

**En passant par la photographie...**  
**Transiting through Photography**  
Nicolas Baier, *Autoportrait*

Sylvain Campeau

Numéro 94, printemps-été 2013

Art public  
Public Art

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/69352ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Campeau, S. (2013). En passant par la photographie... / Transiting through Photography / Nicolas Baier, *Autoportrait*. *Ciel variable*, (94), 12–21.





**Nicolas Baier** Autoportrait



BDC BUILDING 5 PLACE VILLE MARIE

BDC BUILDING 5 PLACE VILLE MARIE



NICOLAS BAIER

## En passant par la photographie...

SYLVAIN CAMPEAU

Nicolas Baier, de par ses travaux, n'a jamais été autre chose qu'un photographe, ceux-ci étant habités par toutes les potentialités, les composantes et les mécanismes du médium. Il en est ainsi même quand les œuvres qu'il crée ne sont pas photographiques. Évidemment, il l'a abondamment prouvé dans les *Travaux récents*, exposition de 2001, et ses *Scènes de genre*, cette fois en 2003. *Paréidolies*, présentation de 2010, allaient dans le même sens. Il l'est toutefois d'une manière qui est à nulle autre pareille, parvenant à d'autres médiums par le moyen de la photographie. Ainsi, les maculations et maculatures des *Garage* et autres *Profils* (2009), des *Vieux Continents* (2007), l'imprégnation des pièces du *Chemin de l'eau* et de *La formation des nuages*, toutes deux de 2008, tout comme la représentation en pixels surdimensionnés et disruptifs d'un *Nourriture-Vaisselle* de 2001, sont des façons d'explorer et d'éclater des éléments constitutifs de la mécanique et du matériau photographiques. Bien sûr, on citera *La théorie des nuages* de Damisch, on parlera des formes à la Rorschach, du *Traité de la peinture* de Leonardo da Vinci qui voit dans les formes primaires de taches et autres wrappelons que les *Paésines*, par exemple, sont des prises numérisées, au plus proche de la matière d'origine, en reproduction voulue intégrale, de formations minérales dont la constitution élémentaire est celle, au début tout aussi minérale, de la photographie aux sels d'argent. Derrière cette stratégie de saisie, dans les replis de la chose montrée, la photographie se profile tel un spectre<sup>1</sup>. Ce strict respect de l'échelle évoque en effet l'idée au fondement de la création du médium, qui était d'offrir de la chose montrée une copie en totale correspondance. Or l'ironie est ici que c'est en obéissant *stricto sensu* à cette modalité

que l'œuvre ainsi créée ne semble plus rien avoir de photographique.

La nature de son appartenance au médium est la même dans ses *Vanités* diverses, saisies numériques de miroirs au tain et à la surface abîmés, captés et reproduits en taille intégrale et agencés en une mosaïque qui forme œuvre sans trahir trop uniment la référence à la base de cette construction. On m'objectera que, si le médium employé est la photographie, le résultat est très ouvertement pictural, autant par le rendu final que par les références iconographiques et théoriques. Certes, mais le miroir est un élément essentiel dans le dispositif et dans la pensée présidant à l'invention de la photographie. Il est vrai que, avant de la photographie, on faisait œuvre de copiste au moyen de la *camera obscura* qui était, comme l'appareil photographique, composée d'un miroir. Il est certainement confondant de constater que le résultat final de ces saisies, par la disposition des images, déjoue le photographique au profit du pictural et détourne l'objet miroir de son opération essentielle puisqu'il ne peut ainsi, désormais, rien réfléchir. L'opération photographique qui a présidé à la création de l'œuvre finale disparaît sous le rendu définitif de celle-ci, l'aspect pictural noyant, en quelque sorte, le photographique.

N'en est-il pas de même de la plus récente œuvre d'art public de Nicolas Baier ? Cet *Autoportrait*, au titre révélateur bien qu'apparemment énigmatique, a été créé pour célébrer le 50<sup>e</sup> anniversaire de la Place Ville-Marie. Sise dans l'intervalle façonné par les nombreuses tours environnantes, en surplomb sur une légère esplanade, la pièce est sous verre ; ou plutôt, cet enfermement est une composante fondamentale de l'œuvre. Dans cet espace fermé,





composé de verre trempé sans reflet, c'est un véritable environnement de travail qui apparaît sous l'aspect d'une salle de conférences dont tous les éléments sont taillés dans l'aluminium ou l'acier puis plaqués de nickel éclatant, dans un ensemble tout métal très attrayant. Tout y est : depuis l'écran qui recevra la projection planifiée pour l'occasion, tel qu'on s'imagine que cela doit être dans ce type de lieu, jusqu'au projecteur, aux tasses, carafes et verres d'eau, ordinateurs portables ouverts ou semi-fermés et table rectangulaire, chaises comme il se doit. Tout est d'un tel rendu métallique que la scène passe presque inaperçue, disparaissant sous les diverses réflexions offrant, sur ces surfaces, les environs encastés au sein du quadrilatère. C'est alors, sans doute, que l'on acquiesce à la sagesse du titre : *Autoportrait*. L'œuvre offre, en effet, et à plus d'un titre, l'autoportrait du lieu où elle fut installée. Elle le fait par sa matière mais aussi par sa forme même, épousant un

