

## Yann Pocreau : *Patrimoines*

Anne-Marie Dubois

---

Number 115, Winter 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/84394ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

### ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Dubois, A.-M. (2017). Review of [Yann Pocreau : *Patrimoines* ]. *Espace*, (115), 85–87.

of cloth. It is appropriate, then, that Heard used several hundred layers of embroidered cloth and lace, another material connected with women's handiwork, to construct the head.

Looking at anonymous, publicly available brain scans used for teaching as source material, Heard fashioned the individual layers of the head as medical images. As in *Phantom*, the layers were coated with varying levels of barium to impact their visibility in the CT scan. Most of the cloth was found or donated, but a few pieces, all embroidered with the same image, were created explicitly for the project. Heard copied the image of the falling woman, a figure reminiscent of Tarot cards and of photographs from 9/11, from one of Myrlllen's embroidered works.

In opposition to *Phantom*, the sculpted form in *Myrlllen: A Portrait* lies on its side on a pedestal and the video is projected on the wall. The animated projection of the CT scan is hypnotic and compelling as we see what is inside the head of "Myrlllen." While the work asks us to consider the contrast between the constructed categories of normal and abnormal, it also speaks to the mysteries of the unconscious mind. The invisible mind becomes visible through the projection of images, which, rather than show us the physical makeup of the brain, instead seems to show us what the sculpture of Myrlllen's head imagines: birds and butterflies, embroidered windmills, lace fragments, all the detritus of napkins, tablecloths and aprons, discarded from the kitchens of numerous women's lives. Do we see, then, Myrlllen's imagination or something greater than that? Heard's work is profound and beautiful because it taps in to something larger, something outside itself, something like a broader cultural unconscious and all our forgotten memories.

Linda Steer is associate professor of Art History/ Visual Culture at Brock University. She writes about avant-garde art, photography and contemporary art. Her monograph *Appropriated Photographs in French Surrealist Periodicals: 1924-1939* was recently published by Routledge Press.

## Yann Pocreau : *Patrimoines*

Anne-Marie Dubois

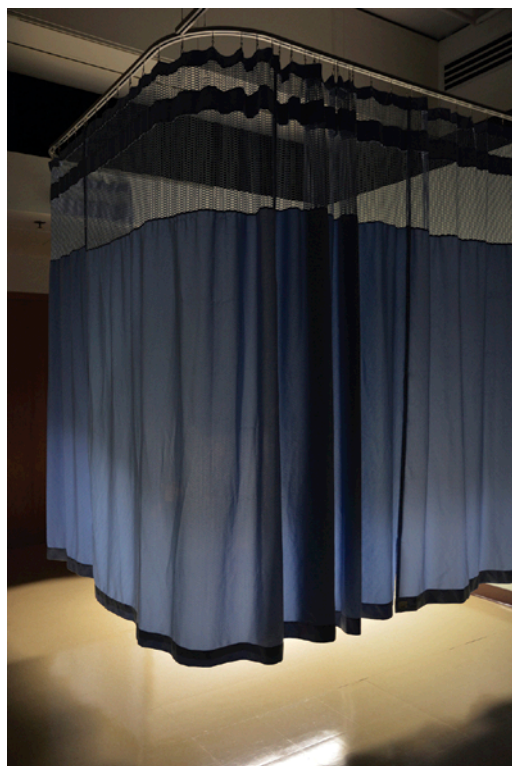
**GALERIE DE L'UQAM  
MONTRÉAL  
30 AOÛT –  
8 OCTOBRE 2016**

Exposition inaugurale de la rentrée à la Galerie de l'UQAM, *Patrimoines* de Yann Pocreau réitère une réflexion intéressée à la fois par l'immanence de la lumière mise en scène à travers les lieux et les architectures qu'elle habite, mais également à sa potentialité narrative. Reconnu pour la qualité et la pertinence de son travail photographique, Pocreau propose ici des œuvres installatives qui rendent justice à une production artistique informée par les enjeux sociaux et esthétiques de sa contemporanéité.

