

Pierre Bourgault, *Tremblement du temps : 83 40 N 30 41 O / 47 12 N 70 16 O*, VU, centre de diffusion et de production de la photographie, du 14 novembre au 14 décembre 2014

Caroline Gagné

Number 100, Spring–Summer 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/78504ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gagné, C. (2015). Review of [Pierre Bourgault, *Tremblement du temps : 83 40 N 30 41 O / 47 12 N 70 16 O*, VU, centre de diffusion et de production de la photographie, du 14 novembre au 14 décembre 2014]. *Ciel variable*, (100), 84–85.

early 1940s. Exploited extensively in aerial surveillance by the U.S. military during the Vietnam War, Kodak Aerochrome recorded the chlorophyll-filled green of living plants as bright fuchsia, creating a contrast with the unaltered, “non-living” green of camouflage clothes and installations. The 16mm film footage captured by Mosse, in collaboration with cinematographer Trevor Tweeten, follows some of the Congolese armed groups who, displaced by or formed as a result of the Rwandan genocide in the mid-1990s, inhabit the bush in the eastern Congo.

The Enclave was made to be shown in the Irish Pavilion at the 2013 Venice Biennale. It has since received much critical attention, most prominently

due to its ethically questionable use of beauty – emblemized by the colour pink – to represent a site of rampant human rights violations. But this, it seems, was Mosse’s intention. In his view, beauty is a powerful tool with which to make viewers aware of the constructedness of all images of conflict.² Immersing viewers in this quasi-monochromatic environment composed of multiple non-narrative sequences superimposed with abstract sounds, *The Enclave* prompts them to think about what does and doesn’t get reported by mainstream media, and what simply exceeds photographic and filmic representation.

And here the question becomes crucial of who the viewers of Mosse’s

work are. The audience that frequents the Venice Biennale, DHC/ART, or any of the other institutions at which *The Enclave* has been and will be shown (including the Portland Art Museum; the Louisiana Museum of Modern Art; and the Jack Shainman Gallery, which represents Mosse) is arguably not one that needs much convincing about the constructedness of images of conflict.² Although some of these institutions do attract a broader public, the installation is largely preaching to a choir who will readily agree that the documentary genre is a highly limited way of conveying information. We know this. What we don’t know is what can actually be done to change the situation, on the ground, in the Congo. On this front, *The Enclave*

cannot provide any answers. It gives us impressions of the war, camouflaged in pink. And so we are compelled to seek information elsewhere.

1 “Artist’s Talk with Richard Mosse,” Portland Art Museum YouTube channel, accessed 18 January 2015, www.youtube.com/watch?v=m-iafffjpZc. 2 “Richard Mosse Extended Interview,” RTE One YouTube channel, accessed 20 January 2015, www.youtube.com/watch?v=QbSDv-5v.x4.

Zoë Tousignant is a photography historian and independent curator specializing in Canadian photography. She holds a PhD in art history from Concordia University.



Love Is The Drug, 2012, digital c-print, 279 × 535 cm, courtesy of the artist and Jack Shainman Gallery, New York

Pierre Bourgault

Tremblement du temps : 83 40 N 30 41 O / 47 12 N 70 16 O

VU, centre de diffusion et de production de la photographie

Du 14 novembre au 14 décembre 2014

Assise à même le sol de l’espace américain du centre VU PHOTO à Québec, alors que les nombreuses personnes présentes au vernissage circulent et observent *Tremblement du temps : 83 40 N 30 41 O / 47 12 N 70 16 O*, je songe aux propos que l’artiste Pierre Bourgault vient de tenir en parlant de son installation. D’entrée de jeu, une phrase avait retenu mon attention : « Je ne fais pas des images qui développent l’imaginaire ; je fais des images qui nous regardent. »

Opposer une image mobilisant l’imaginaire à une autre image faisant plutôt surgir l’impression d’être regardé peut sembler une entrée en matière saugrenue. Pourtant, les paroles prononcées ont piqué ma curiosité et, par la suite, orienté ma pensée vers la question du statut de la photographie, transcendé par les contingences de l’impression numérique. Fallait-il voir dans *Tremblement du temps* une dénonciation de la photographie en tant que cloisonnement des

points de vue, préférant des cartographies détournées par un changement d’échelle envisagé comme véritable représentation métaphorique du temps ?

Ce changement d’échelle, qui crée un point de vue inédit sur l’espace et déstabilise le visiteur, puis sa perception du temps, est un procédé déterminant chez Pierre Bourgault, que ce soit dans sa pratique sculpturale, installative ou encore dans son rapport à la géographie et au territoire. La directrice artistique du centre, Anne-Marie Proulx, renforce cette idée dans le texte de présentation de l’exposition : « Les coordonnées géographiques se comptent en degrés, d’abord, puis en minutes et en secondes. Entre deux points, la distance est tant spatiale que temporelle. Il est possible

de tracer une ligne bien droite entre les deux, mais le voyageur sait bien que rien n’est aussi droit, et que la ligne se mettra à trembler tôt ou tard. » Dans l’installation, ces lignes *bien droites* sont celles des grands polygones noirs se découpant sur un fond cyan et se déployant en six impressions disposées sur les trois murs contigus de la galerie. De fait, les impressions atteignent presque la hauteur du plafond et enveloppent ainsi le lieu, son architecture. Puis, c’est le paysage et notre capacité à être ébranlé physiquement par lui qui entrent en jeu.