On pourrait dire que tout l'art de Nicolas Baier, tout son devenir-artiste, passe par la photographie. Mais voilà, il *pass*e, justement, ne s'y arrête pas, ne fige pas sur cet instant de devenir-art, devenir-œuvre.

environnement que l'on pourrait aisément retrouver si l'on se mettait à visiter les bureaux occupés en ces tours. Elle est, pourrait-on dire, en totale adéquation avec son entourage. Elle est aussi un analogon<sup>2</sup>, une portion reproduite, en plus petit, des bureaux qui l'environnent. Elle renvoie à ceux-ci. Telle une photo, elle signale la chose réelle, dont elle offre la reproduction, se donnant pour celle-ci ; elle a une fonction indicielle. L'œuvre de cette fonction, qui fait tendre vers... mais n'est pas la chose montrée. De plus, il ne faut tout de même pas oublier qu'elle est sculpture, pièce moulée, volumétrique, sous verre, logée là pour la conservation et l'observation, isolée dans une sorte d'atmosphère contrôlée, jouant à l'œuvre du fait de cette inaccessibilité, s'offrant scène, tableau ; archive aussi, puisque préservée. Elle n'est plus index par son socle, pointant le sol là où quelque chose, quelque événement est advenu dont la sculpture est le rappel, la manifestation, l'élévation, tel que le proposait Rosalind Krauss. L'*Autoportrait* est tout entier absorbé dans cette fonction déictique. En fait, il est plus qu'absorbé ; il est coulé dans cette fonction. Quoique ce coulage soit lui-même création sculpturale et non stricte évocation d'une salle de conférences donnée !

Auparavant, Nicolas Baier avait livré, à la galerie René Blouin, le spectacle d'une pièce assez proche d'*Autoportrait*. Il s'agissait d'une autre *Vanité*, de 2012. On y voyait, pareillement sous verre, un espace-bureau, évoquant le lieu de travail d'un artiste visuel, avec ses trois moniteurs et ses quelques disques durs, sans oublier l'embrouillamini labyrinthique des fils

nickelés. La différence, importante, résidait en ceci que nous avons cette fois un espace plus restreint, certes, mais surtout intérieur, comme le suggérait l'imposant éclairage à tubes fluorescents qui faisait scintiller le tout en même temps qu'il créait une vague impression d'enfermement rutilant. L'espace ainsi conçu avait quelque chose de clinique et d'obsédant.

L'œuvre est aussi le résultat ultime d'un travail de mesure de pièces originales, utilisées pour concevoir un dessin en 3D. Cela vaut pour les objets simples alors que, pour les objets plus complexes, il a été nécessaire de recourir à la numérisation 3D. La méthode, il faut en convenir, obéit au même principe que celui, proprement fondateur, de la photographie : un idéal de copie conforme, de totale correspondance. Mais cet idéal est ici floué, noyé dans le coulage d'une matière peu propice à la réalisation réelle d'une salle de conférences ou d'un espace de travail informatique. Le référent est littéralement submergé par une matière qui le fait advenir et ressurgir en qualité d'œuvre. Sculpture parce que soustraction de la matière pour en arriver à l'œuvre, mais sculpture aussi parce que immergée dans une matière certes présente dans les univers de labeur professionnel mais pas autant. Si la matière est ainsi marquée, donnée pour omniprésence de l'intention artistique, elle enrobe un objet en relation de totale correspondance volumétrique avec les objets dont les œuvres s'inspirent. Leur travail de relation avec le référent est du même acabit que celui auquel se livre la photographie.

On pourrait dire que tout l'art de Nicolas Baier, tout son devenir-artiste, passe par la photographie. Mais voilà, il *pass*e, justement, ne s'y arrête pas, ne fige pas sur cet instant de devenir-art, devenir-œuvre. Et, en passant par la photographie, le photographe, dans son devenir-artiste, irrigue les matières, objets, éléments grâce auxquels la photographie doit elle-même passer, doit s'en remettre. Il les irrigue et les entraîne, les sollicite et les étend, les utilise autres et mêmes. Si bien qu'un peu du photographique ne cesse de résider dans des œuvres qui, apparemment, ne le sont pas. Photographiques, j'entends !