Réalisée dans le cadre du programme de résidence de la Galerie de l'UQAM, *Patrimoines* s'insère dans une démarche beaucoup plus large, soit celle d'une collaboration entre l'artiste et le nouveau Centre hospitalier de l'Université de Montréal (CHUM) dans le contexte du programme d'intégration des arts à l'architecture. Invité à témoigner de la construction du nouvel édifice – , et ce, depuis deux ans déjà – , Pocreau s'est saisi de l'occasion afin de proposer une « œuvre processuelle » qui prendra la forme d'un recueil en 2020. À la fois matrice, motif et contexte, la construction du CHUM est donc le prétexte d'une réflexion sur notre patrimoine architectural et des rapports humains qui lui sont sous-jacents. *Patrimoines* s'inscrit donc à la fois en amont et en aval de ce projet collaboratif de longue haleine, et met en exergue la démolition de l'Hôpital Saint-Luc.

Emblématiques du travail de Pocreau, cinq photographies donnent le ton à l'exposition, indexant, en début de parcours, le motif central de *Patrimoines*, soit le défunt centre hospitalier. À travers la série *CHUM/ construction 1, 2, 3 4 et 5*, l'artiste s'attache ainsi à esthétiser les structures géométriques créées par l'amoncellement de débris, les ruines du bâtiment désormais disparu étant le prétexte à des paysages d'une beauté déroutante. Une signature esthétique chère à l'artiste que l'on retrouve ici avec une certaine appréhension, ne sachant de qui, du *memento mori* ou du sublime, elle s'inspire le plus.

Œuvre hybride à cheval entre l'album de famille et le document d'archives, *Mémoires* alimente cette ambiguïté, les images convoquées brochant le fil d'une mémoire schizoéphrène que l'on ne saurait attribuer à Pocreau ou au centre hospitalier lui-même. S'y succèdent ainsi des clichés parfois raturés de la mère de l'artiste – alors elle-même résidente de Saint-Luc – et d'autres, anonymes, de divers objets et artefacts dessinant le visage de ces lieux disparus. L'archaïsme du mécanisme de projection de diapositives, posé sur un vieux bureau de médecin, contribue à exacerber cette chronique de l'ordinaire dont l'effet paradoxal est inéluctablement d'en accroître la charge affective.



Yann Pocreau, *Patrimoines*, 2016. Détail. Galerie de l'UQAM, Montréal. Photo : Yann Pocreau.

Pièce maîtresse de l'exposition, *La chambre* transpose dans la Galerie de l'UQAM l'une des chambres de l'Hôpital Saint-Luc, reconstruite fidèlement à partir de matériaux récupérés là-bas. Incarnant l'esthétique clinique typique de ces espaces, une lumière spectrale plonge l'installation dans les limbes et invite à un recueillement presque religieux. Difficile, en effet, de ne pas tisser de liens entre l'asepsie tranquille de l'hôpital contemporain et la pureté sereine de l'église de jadis, le premier prenant dorénavant le pas sur la seconde en s'inscrivant comme lieu de repos du corps et de l'âme, voire d'espace de contemplation méditative. Devenue emblématique d'un culte de la vérité, la science succède ainsi à la religion, le sarrau blanc et la pharmacopée d'aujourd'hui prenant le relais de la soutane et des onctions d'hier. Mais loin d'être austère et strictement tautologique, *La chambre* édifie en ses murs ce legs hospitalier – et culturel – qui est le nôtre, cette pièce générique agissant ici tel un monument capable de raviver une mémoire collective.

Subtile, la dimension humaine est inhérente à l'expérience de l'exposition et met en relief le caractère identitaire implicite à l'idée même de patrimoine. L'œuvre vidéographique *Portrait d'Auriette Breton* cristallise d'emblée ces enjeux par le truchement de cette figure maternelle, la représentation plus grande que nature d'Auriette Breton, doyenne des employés à l'Hôpital Saint-Luc. Véritable *Madonna della misericordia*, « garde Breton » incarne à elle seule tout le personnel hospitalier, soulignant l'apport indéfectible du facteur humain derrière l'institution.

Bien que stoïque à l'écran, l'infirmière relate sa vie professionnelle, étroitement imbriquée à celle de l'hôpital, sur une bande sonore diffusée dans l'espace de la galerie. Son monologue introspectif dresse un portrait à échelle humaine d'une institution qui se veut, par vocation, plus grande que nature.

