

Charles-Antoine Blais-Métivier et Serge-Olivier Rondeau, *After Faceb00k*, Centre Skol, Montréal, du 4 juin au 10 août 2012

Christelle Proulx

Numéro 94, printemps-été 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/69365ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Proulx, C. (2013). Compte rendu de [Charles-Antoine Blais-Métivier et Serge-Olivier Rondeau, *After Faceb00k*, Centre Skol, Montréal, du 4 juin au 10 août 2012]. *Ciel variable*, (94), 83-84.

regard hors du cadre, sont l'objet de la recherche de Piontek touchant les mutations de l'identité qui affectent l'adolescence. Dans la même veine, les portraits de *The Idea of North* sont caractérisés par un isolement des figures et des jeux de regards, ce qui confère à la fois dignité et vulnérabilité aux personnages. Toutefois, les photographies de paysages, de vues d'intérieurs et de détails sont moins mises en scène que dans les autres séries de Piontek. On retrouve ici le résultat d'une démarche comparable au documentaire qui relève plutôt de l'exploration du territoire, caméra en main, en quête de cabanes retapées, de paysages sombres ou encore de détails inusités.

La mise en exposition se découpe en quatre séquences réparties sur les quatre murs de la galerie; celles-ci ne sont pas tant des narrations linéaires que des regroupements dont l'équilibre formel entre le centre et les extrémités est travaillé depuis l'alternance des portraits et des scènes. Il s'avère alors que l'association des contenus des images sans titre semble plutôt arbitraire, ce qui invite l'imaginaire du spectateur à participer à cette histoire non racontée. Alors l'alternance des deux genres permet d'instaurer un dialogue visuel entre les personnages et les lieux photographiés qui peut amener le spectateur à inventer une territorialité propre. Ce dialogue entre les photographies n'est pas sans rappeler celui à l'œuvre entre le lieu et l'individu dans un processus de construction constante de l'identité.

Par ailleurs, l'artiste expliquait en entrevue que la grande majorité des personnes qu'elle a photographiées ne sont pas nées à Dawson City. Ce sont divers individus qui ont migré en quête d'un changement de vie,

d'identité. Attirés par ce nouveau lieu, peut-être empreints de l'imaginaire du chercheur d'or, de l'explorateur ou de l'aventurier, les personnages de *The Idea of North* ont choisi une nouvelle vie dans un nouveau territoire. S'inscrivant en rupture avec leur passé, et laissant leurs racines loin derrière, ces gens ont fait du Nord un espace de projection, espace vierge et sauvage qu'ils ont sciemment élu. Dans les portraits de Piontek, les airs songeurs des modèles pourraient évoquer cette projection sur le territoire où s'est constituée, avec le temps, chez eux, une appartenance au nord, une nordicité. Ainsi, tout comme avec les adolescents de ses projets antérieurs, l'artiste nous fait découvrir des identités qui se transforment; cette transformation est néanmoins délibérée à présent.

Les lieux représentés dans *The Idea of North* sont souvent investis d'une certaine désolation qui les dote d'une ambiance mystérieuse. Si l'artiste se réclame d'une esthétique inspirée de David Lynch, notamment celui de la série *Twin Peaks*, l'étrangeté est toutefois plus subtile chez Piontek que dans les intrigues lynchéennes. Paysages brumeux, bicoques rafistolées, peau de bête tendue, coin d'herbe couchée, cimetière d'électroménagers à ciel ouvert ou encore chien-loup attaché au milieu du bois sont des éléments qui participent d'un ensemble énigmatique révélateur d'une espèce d'exotisme nordique. Mais, en deçà de l'imaginaire du Nord, c'est un mode de vie rustique qui se devine, sans eau courante, sans électricité, car les habitants de Dawson City doivent composer avec la rigueur du climat et les aléas de l'éloignement, ainsi qu'avec les jours et les nuits sans fin; mais cette réalité sensible, justement la photographie ne saura jamais la rendre.



