

Yann Pocreau, Sur les lieux, EXPRESSION, Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe, du 7 novembre 2015 au 24 janvier 2016

Claire Moeder

Number 103, Spring 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/82539ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Claire Moeder (2016). Review of [Yann Pocreau, Sur les lieux, EXPRESSION, Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe, du 7 novembre 2015 au 24 janvier 2016]. *Ciel variable*, (103), 87–88.



Luanda-Kinshasa, 2013, image tirée de la vidéo, 6 h 1 min (en continu)

Yann Pocreau

Sur les lieux

EXPRESSION, Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe

Du 7 novembre 2015 au 24 janvier 2016

Sur les lieux est une exposition conçue sous le signe de la cohabitation. Elle combine un regard rétrospectif sur les dix ans de pratique de l'artiste Yann Pocreau avec un regard immédiat – voire immersif – tourné vers le lieu de l'exposition. Partant de cette cohabitation d'œuvres antérieures et de nouvelles œuvres *in situ* ou prenant pour sujet des lieux historiques de la ville de Saint-Hyacinthe, l'exposition échappe à un regard unificateur, au risque de buter sur des écarts entre certaines œuvres qui peinent parfois à se réconcilier dans l'espace. En même temps, on peut trouver dans cette superposition, voire dans la contamination entre ces gestes spécifiquement locaux et l'accrochage non chronologique, des échos propices à l'appréhension du rapport qu'entretient l'artiste avec la photographie et l'espace.

Les prémisses de ce rapport sont visibles dans les œuvres individuelles disséminées dans l'exposition (*La pique-rie*, 2004; *Faire fiction – Audito*, 2009; *Surface*, 2010). La présence de l'artiste s'y fait discrète, et les images sont mises en parallèle avec ce qui les entoure, comme ce cliché d'un mur éventré qui fait écho à la cimaise à moitié démantelée sur laquelle il a été accroché (*Surface*). Ces prémisses glissent résolument vers l'abstraction, qui domine alors l'exposition et sa perspective transversale de l'œuvre. Cette tendance vers l'abstraction, qui caractérise l'approche de l'architecture et des lieux chez l'artiste, apparaît notamment dans les explorations géométriques et épurées de la

série *Chantier* (2008) placée à l'entrée de l'exposition. Sous une apparence stricte et minimale, l'abstraction photographique est aussi, pour l'artiste, un geste volontairement équivoque : reproduire au moyen d'instantanés (*Color Chart*, 2013-2015) ou de diapositives projetées sur les murs (*Croisements*, 2014) l'ensemble des vingt-quatre nuances de la charte de couleur réglementaire conduit à une quête impossible de la couleur. Nécessairement tronquée et déformée, cette quête photographique qui contient son propre échec est ce qui mène Yann Pocreau et *Sur les lieux* hors du discours formaliste.

L'exposition fait se chevaucher passé et présent, sans pour autant se plier à l'exercice d'une chronologie. Ce sont davantage les familiarités formelles ou conceptuelles qui guident le regard afin de réunir des strates de temps qui sont puisées autant dans le parcours de l'artiste que dans l'histoire des lieux environnants utilisés ici comme matériaux : les cimaises de l'exposition précédente sont partiellement démontées pour laisser voir par endroits leur ossature de bois ; le lanterneau surplombant la salle d'exposition devient un puits de lumière complexe (*Sur les lieux*, 2015) ; la maison-mère de la congrégation des Sœurs de Saint-Joseph et le séminaire de Saint-Hyacinthe sont intégrés à l'exposition sous la forme de deux tirages photographiques (*Sur les lieux*, 2015) ; enfin, la tourelle extérieure du bâtiment sert d'écran pendant la nuit à une projection lumineuse animée au rythme de

convoquant l'esthétique des films noirs de cette période. Faisant référence aux années 1940-1950 et à la grande époque du photojournalisme telle qu'elle est incarnée par Weegee, la série *Midcentury Studio* (2010-2011), enfin, regroupe des photographies en noir et blanc à l'atmosphère inquiétante qui ménagent aussi une place importante à la nostalgie du modernisme, à travers les allusions récurrentes à l'influence des découvertes formelles des avant-gardes artistiques.

Inspirées d'une grande variété d'éléments culturels à l'esthétique datée, les mises en scène de l'histoire culturelle et événementielle du XX^e siècle par Stan Douglas soulignent à quel point, malgré la confiance que l'on peut encore lui accorder, l'image photographique doit être aujourd'hui systématiquement

frappée de soupçon et combien l'histoire, fondamentalement anachronique, est sans cesse rejouée et représentée.

Docteure en histoire de l'art (Université de Montréal), **Érika Wicky** est actuellement chargée de recherches (FNRS/Université de Liège) en Belgique, où elle se consacre à l'étude des écrits du XIX^e siècle sur l'art et la photographie. Tiré de sa thèse, un ouvrage intitulé *Les paradoxes du détail. Voir, savoir, représenter à l'ère de la photographie* vient de paraître aux Presses universitaires de Rennes (collection « *Æsthetica* »).