---

<sup>1</sup> Cela aussi, cette manifestation spectrale, est assez photographique quand on la compare à l'image latente et aux errements paranormaux dans la croyance populaire au sujet des possibilités photographiques, au cours du siècle dernier. <sup>2</sup> Pièce travaillée, en fait, pour être ainsi entendue comme analogon !

---

*Sylvain Campeau est poète, critique d'art, essayiste et commissaire d'exposition. Il a publié cinq recueils de poésie, un essai sur la photographie (Chambres obscures. Photographie et installation) et une anthologie de poètes québécois (Les Exotiques). Deux nouveaux essais ont vu le jour récemment : Chantiers de l'image, en 2011 et Imago Lexis. Sur Rober Racine en 2012. Comme critique et essayiste, il est l'auteur de nombreux textes parus dans des monographies d'artiste, des catalogues d'exposition et des revues étrangères (France, Espagne).*

---

NICOLAS BAIER

## Transiting through Photography

SYLVAIN CAMPEAU

To judge by his works, Nicolas Baier has never been anything but a photographer, as these works are replete with all the potentialities, components, and mechanisms of the medium. This is so even when the works he creates are not photographic. Of course, he provided abundant proof in his exhibitions *Travaux récents* (2001) and *Scènes de genre* (2003). *Pareidolias*, presented in 2010, was similar in nature. It was so, however, in a way that was like no other, as his works

**The photographic operation that went into the creation of the final work disappears under its definitive rendering, [which] aspect drowns out, so to speak, the photographic.**

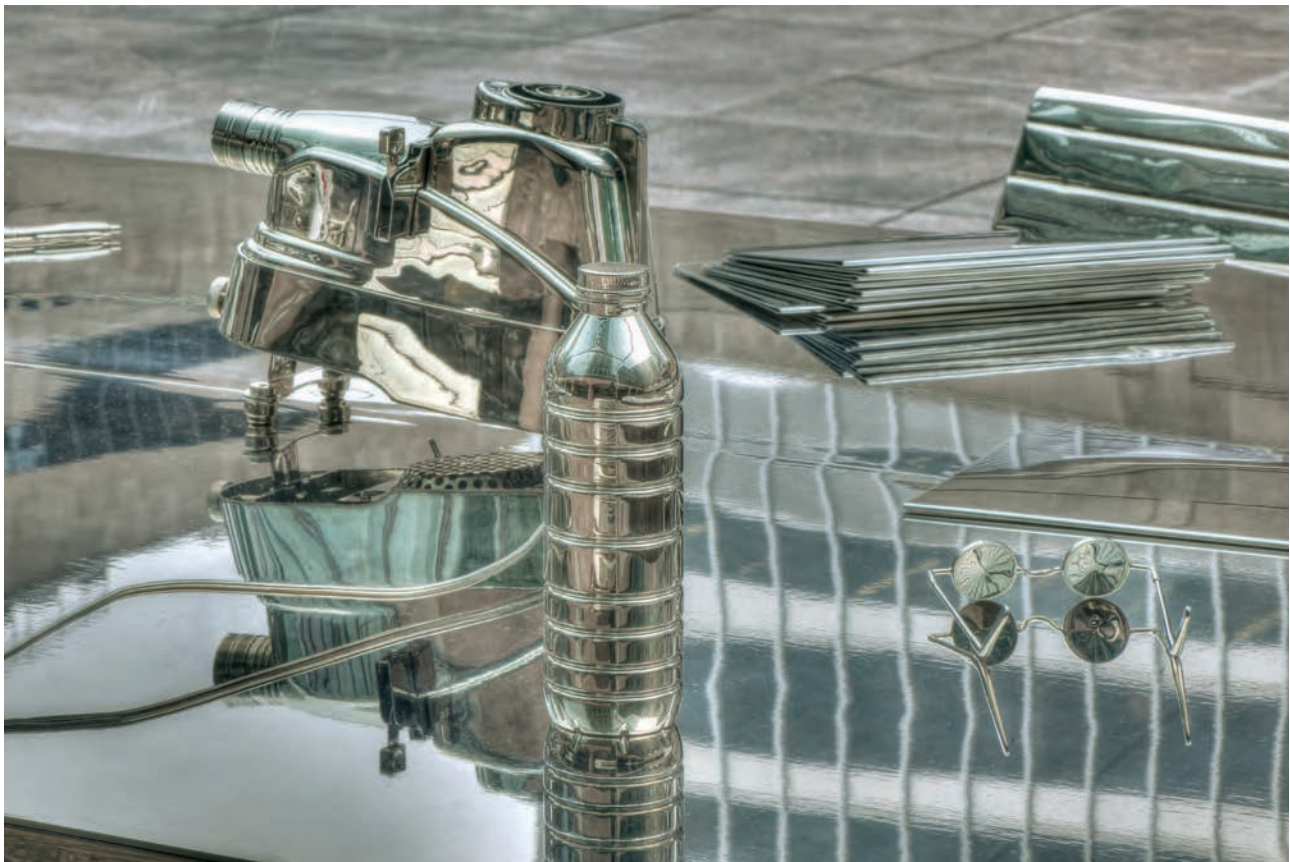
become other media by means of photography. For instance, the waste paper and detritus of *Garage and Profils* (2009) and of *Vieux Continents* (2007), the saturation of rooms in *Chemin de l'eau* and *La formation des nuages* (both 2008), and the oversized and disruptive pixels of *Nourriture-Vaisselle* (2001) are ways of exploring and exploding the mechanics and materials that make up photography. Of course, one might cite Damisch's *A Theory of /Clouds/* or speak of Rorschach-like shapes or Leonardo da Vinci's *Treatise on Painting*, in which he sees the traces of landscapes in the simple shapes of stains and other nebulous formations. But we should recall that the pieces in *Paesines*, for example, are digitized pictures, closest to the original material, reproduced in their entirety, of mineral formations whose elementary composition is the same as that of the mineral originally used in silver-salts photography. Behind this picture-taking strategy, in the folds of the thing shown, photography looms like a ghost.<sup>1</sup> This strict respect for scale evokes the idea of the foundation of the creation of the medium, which was to offer a completely faithful copy of the thing shown. The irony here is that it is in strictly obeying this modality that the work created no longer seems to have anything to do with photography.