Ryan, de la série *The Idea of North*, 2008, épreuve chromogénique

Car cette ambiance mystérieuse émanant de *The Idea of North* c'est aussi l'opacité de la photographie qui est savamment poétisée par l'artiste. De cette série évocatrice émergent en effet des intrigues sans question, qui détournent les images du simple propos documentaire ou sociologique sur la réalité nordique.

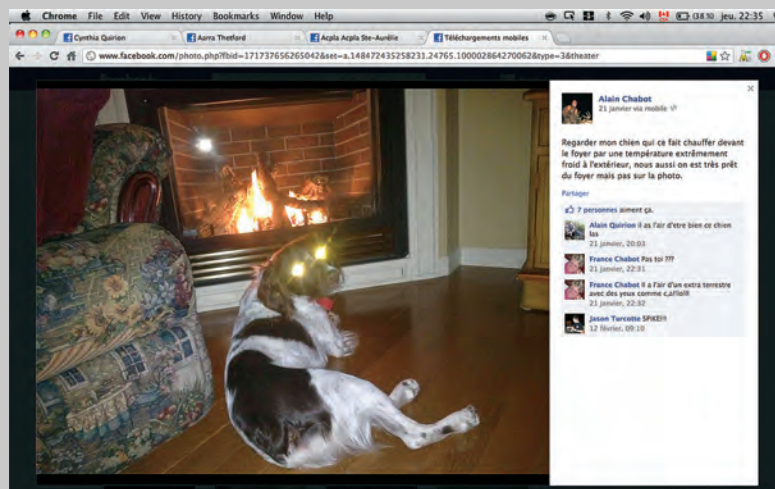
— **Gentiane La France** poursuit actuellement une maîtrise en études des arts à l'Université du Québec à Montréal. Son champ d'intérêt porte notamment sur l'identité et la mémoire dans la photographie actuelle. —

Charles-Antoine Blais-Métivier et Serge-Olivier Rondeau

After FaceBook

Centre Skol, Montréal

Du 4 juin au 10 août 2012



Alain Chabot, 2012, image numérique

Réseau social le plus achalandé du monde, Facebook est fréquenté par plus de 900 millions d'utilisateurs qui publient au-delà de 300 millions d'images quotidiennement. Cette quantité impressionnante d'images constitue une archive visuelle monumentale et mérite qu'on s'y attarde. Afin de se pencher sur le sujet, Charles-Antoine Blais Métivier et Serge-Olivier Rondeau ont conçu le projet *After FaceBook* dans le cadre d'une résidence de recherche estivale du Centre des arts actuels Skol. Ils proposent de constituer une collection des images diffusées « publiquement » et en quantités phénoménales sur ce réseau. Instables et éphémères, ces images ne sont pas cataloguées et le titre du projet indique ce souci de documentation à saveur archéologique en demandant ce qu'il restera de cette gigantesque archive par la suite.

Les photos ont été sélectionnées par les deux artistes sous une fausse identité après de longues heures de recherche. Le compte a été forgé afin de leur permettre de rôder librement dans l'espace public du réseau puisque ses paramètres de confidentialité n'autorisent pas l'accessibilité de tout le contenu. Le projet pose alors de façon frappante la question des limites entre le public

et le privé dans le cyberspace, de même que celle de la propriété intellectuelle.

Afin d'orienter leur périple aux confins de ce territoire virtuel, Blais-Métivier et Rondeau ont emprunté différentes stratégies de navigation, en partant par exemple d'une page personnelle ou commerciale dont le matériel est prometteur, ce qui leur permet de suivre une chaîne d'associations. En déambulant ainsi dans l'espace densément photographique déployé par Facebook et ses usagers, ils appréhendent ce site comme un nouvel espace public en ligne dans lequel on peut prendre des photos. Leur approche anthropologique rappelle un peu celle des grands photographes de rue traditionnels et, comme eux, ils parcourent des lieux riches en sujets à documenter où ils prennent plusieurs photos.

