

Gabriel Coutu-Dumont, *The Way of the Willows*, Galerie Donald Browne, Montréal, du 4 mai au 15 juin 2013

Sylvain Campeau

Number 96, Winter 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71007ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Campeau, S. (2014). Review of [Gabriel Coutu-Dumont, *The Way of the Willows*, Galerie Donald Browne, Montréal, du 4 mai au 15 juin 2013]. *Ciel variable*, (96), 83–84.

ACTUALITÉ

EXPOSITIONS / EXHIBITIONS

- 83 Gabriel Coutu-Dumont
- 84 Sven Augustijnen
- 85 Richard Deschênes
- 86 Nathalie Bujold
- 88 Googleheim
- 89 Thomas Demand

LECTURES / READINGS

- 95 Luis Jacob
- 96 Visiteurs photographes au musée
- 97 Ouvrages à souligner / New and Worthy

PAROLES / VOICES

- 99 Jean Gagnon
- 106 Luc Courchesne

EXPOSITIONS EXHIBITIONS



Vue d'ensemble de l'exposition *The Way of the Willows*, 2013, avec la collaboration de Brian Sweeney, impressions jet d'encre, dimensions variables, permission de la Galerie Donald Browne, photo: Jean-François Brière

Gabriel Coutu-Dumont

The Way of the Willows

Galerie Donald Browne, Montréal

Du 4 mai au 15 juin 2013

L'exposition que présente Gabriel Coutu-Dumont sur les murs de la Galerie Donald Browne est inséparable des circonstances qui ont vu naître la série qui y est montrée. Boursier du CALQ, l'artiste était en résidence en 2010 au Centre for Contemporary Arts – CCA, à Glasgow, en Écosse. Celui-ci est situé sur la rue Sauchiehal, mot gaélique qui signifie « allée des saules ». Artère distinguée au XIX^e siècle et au début du XX^e, elle est encore un lieu passant même si le dernier saule a été déraciné en 1906.

C'est là qu'un beau samedi soir Gabriel Coutu-Dumont décide de

monter un studio de fortune, en pleine rue. Un simple fond noir détache les modèles choisis de leur environnement immédiat où ils retourneront tantôt, passants arrêtés au hasard, dans la nuit, vraisemblablement assez tard. Une lumière en provenance de la gauche les transfigure et enrichit l'étoffe de leurs vêtements.

On ne peut pas regarder le résultat final de ces prises de vue sans souligner cet aspect performatif. L'acte est fondamental. Il renoue avec celui des photographes ambulants des premiers temps de la photographie, alors que les images étaient fixées sur daguerréotype et que

l'appareillage était bien plus lourd qu'il ne l'est aujourd'hui. N'en demeure pas moins que l'artiste a voulu rester dans le ton ; il s'en est donc remis à la photographie analogique, travaillant avec un appareil 6 x 7. Du geste naît donc une série de portraits confondants. Lumière, drapé des tissus, pose classique des sujets ; tous les signes indiquent des références assez évidentes : Rembrandt et l'esthétique picturale flamande du XVII^e siècle, avec des personnages de tous sexes et classes sociales représentés dans leur quotidienneté. Mais à cette esthétique feutrée et éminente viennent s'opposer les indices du vêtement et de

coutumes du XXI^e siècle : blousons de cuir, jeans, cardigans, chandails à capuchon, piercings apparents, tatouages, cheveux teints aux couleurs vives. Si bien que chaque image semble un paradoxe, prise qu'elle est entre, d'une part, une référence illustre, la lumière caressante des artistes hollandais, le satiné des visages et les marques d'une modernité débridée. Devant elle, on ne sait trop si on doit ou non être heureux que de telles constantes puissent encore surgir sous un attirail vestimentaire aux accents décadents, alors qu'apparaissent parfois des signes de nonchalance ou de forfanterie éthylique.

Voilà pour la contemplation distinctive de chacune des photos. Mais après cela, il reste à apprécier la disposition générale du tout dans l'ensemble installatif. En effet, les images forment un bloc sur le mur, assez rapprochées les unes des autres. La plupart sont rectangulaires, certaines sont ovales ; d'autres, pour finir, sont plus petites mais disposées entre elles de manière à couvrir un espace proportionnel à celui des grands rectangles, proposant une grille d'observation qui permet à la fois le coup d'œil intrusif et le constat typologique, tous deux portés sur les physiologies. Cet examen à distance renforce l'aspect performatif de l'opération. Nous ne sommes plus, bien que nous puissions choisir de vivre ainsi l'expérience, devant des images prises individuellement. Nous sommes les examinateurs d'une stratégie de prise et de rendu esthétiques.

