet présent du début à la fin, qu'il soit question de pêche blanche, de grands espaces enneigés, de l'enfance passée à jouer dans les bancs de neige. Mais si les passages qui font état de la température extérieure ou de l'enfance sont assez limpides, Kovitz reste énigmatique lorsqu'il est question d'amour, de désir, de voyage, de carrière. Plusieurs questionnements demeurent sans réponse, et certains sujets abordés, comme le cannibalisme ou

les disparitions inexplicables, donnent l'impression de faire partie de préoccupations beaucoup plus profondes. Il semble s'agir d'une recherche de sens, et si « suivant l'*Encyclopædia Universalis*, la mystique est le rendez-vous d'une énigme, c'est dans ces trouées, dans ces manques et absences, dans cette quête de ce qui est non révélé, que l'acte même de la lecture participe à la construction du récit. »³

Ainsi, c'est dans l'absence de réponse que le fond rejoint la forme et que le lecteur, qui croyait que le personnage dont il est question dans ces livres était celui de l'artiste, se demande s'il ne s'agirait pas, finalement, de lui-même. Les niveaux de réalité se confondent et la réflexion sur l'image, le simulacre et la vérité que l'on attribue à l'écrit prend finalement la première place.

En fait, les deux artistes proposent, de façon diamétralement opposée, une compréhension différente et originale de ce qui est donné à lire et à voir. Nous pourrions y discerner une prise de conscience de deux artistes contemporains qui font état de la

subjectivité de l'art et du fait que chaque lecteur ou visiteur assimilera différemment ce qu'il y a devant lui selon son histoire de vie. L'idée, ici, est de lire entre les lignes et d'interpréter ce qui nous est donné à voir tout en se questionnant sur ce que n'est pas dit ou montré. Comme chez Lynch et Antonioni au cinéma, nous nous retrouvons jusqu'à un certain point dans une esthétique de la disparition. C'est la quête de la boîte dans laquelle est censée se trouver la vérité et qui, inmanquablement, s'avère vide au final.

1 Section exposition en cours : <http://dazibao-photo.org/fr/programmation.html>

2 Communiqué de presse, p. 1 : http://dazibao-photo.org/img/presse/into_black/dossier_presse.pdf

3 *Idem*.

Virginie Doré Lemonde a une maîtrise en Études cinématographiques portant sur la représentation de l'artiste moderne au cinéma. Au printemps 2009, elle a participé à l'organisation du festival de films de La Rochelle. Elle collabore également aux revues ETC et Ciel variable.



Gwenaël Bélanger, *Chutes (objets)*, 2003, série de 12 photographies, 50 x 66 cm (ch.).

Gwenaël Bélanger

Casser l'image

Expression, centre d'exposition de Saint-Hyacinthe

Du 7 novembre au 20 décembre 2009

Récipiendaire du prix Pierre-Ayot 2009, l'artiste Gwenaël Bélanger se voit doublement récompensé en cette fin d'année également marquée par la tenue d'une première exposition-bilan, *Casser l'image*. Organisée par le commissaire Yann Pocreau, elle fait le point sur plus de dix années de pratique artistique soutenue.

Cet intitulé prend tout son sens dès notre entrée dans la salle principale du centre Expression où débris, éclats et jaillissements, tant visuels que sonores, nous accueillent. Agissant comme pré-

missé, *Le faux mouvement* (2008), une photographie en plusieurs panneaux mesurant plus de huit mètres de long, donne le ton. Adoptant un point de vue au ras du sol, l'œuvre témoigne de l'effet produit par la chute de nombreux miroirs qui, au contact d'un plancher en ciment, volent en éclats. Véritable tintamarre visuel réfléchissant la lumière, le panorama dévoile clairement le caractère illusoire de l'image spéculaire – et de son *alter ego*, l'image photographique –, une simple surface bidimensionnelle qui, par son morcel-

lement, n'arrive plus à nous faire croire à sa vérité. C'est d'ailleurs sous la forme d'études des différentes potentialités et limites des procédés photographique et vidéo que se déclinent la majorité des œuvres sélectionnées à Saint-Hyacinthe. Petits laboratoires, elles mettent en scène des situations permettant l'observation minutieuse des paramètres que sont le mouvement, le cadrage et son hors champ, la temporalité – tant celle inscrite dans l'image que celle l'excédant –, tous des éléments affectant le moment de la prise de vue et sa résultante, l'image.