Plutôt que des téléchargements, les images produites par les artistes sont des captations d'écran des photographies choisies. Elles contiennent donc beaucoup d'information additionnelle sur la photo captée: le nom de la personne qui l'a partagée, l'URL, le nombre de « j'aime », les commentaires, et parfois les sujets et le lieu de l'image. Les différentes pages visitées sont aussi visibles dans les onglets, laissant la trace du chemin parcouru par les artistes

pour arriver à cette image. Apparaît aussi cette petite planète grise près de la date de publication, une icône qui signale que le contenu auquel nous avons affaire est « public ». Les images montrent également le nom du navigateur utilisé, la date de la captation et même le niveau de charge de la batterie du portable à ce moment exact.

Les captations d'écran sont ensuite assemblées sous forme de grilles thématiques des plus variées afin de construire une typologie de ces images. Elles rendent compte de la répétitivité des genres, mais aussi de pratiques sociales spécifiques et de sujets favoris, selon les pages rattachées à certaines régions. En plus d'attester de la

subjectivité des « photographes » qui ont fait les sélections, cette façon de procéder démontre comment les photographies sur Facebook, si banales soient-elles, sont des photographies enrichies par leurs contextes et volontairement partagées par les sujets.

Les artistes ont constaté que les photographies mises en ligne par les internautes représentent le sujet dans une intimité presque impossible à atteindre pour un photographe traditionnel. Même si ces sujets prennent en charge leur propre mise en scène, les photos témoignent souvent d'une certaine naïveté face à cette pratique d'exposition de soi. En cherchant à créer des liens avec des images, on voit apparaître ce

que Dominique Cardon appelle le « paradoxe de la *privacy* »¹. Ce paradoxe est celui de vouloir à la fois s'exposer en toute liberté et ne pas être vu de tous ou de ceux qui se situent trop loin de la zone d'interconnaissance.

After Face00k nous propose de regarder ces photographies à la fois quelconques et redondantes comme des documents qui attestent du mode de vie réel des millions d'utilisateurs de Facebook. Blais-Métivier et Rondeau se sont donné pour mission d'ordonner ce matériel, de le tirer de son univers submergé d'information afin de mettre en relief les récurrences de l'image partagée sur le réseau social, selon leur

propre sensibilité. En exposant la place centrale qu'occupe la photographie dans nos vies sociales en ligne, le projet nous montre la conversation visuelle qui se construit dans le Web.

1 Dominique Cardon, *La démocratie Internet*, Paris, Seuil, 2010.

Christelle Proulx est étudiante à la maîtrise en histoire de l'art à l'Université de Montréal. Ses recherches portent sur la photographie, le Web et les nouvelles technologies.

Archival Dialogues:

Reading the Black Star Collection

Ryerson Image Centre, Toronto

29 September to 16 December 2012



Michael Snow, from the series *TAUT*, 2012, courtesy of the Artist

Curator Peggy Gale and Ryerson Image Centre director Doina Popescu smartly chose to inaugurate Ryerson University's new building and gallery with an exhibition specifically about "The Archive." In this case, the focus was the world-renowned Black Star Collection, comprising over 290,000 photojournalistic prints, which had been donated anonymously to Ryerson University in 2005.

This was a smart choice because it engages the practice of looking back that has become popular with artists and curators. In his essay "The Way of the Shovel," published in a 2009 edition of *e-flux journal*, Dieter Roelstraete argues that our culture's obsession with "the New" has led to the rise of forgetfulness, a condition handily taken on by art: "Art has doubtlessly come to the rescue, if not of history itself, then surely of its telling: it is there to 'remember' when all else urges us to 'forget.'" In the exhibition *Archival Dialogues*, Popescu and Gale understood the contemporary relevance of the historical image, while seeking to retain the notion of the archive as a whole. Eight significant Canadian artists – David Rokeby, Michael Snow, Vic Ingelevics, Vera Frenkel,

Stan Douglas, Stephen Andrews, Marie-Hélène Cousineau, and Christina Battle – were commissioned to create a work "in dialogue" with the collection, and a strong curatorial hand led viewers to examine and appreciate the archive not only as a historical document, but also as a reflection of their own relationship with history.