Si j’évoque ici le paysage pour ce qu’il nous déstabilise, c’est que les images en question proviennent d’une portion d’une carte marine sur laquelle on aperçoit des parties terrestres. De fait, les



Tremblement du temps: 83 40 N 30 41 O / 47 12 N 70 16 O, 2014, vues de l'exposition, photos: Charles-Frédéric Ouellet, VU PHOTO

coordonnées géographiques mentionnées dans le titre sont celles d'un point situé au Groenland, puis d'un autre situé à Saint-Jean-Port-Joli, où vit et travaille l'artiste. En ce sens, j'observe aussi cette dimension récurrente dans l'ensemble de l'œuvre de Bourgault: cette dernière est liée au territoire.

Un autre aspect inscrivant l'œuvre dans son rapport au paysage se trouve sur le sol de béton – où je suis encore assise – sous la forme d'une quantité appréciable d'appareils photographiques analogiques, qui côtoient et altèrent le parcours des visiteurs. Bien qu'ils soient recouverts de plusieurs couches de vase puisée à même le Saint-Laurent, on distingue encore les détails qui caractérisent ces appareils. Pour l'artiste, la

vase est la représentation tangible des courants qui façonnent le littoral, soumis à la force de Coriolis¹. Cette force d'inertie fait dévier les courants qui érodent le lit du fleuve et en déposent les sédiments ailleurs. D'une certaine manière, les appareils reflex recouverts de vase incarnent le fait de regarder et celui d'être regardé. Aveugles (les objectifs ainsi que les viseurs sont obstrués par la vase), ils « regardent » dans toutes les directions et interpellent le visiteur dérivant et négociant son parcours dans l'espace, le désignant comme celui qui oscille d'un côté, puis de l'autre d'une frontière qui partage l'espace entre le territoire représenté et celui, pratiqué, de la galerie. D'ailleurs, la question du cloisonnement, énoncée au début

du présent texte, pourrait bien être l'épicentre de ce « tremblement du temps » puisque ces objets désuets, de valeur sentimentale que sont les appareils photographiques se soumettent aussi, non pas uniquement à ce temps qui tremble, mais à la finitude des choses, à la nôtre.

En somme, quand Pierre Bourgault propose de réfléchir sur la photographie, c'est encore et toujours d'espace, d'échelle et de représentation du temps dont il est question. Ici, les images déstabilisent le point de vue de celui qui les regarde et placent le visiteur devant une véritable métaphore du paysage, de littoral brisé et de temps qui fissure et finit par morceler et éparpiller les choses.

¹ La force de Coriolis est un phénomène lié à la rotation de la Terre, qui fait en sorte qu'un corps en mouvement observé à partir d'un point fixe semblera dévier vers sa droite dans l'hémisphère Nord et vers sa gauche dans l'hémisphère Sud.

Artiste en arts visuels et médiatiques, **Caroline Gagné** est engagée dans une recherche amorcée depuis 1998 et s'intéresse aux lieux qu'elle explore en tant que porteurs de contenu latent. Dessin, art réseau, installation et art sonore fondent un parcours artistique multiforme. Active dans son milieu, elle assure la direction artistique du centre d'artistes Avatar depuis septembre 2013. Ayant effectué une maîtrise interdisciplinaire en art à l'Université Laval en 2012, Caroline Gagné vit et travaille à Québec.

James Benning

VOX, centre de l'image contemporaine
Du 15 novembre 2014 au 21 février 2015



Stemple Pass, image fixe, 2012, vidéo HD (couleur/son), 122 min, permission de l'artiste et de la galerie Neugerriemschneider, Berlin

Le centre VOX présentait il y a peu deux installations filmiques du cinéaste expérimental James Benning. En parallèle avait lieu, aux Rencontres internationales du documentaire de Montréal, une rétrospective du cinéaste, associé depuis le début des années 1970 à la mouvance structurelle du cinéma expérimental américain. Cette mouvance se caractérise par des partis pris formels à partir desquels le film se construit, approche qui a particulièrement fleuri dans un contexte documentaire. L'originalité et la force de ce courant se font ressentir aujourd'hui dans la production documentaire narrative plus normée, y compris le long métrage.

One Way Boogie Woogie 2012 et *Stemple Pass* sont en continuité avec cette approche structurelle. *One Way...* est une multi-projection à six écrans présentée dans la première salle, tandis que *Stemple Pass* est projetée sur un écran de cinéma standard, dans la deuxième salle de la galerie. Bien que ces deux œuvres