The nature of the photographs' belonging to the medium is the same in the various pieces of *Vanitas*, digital snapshots of silvered mirrors with damaged surfaces, printed life size and arranged in a mosaic that forms the work without revealing too clearly the reference upon which its structure is based. One might object that although the medium used is photography, the result is overtly pictorial in terms of both the final rendering and the iconographic and theoretical references. That's true, but the mirror is an essential element of the mechanism and the thought that went into the invention of photography. In fact, before photography, copyists used the *camera obscura*, which, like the camera,

was composed of a mirror. It is certainly astounding to note that the final result of this picture-taking, through the arrangement of the images, thwarts the photographic in favour of the pictorial and deviates the mirror object from its essential operation since it can thus, now, reflect nothing. The photographic operation that went into the creation of the final work disappears under its definitive rendering, as the pictorial aspect drowns out, so to speak, the photographic.

And Baier's most recent work of public art is no different. *Self-portrait* – a title that is both revealing and apparently enigmatic – was created to celebrate the fiftieth anniversary of Place Ville-Marie. Situated in the gap between the many neighbouring towers, overlooking a light esplanade, the work is under glass – or, rather, the enclosure is a fundamental component of it. In this closed space, composed of non-reflective tempered glass, is a working environment that looks like a conference room all the elements of which are made of aluminium or steel then plated with shiny nickel, forming an attractive all-metal setting. It's all there, from the screen on which the presentation planned for the occasion will be projected – as one imagines must occur in this type of space – to the projector, cups, pitchers and glasses of water, open or half-closed portable computers, rectangular table, and chairs. Everything is so metallic that the scene is almost unseen, disappearing behind the various reflections on its surfaces of the built-up environs facing the quadrilateral. This, no doubt, is when we understand the wisdom of the title: *Self-portrait*. In effect, the work offers, and as more than a title, a self-portrait of the place where it is installed. It does this through its materials but also through its very form, which reproduces an environment that one might easily find if one went to visit the occupied offices in these towers. It is, one might say, a perfect match for what is around it. It is also an analogon,<sup>2</sup> a reproduction, on a smaller scale, of a portion of the neighbouring offices. It refers to them. Like a photograph, it signals the real thing, of which it offers a reproduction, taking itself for that reproduction. It has an indicial function: it tends toward – but is not – the thing shown. In addition, we mustn't forget that it is a sculpture, a moulded, volumetric piece, housed there for conservation and observation, isolated in a sort of controlled environment, and the work plays on this inaccessibility, offering a scene, a tableau – an archive as well, because it is preserved. It is no longer an index because of its pedestal, which points out the ground at a spot where something, some event, took place, of which the sculpture is the reminder, the manifestation, the