Three artworks serve to acclimatize the viewer to the idea of looking. David Rokeby, whose digital piece *Shrouded* graces the impressive New Media wall at the building entrance, created a near-perfect start to the show, replacing the usual didactic texts with the viewer's own revelation as each clouded image was gradually revealed, hands first, then backgrounds, then faces. Finally, the image flipped around to show the back of the photograph, filled with notes and explanations. It was a delight to recognize a young Mick Jagger and quite sobering to see revealed clearly terrified Vietnamese civilians in their war-torn country.

Michael Snow's video *TAUT* was an admirably simple and effective installation in a room just outside the gallery entrance. Elementary-school tables and chairs and a blackboard had been covered with photo-

graphic paper, upon which images were presented, as if by overhead projector. One by one, photographs of crowds appeared, with no explanation. Viewers were free to imagine the questions asked by schoolchildren and were reminded of the artist-teacher, whose gloved hand holds each image. Across the hallway was a poetic meditation on the archive by Vid Ingelevics. Prints – one of Pierre Elliott Trudeau – were being scanned, organized, and filed. At one point, large prints were even ripped up, reminding viewers of the complex nature of copyright but also of the diminishing status of analogue photography.

Inside the gallery, three more works dominated. The strongest was Vera Frenkel's video-photo-text installation *Blue Train*, inspired by several train journeys associated with the collection. A video projected on a big screen recounted her mother's fraught escape by train to Paris during the Second World War with her infant daughter. Because of the inclusion of imagined sound "memories" by other passengers – a nurse, a midwife, a German soldier – viewers became witness to a kind of history. One imagined the memories as one's own, filtered through the experience of the artist and of the photojournalist Werner Wolff, whose image initiated the artwork.

Another standout piece was by Stan Douglas, whose gorgeously staged large-scale photographic installation *Midcentury Studio Project*, inspired by his study of post-war photojournalists – including those in the Black Star Collection – snapped to life when arranged by Popescu and Gale to form a loose narrative, weaving between truth and fiction, coupled with the collection's images upon which they were based.

Marie-Hélène Cousineau, a Montreal-based producer and director who is intimately familiar with Arctic life, contributed a straightforward installation, *Perdre et retrouver le Nord* (*Losing touch and coming home*) that brought a distancing, museum-like quality to the show. Cousineau selected Peter Thomas's 1960s images from Baker Lake and rephotographed them, with the original subject now holding the earlier print. She coupled these images with three lovingly handmade dollhouse-sized replicas of Inuit residential interiors designed to illustrate the Westernization of Northern domestic life over time. Stephen Andrews's installation juxtaposed a series of wall-mounted

photographs of Lee Harvey Oswald just before he was shot – you could feel the moment's intensity – with a film that blended fragments such as the famous image of Buddhist monk Thich Quang Duc, who burned himself alive in Saigon in 1963, with some of Andrews's own to create a dark, moody narrative. Similarly, Christina Battle trod the line between truth and fiction, pairing "real" Black Star images with her own, and drew an otherworldly story from one that itself blurred the real and imagined – the mysterious "Mothman" sightings in West Virginia in 1966.

Each of these works negotiated individual memories and interests, but together they demonstrated that history is a useful and important medium that, when brought into the present moment, has much to teach us about ourselves. This particular archive is a valuable tool indeed.



Marie-Hélène Cousineau, *Woman with grandfather 3: Eva Nagyougalik*, 2011, courtesy of the Artist

An expert on contemporary art, architecture, and design and the founder and publisher of one of Canada's most widely read culture blogs (viewoncanadianart.com), **Andrea Carson Barker** is a writer and critic who works with various culture organizations on strategic profile building, PR, and social media planning. She is founding curator of the daily art auction artbombdaily.com and sits on the City of Toronto Public Art Commission.