La prégnance de la lumière, au cœur des préoccupations plastiques de Pocreau depuis ses débuts, est ici travaillée dans sa matérialité; 772 ampoules incandescentes constituent le corps de l'installation *La lumière/ le temps*. Issues, pour la plupart, d'anciennes chambres de Saint-Luc et suggérant le nombre de celles prévues au nouveau CHUM, ces ampoules, dont l'éclat est rythmé aléatoirement par un système électronique, témoignent d'une présence tacite. Empreintes du passé, et présages de l'avenir, ces ampoules témoignent en effet, de manière hautement poétique, de ces milliers de vies ayant transité par le centre hospitalier et de celles à naître. Quoique littérale, la fragilité des globes de verre posés au sol conjuguée à l'obsolescence irrévocable de ces lumières artificielles participe à faire de cette pièce une allégorie réussie de la vie et du trépas.

Se jouant de la forme et du fonds, *Patrimoines* nous instruit enfin de cet autre lieu de recueillement et de déférence qu'est la galerie elle-même, à son tour mise en abyme par son contexte universitaire. Y intégrer en annexe le projet Musée-école, organisé dans le cadre de la maîtrise en muséologie de l'UQAM, s'avère ainsi à la fois pertinent et lucide. Constitué de paperasses, de commentaires, d'extraits audio ou d'objets de tout acabit provenant de divers hôpitaux montréalais, dont Saint-Luc, ce laboratoire d'étude à saveur archéologique participe à la construction d'un récit performatif autour du patrimoine matériel hospitalier. Toujours fragmentaire, notre mémoire patrimoniale est ainsi l'enfant bâtard d'un héritage commun et multiple, assemblage de récits où chacun est invité à *faire histoire*.

Doctorante en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal, Anne-Marie Dubois est essayiste et critique d'art. Elle a enseigné le cours *Représentations et histoire de l'art des femmes* au Musée de Joliette. Ses recherches portent principalement sur le statut de l'objet dans les pratiques installatives et sculpturales contemporaines et de leur agentivité dans le contexte néolibéral actuel.

## Raymond Boisjoly

Clint Burnham

### CATRIONA JEFFRIES GALLERY

#### VANCOUVER

16 SEPTEMBER –

29 OCTOBER, 2016

Raymond Boisjoly's new exhibition is introduced with a banner hanging outside Catriona Jeffries' alleyway entrance. The banner reads: "AN ONGOING MODIFICATION TO PROCESSES OF TEMPORAL RECKONING." Waves of visual distortion from individual letters render the bottom half of the plastic banner a black and white abstraction, bound by glitchy bitmap noise.

This "noise in the system" suggests the method at work in the present show. Seven large vinyl banners, now glued to the gallery wall, contain distorted scans from the Chris Marker-Alain Resnais 1953 film *Les statues meurent aussi* (Statues also die), in which they sharply critique the relegation of African sculpture to museum display. Boisjoly's method is familiar to those who have seen his *Buffy Sainte-Marie (Illuminations: 1969/2013)* and *(An) Other Echoes* (2013). Boisjoly plays a film on a smartphone on a flatbed scanner. He then manipulates the image, perhaps to mute the tonality, as in *(An) Other Echoes*, which featured Kent Lewis' *The Exiles* and which may, in its obscure visual quality, recall Boisjoly's *The Writing Lesson* (2011), sun-bleached texts on black construction paper. Or the image may pop into RGBY striation—an effect of the video playing for a static scanner—as in *Buffy*, and the works in this exhibition.

But to understand the implications of Boisjoly's intervention (an intervention into the production of images, into the history of colonialism, into museum practices), it is necessary to step back from that process. We must work back to the African sculptures pictured in the Resnais/Marker film-essay—sculptures that would have had specific roles, ritualistic or political, in traditional cultures. They were instances of craft, artisanship, aesthetics but also praxis. Colonial interventions—invasions and wars—ensued, whether in the form of Arab and European slave traders or the more recent 1895 Berlin Conference, at which Africa was divided up by conquerors. The sculptures then ended up in museums in Paris, London and Berlin. After World War II, as the great period of decolonization began, along with liberation struggles in Africa, the Americas and Asia, Resnais and Marker made a documentary (viewable on YouTube) that shows the objects in museum settings, as well as in rituals in the Belgian Congo. One is reminded of Adorno's comment that "Museum and mausoleum are connected by more than phonetic association. Museums are like the family sepulchres of works of art." A moment of French anti-colonialism aware, however fitfully, of its own role, that the cleanliness of the museum only emphasizes the stench of the colonizer. Boisjoly plays the film, works it through the digital machine. The images are now large, on the gallery wall (although not as large as if they were projected as a film), and they will be destroyed when the exhibition closes.