**Nicolas Baier** a fait sa marque en manipulant des photos numériques. Il prélève des images du réel auxquelles il apporte de légères modifications. Celles-ci nous révèlent quelquefois un sens caché, une signification autrement invisible, pour ensuite les présenter en une nouvelle esthétique où s'affirment variations d'échelle, incongruités de perspective, paradoxes oniriques et hasards significatifs. L'artiste crée maintenant des œuvres tridimensionnelles dans le même esprit, en sculptant comme on photographie, pour ainsi dire, afin de capter, là encore un instant-monument, un reflet figé de notre temps. Il a exposé son travail dans plusieurs musées au Canada et à l'étranger, notamment en France et aux États-Unis. Il est représenté par la Galerie Division à Montréal et à Toronto. [nicolasbaier.com](http://nicolasbaier.com)

**Nicolas Baier** is known for his manipulations of digital photographs. He takes images from reality and makes slight modifications, which sometimes reveal a hidden sense, an otherwise invisible significance, and then presents them in a new aesthetic involving variations of scale, incongruities of perspective, playful paradoxes, and meaningful coincidences. Baier is now creating three-dimensional artworks in the same spirit – sculpting like he photographs, so to speak – in order to capture, here again, a moment-monument, a fixed reflection of our times. His work has been exhibited in a number of museums in Canada and abroad, including France and the United States. He is represented by Galerie Division in Montreal and Toronto. [nicolasbaier.com](http://nicolasbaier.com)

**Autoportrait, 2012, acier, aluminium, nickel, verre trempé, matériaux mixtes / steel, aluminum, nickel, tempered glass, mixed media, 245 x 305 x 610 cm, photos: PAGES 12-17, 21b: Richard-Max Tremblay; PAGES 19 ET 21a: Nicolas Baier; PAGE 20: Nino Hilal**

elevation, as Rosalind Krauss has proposed. *Self-portrait* is totally absorbed in this deictic function. In fact, it is more than absorbed; it is cast in this function. Except that this casting is itself a sculptural creation and not a strict evocation of a given conference room!

Previously, Baier showed a piece quite similar to *Self-portrait* at Galerie René Blouin. It was another *Vanitas* piece, made in 2012. Also under glass, it was an office space, evoking the workspace of a visual artist, containing three monitors and several hard disks, as well as a labyrinthine tangle of nickel-plated wires. The difference, an important one, was that this time the space was more limited, of course, but above all it was an interior, as suggested by the imposing fluorescent-tube lighting that made everything sparkle even as it created a vague impression of gleaming imprisonment. The place as designed had something clinical and obsessive about it.

*Vanitas* is also the ultimate result of the work of measuring original pieces in order to make a 3D drawing. This process was used for simple objects, whereas for more complex objects it was necessary to use 3D digitization. The method, it must be said, follows the same principle as the foundational principle of photography: the ideal of a carbon copy, corresponding perfectly to the original. But here, this ideal is blurred, subsumed in the casting of a material that is not propitious to the creation of a real conference room or computer workstation. The referent is literally submerged in a material that makes it appear and reappear as an artwork. It is a sculpture because of the subtraction of material to create the work, but also because it is immersed in a material that is certainly present in the world of professional labour but not to the same degree. If the material is thus marked, given

as omnipresent for the artistic intention, it coats an object in total volumetric correspondence with the objects that inspired the work. These objects' coming into relation with the referent is cast in the same mould as that for which photography serves.

One might say that all of Baier's art, all of his becoming-artist, transits through photography. But that's the point: it *transits*, it doesn't stop there, doesn't freeze at the instant of becoming-art, becoming-artwork. And, by transiting through photography, the photographer, in his becoming-artist, irrigates materials, objects, and elements through which photography must itself transit, must be abandoned to. He irrigates them and leads them, makes demands on them and extends them, uses them, the others and the same. So much so that a bit of the photographic persists in artworks that, apparently, aren't. Photographic, I mean! *Translated by Käthe Roth*

---

1 This ghostly manifestation is also quite photographic when we compare it to the latent image and the paranormal wanderings in popular belief in the subject of photographic possibilities in the last century. 2 A worked piece, in fact, which can thus be understood as an analogon!

---

**Sylvain Campeau** is a poet, art critic, essayist, and independent exhibition curator. He has published five poetry collections, an essay on photography (*Chambres obscures. Photographie et installation*), and an anthology of Quebec poets (*Les Exotiques*). His most recent publications are *Chantiers de l'image* (2011) and *Imago Lexis. Sur Rober Racine* (2012). His texts have appeared in monographs, exhibition catalogues, and foreign journals.

---