Sommes-nous les expérimentateurs d'images issues d'une esthétique de la disparition ou du renouveau ? On ne sait trop. Tout est là : l'entreprise joue de ses paradoxes. Images modernes prises sur le mode d'autres images anciennes, créées selon les modalités d'une facture

esthétique révolue. Photos prises selon un *modus operandi* datant du prénumérique, dans une allée qui doit son nom à des arbres dont il ne reste plus aucune trace. De même la logique d'opération, cette saisie photographique, est tout entière elle aussi pénétrée d'une instance performative. Sa présentation finale, elle, obéit aux principes du mode installatif, mode idéal pour une mise en doute et une représentation de second degré. Ici, les images et leur présentation particulière ne peuvent être appréhendées sans qu'il nous devienne évident que l'ensemble joue à adopter des postures, réflexes, modalités de présentation, modes opératoires recoupant des modèles esthétiques issus de genres fort différents, détournant sans cesse le sens de ce qui nous est proposé. Mais au lieu de mettre en procès, de jouer de ces diversités esthétiques pour les opposer ou pour en offrir la critique, l'ensemble final en joue par une sorte de stratégie de cumul. Cette surenchère crée un ensemble esthétique qui déborde et catalyse la représentation, la marquant du sceau du surpassement des limites des genres en cause.

Bref, il y a là quelque chose comme une transversalité esthétique, qui nous prend de court.

—
Sylvain Campeau a collaboré à de nombreuses revues, tant canadiennes qu'europpéennes (Ciel variable, ETC, Photovision et Papal Alpha). Il a aussi à son actif, en qualité de commissaire, une trentaine d'expositions présentées au Canada et à l'étranger. Il est également l'auteur de l'essai *Chambre obscure : photographie et installation et de quatre recueils de poésie*.
 —



De la série *The Way of the Willows*, avec la collaboration de Brian Sweeney, 2013, impression jet d'encre, 64 x 48 cm, permission de la Galerie Donald Browne

Sven Augustijnen

Spectres

VOX, Centre de l'image contemporaine, Montréal
 Du 11 mai au 13 juillet 2013



Spectres, 2013, vue de l'exposition de Sven Augustijnen, photo: Michel Brunelle

Spectres de l'artiste belge Sven Augustijnen (né en 1970), essai documentaire accompagné d'une exposition et d'un livre, nous propose une immersion complète dans l'obsession d'un homme, Jacques Brassinne de la Buisserie, témoin clé de la fin tragique du premier Premier ministre du Congo indépendant (actuelle république démocratique du Congo), Patrice Lumumba. Depuis ce 17 janvier 1961, cet ancien fonctionnaire colonial belge tente par tous les moyens de conjurer ses propres fantômes. En tant que fidèle de la couronne belge qui, soit dit en passant, est depuis Léopold II l'instigatrice de la colonisation du Congo, Jacques Brassinne, infatigable chevalier retraité, est prêt à se battre contre tous les moulins à vent pour faire accepter sa version historique (qu'il ira même jusqu'à défendre devant un jury universitaire en 1991) selon laquelle les Belges n'ont aucune responsabilité morale dans l'élimination du héros national congolais.

L'exposition, considérée par l'artiste comme une annexe du film, est conçue à partir des trois tentatives de Brassinne pour retrouver le lieu de l'exécution de Patrice Lumumba près d'Élisabethville, devenue Lubumbashi, au Katanga¹. Elle présente une sélection d'images qu'il a prises en 1965-1966, 1988 et dans le cadre du tournage de *Spectres* en 2009. Les ouvrages de Brassinne exposés en vitrine, parmi d'autres souvenirs personnels de cette époque tumultueuse (Brassinne a participé au gouvernement sécessionniste du Katanga), ainsi que des extraits sonores d'émissions de radio liés à ces différents moments, forment un ensemble de documents sobrement exposés comme autant de pièces à conviction. Un salon d'époque aux couleurs du cinquantenaire de l'indépendance du Congo accueille le visiteur pour une halte studieuse où il peut à loisir consulter les transcriptions des émissions de radio et le livre annexe qui