L'effet de la gravité sur les corps et l'inévitable mouvement que cette attraction engendre est exploré dans *Chutes* (2003). Ciblant chaque fois un objet de couleur et de consistance différentes, allant d'un gâteau Forêt-noire à une boule de papier

chiffonné en passant par un pot de fleurs ou une poupée, les douze images au cadrage serré les montrent à divers stades de leur descente. Véritable decrescendo visuel, cette série se conclut par la présentation d'un vase de porcelaine à quelques centimètres du sol, virtuellement arrêté dans sa chute par le déclic de l'appareil photographique, capable de figer le mouvement en suspendant le temps. Repoussant vers le hors champ temporel des images l'accomplissement de chacune des actions déclenchées, l'artiste laisse au spectateur le soin d'imaginer non seulement la conclusion de cette trajectoire mais aussi son après, ce moment qui suivra l'expérience. Ailleurs, *Le grand fatras* (2005) donne à voir au sein d'une même photographie une pluie d'objets hétéroclites tombant littéralement du ciel;

sècheuse, distributrice à eau, fauteuil et piano ont touché ou sont sur le point de toucher le sol, parsemé de flaques d'eau boueuse. Dans *Courir les rues* (2006), il ne s'agit plus d'arrêter le mouvement mais plutôt d'en traduire la durée, en laissant paraître ses effets sur l'image. Sillonnant les artères de Montréal et de Toronto, Gwenaël Bélanger a ainsi produit de larges paysages qui matérialisent, au moyen du flou, la distance temporelle et spatiale parcourue.

Jouant la carte de l'anticipation, *Chutes* titillaient notre curiosité et nous amenaient, presque malgré nous, à nous représenter mentalement la fin de ces scènes interrompues : aplatissement, rebondissement, dislocation, désintégration... Ce moment de jubilation différée trouve éventuellement son aboutissement dans la vidéo *Casser l'image* (2009), où plusieurs panneaux de verre transparent se fracassent au seuil de l'image. À peine quelques secondes et l'intervention est finie; ne reste à voir, enfin, que l'après du

moment, qui se révèle moins ludique qu'on ne se l'était imaginé. Une banale et silencieuse séance de balayage – dont la durée excède de beaucoup ce qui devait être le point culminant de l'œuvre – fait suite à cet instant foudroyant. Quatre balayeurs rassemblent les fragments de verre éparpillés, présentés en salle au côté de la vidéo, comme si l'image ne suffisait pas à nous faire croire à la vérité de la scène.

Au hors champ temporel se substitue une étude du hors champ spatial, abordé de manière plus prégnante par la vidéo *Le tournis* (2008). Alors que *Le faux mouvement* nous donnait accès à des bribes de l'espace situé derrière l'objectif photographique grâce aux reflets des miroirs, *Le tournis*, cherchant à dépasser les limites imposées par le cadre de la prise de vue, donne à voir le plan filmé par une caméra tournant sur elle-même. De nouveau, des miroirs en chute libre traversent le champ de l'image, introduisant une mise en abîme du dispositif à même son cadre. Difficile de ne pas penser au travail de Luc

Courchesne face à cette œuvre qui privilégie mouvement et superposition d'images pour donner accès à l'entièreté de la scène représentée, un objectif que Courchesne atteint grâce au panoscope, qui est un appareil photographique de son invention. En nous rendant sensibles à cette donnée qu'est le cadre, limitant ce que nous percevons du contexte de la prise de vue, *Le tournis* nous ramène à la source même de la perception, l'individu. C'est à lui que s'attarde Bélanger dans *Poursuivre le hors champ* (2008), une immense mosaïque formée par l'alignement de 250 tuiles de miroirs pourvues chacune d'un petit moteur indépendant les faisant s'incliner légèrement de diverses façons. Placé devant la surface réfléchissante, le spectateur sera surpris de voir bouger dans le reflet ce qui, pourtant, est stable derrière lui, une manière de le faire réfléchir à la subjectivité de toute perception.

Par le choix rigoureux des œuvres présentées, *Casser l'image* nous permet de découvrir la cohérence de la pratique artis-

tique de Gwenaël Bélanger. Seule œuvre déroutante dans ce parcours, *Best of* (2007), un projet photographique et vidéo-graphique reprenant le geste iconoclaste de Jimmy Hendrix, détruisant sa guitare lors d'un concert en 1967. Bien que l'on y retrouve cet intérêt pour l'éclatement, en filigrane dans toute l'exposition, cette œuvre nous entraîne sur un terrain qui n'est plus celui de la réflexion sur les procédés de l'image. En effet, *Best of* nous plonge davantage dans l'univers du rock et de ses légendes, une avenue qui surprend dans le paysage de *Casser l'image*.