Sur les lieux (Congrégation des Sœurs de Saint-Joseph, Saint-Hyacinthe), 2015, système lumineux, console de programmation, dimensions variables, composition lumineuse : François Marceau, photo : Daniel Roussel

la respiration de l'artiste (*Marqueur // pulsation*, 2015). Désormais le lieu tangible de l'exposition, les architectures du passé et du présent nécessitent de se plier au jeu de l'image et des interventions de l'artiste. Ainsi les colonnes du couvent deviennent dans l'espace des abstractions intangibles: la colonnade photographiée sert de référent aux quatre faisceaux qui s'échappent du lanterneau central par intermittence, générant une présence nouvelle par la seule lumière projetée qui forme au sol des rectangles selon le ratio photographique du 35 mm.

Œuvre éponyme de l'exposition, l'installation est à la fois le pivot et la synthèse d'une pratique de la photographie qui a glissé de la mise en scène du corps de l'artiste dans l'espace vers l'abstraction et l'exploration de la « couleur-lumière ». Les fondements du phénomène de la lumière et de la couleur s'y trouvent condensés tandis que l'installation réussit le pari de se tenir au plus près du lieu, de ses formes et de sa nature pour lui donner une présence tangible. Cette présence sensorielle est encore amplifiée par la proximité



heureuse d'un son enveloppant et de l'alternance lumineuse provenant de la vidéo *Incandescence* (2015).

L'exposition met en valeur le parti pris photographique de Yann Pocreau, qui retourne l'image bidimensionnelle vers ses mécaniques de production et

de perception. Par un effet de miroir où le médium évoque son historicité, l'image photographique n'est jamais prise isolément, mais est davantage retournée vers ses coulisses techniques. Les projecteurs de diapositives sont placés au cœur du dispositif plutôt qu'en retrait dans l'œuvre (*Croisements*), la charte de couleur est accrochée au mur, s'instituant image artistique à part entière (*Color checker*, s. d.) et les cadres découpés présentant des Polaroids deviennent un fragile empilement de carton placé comme une sculpture sur un socle (*Surfaces résiduelles*, 2015). Chaque œuvre est avant tout une invitation à revisiter les dispositifs mécaniques, mais aussi institutionnels qui jouent entre la part d'ombre – ce qui est écarté dans le processus de création et retranché à la vue du public – et de lumière – l'éclairage que l'institution artistique jette sur l'œuvre par le truchement des codes de présentation et de légitimation que sont les socles, cadres et cimaises, repris ici avec une rigueur, mais aussi un décalage assumés.

—
Claire Moeder est commissaire, auteure et chroniqueuse. Elle intervient sur le Web, à la radio et dans diverses revues (*Spirale*, *esse*, *Ciel variable*, *Zone Occupée*, *Marges*) et a aussi contribué à des ouvrages consacrés à la photographie (*Mois de la Photo* à Montréal, *Christian Marclay*). Jeune commissaire, elle a effectué plusieurs résidences de recherche (ISCP, Est-Nord-Est, *La Chambre Blanche*) et a conçu des expositions individuelles pour les artistes Sayeh Sarfaraz et Jacinthe Lessard-L., entre autres. Elle présentera une exposition collective consacrée aux usages actuels de l'image en 2016.
 —



Croisements, 2014, 9 projecteurs diapositive, socles, 720 diapositives, dimensions variables, photos : Daniel Roussel

Petra Mala Miller

Portraits in Light

The Southern Alberta Art Gallery,
Lethbridge

September 25
to November 22, 2015

Walking into a room full of strangers can be a disconcerting experience, exposing us to questions about belonging and difference. In contrast to such an expectation, Petra Mala Miller's exhibition *Portraits in Light* offers a welcoming embrace, perhaps one that recognizes our commonality as strangers. Mala Miller, an accomplished photographer in her native city of Prague, transported her art practice to Lethbridge, Alberta, a small prairie city notable for its dynamic community of artists. It was from "the inside" of the local milieu and its institutions that Mala Miller assembled her project of formally photographing everyone she met. In addition to the

exhibition, which was curated by Christina Cuthbertson, this project situated Mala Miller in a locus of community.

Presented in four viewing situations, *Portraits in Light* consists of 150 photographic portraits. A serial organization of the portraits in three rows on three walls claims our attention most forcefully as we enter a large gallery space. This arrangement of photographs is supplemented by a book version, a video loop that juxtaposes two images in an irregular sequence framed by an architectural corner, and a large-scale version presented on the exterior screen of a separate but nearby institution, Casa. The wall-mounted images are prints

measuring 13" x 19", tactfully printed in delicate, neutral colours, the sitter in each case having been lit with the greatest sensitivity to nuance and precision but in perfect anonymity. Each person is entirely without world, a compassionate rendering of vulnerability. Posed according to rule, each sitter faces a quarter left or right and gazes directly ahead without overt expressivity.

The framing from mid-chest upward presents each person without clothing – bared – to reveal more than the conventional head and shoulders; the area of skin visible is a crucial factor, neither sexualized nor cosmetic but literally a compelling shock in its own right. The