Commissaire indépendante, **Anne-Marie St-Jean Aubre** a obtenu une maîtrise en études des arts à l'Université du Québec à Montréal en 2009. En plus de contribuer régulièrement à divers magazines, elle a donné des cours en histoire de l'art au Musée d'art de Joliette et occupe présentement le poste de coordonnatrice à la production au magazine *Ciel variable*.



Chris McCaw, *Sunburned GSP#255 (SantaCruzMtns/Fog)*, unique silver gelatin silver paper negative, 51 x 61 cm, courtesy of Michael Mazzeo Gallery.

The Edge of Vision

The Rise of Abstraction in Photography
Galerie Pangée, Montreal

September 15 to October 12, 2009

Culled from a much larger exhibition at Aperture Gallery in New York, curated by Lyle Rexer, author of, among others, *How to Look at Outsider Art*,¹ *The Edge of Vision* is a very special show that touches on aspects of photography, and what it can do, that other shows would never attempt. Indeed, the accompanying book published by Aperture² provides insights and background on many photographers less well known to gallery visitors in general.

What distinguishes most of the photographers on view at Galerie Pangée is their

innovative techniques and the ways that they bring abstraction into the dialogue on the photographic image and art. One could even go so far as to say that this is a photographer's show, one in which special techniques and effects, as much as the actual visual image, play a role in the vernacular of art. The best known is Silvio Wolf, who represented Italy at the Venice Biennale. His photograph is a double-entendre, and a double image: one side is light and tactile, all about surface, while the other half is dark, showing a zoom to the surface of human skin – not recognizable as such. The photograph gives a classical atmosphere of balance, even if the images coupled in it are not actually equal in size. The visual ensemble is allegorical, a narrative on photography itself and its medium – light.

The sun brings the image to Chris McCaw's paper negatives of desert scenes, made with a homemade 16" x 20" camera and a 20" x 24" camera built on a garden wagon. McCaw's pictures capture some sun but are also perforated by exposure to it, and so what happens to these images becomes analogous to what is happening to the global climate as a result of various effects (including ozone depletion). What happens outside the camera is what makes the image, and more directly than a camera with a lens might do. In contrast to the digital photographs of our era, McCaw's works are acted on by the physical, by solar effects, and thus are linked to more universal, cosmic forces. This is what makes McCaw's process so intriguing. When his photographic-paper negatives catch a sunburn, they have the look of antiquity; yet, they are contemporary landscape images, with the occasional line that burns through the entire image, similar to Lucio Fontana's canvases in the 1960s. This time, nature enacts the act of art, with the artist's assistance, and, chance-like, the art comes into being. In these images, we see a desert scene that evokes the early days of photography, with vague silhouettes and landscape outlines, but a line physically burned into the image by the sun makes this more than a mere photographic image. It becomes multimedia, with nature, in the persona of the sun, playing the active role – and this is what makes the pieces more image objects than photographs.

Michael Flomen's new series of small camera-less photographs deal with Genesis, the first life on earth. The physics enacted on photographic paper was done underwater. The one large individual mono-print piece involved snow, and, like a Chamberlain sculpture, the photographic paper was crumpled before a second exposure, causing a series of abstract and very alliterative, or allegorical, effects that

anthropomorphize the overall image. Is Flomen making a comment on the sophisticated nature of primitivism in art? His pieces are incredibly imaginative and abstract, despite their on-site camera-less capture process. Like a backwoods Brassai, he works at night in the forests and streams of Vermont producing works that celebrate the magic and mystery of nature and the cosmos.

Ellen Carey's 20" x 24" Polaroids are "pulled" through the rollers of a large-format Polaroid camera so that the chemicals within explode. Intended to cause the development of an image, in this case they come off as entirely abstract flares. *Pull with Flare* (2008) has a cosmological feel, though the image is achieved through pure chemistry and chance.

Edward Mapplethorpe learned photography working in the darkroom of his brother Robert, but for his abstract photographic images he uses camera-less and conventional techniques in combination. *Untitled No. 998* is a one-off chromogenic print. Using microphotography, the action of spinning, and time exposure, Mapplethorpe makes a complex interweave of horsehair the source of the image. He applies a ghost image of the subject to a negative and then turns or spins the photographic paper to generate a circular motif form. As abstraction, the image is elegiac and simply beautiful in its patterning, and this is what makes the image so remarkable as a contemporary photograph.

James Welling's editioned silver gelatine print *Agony* (1981) is a beautiful abstract motif, a negative photograph image of a plum blossom, printed in various colour combinations using filter systems. More complex than still lifes and photographs seen in the past, the work is "beautiful" in a modernist sense but uses advanced photography techniques to achieve its results.