Document generated on 06/03/2025 4:36 a.m.

Ciel variable
Art, photo, médias, culture

--> See the erratum for this article

Gravité et tropisme
Un entretien avec Yan Giguère
Gravity and Tropism
An interview with Yan Giguère

Sylvain Campeau

Number 87, Winter 2011

Séries
Series

URI: https://id.erudit.org/iderudit/63755ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)
1923-8932 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Campeau, S. (2011). Gravité et tropisme : un entretien avec Yan Giguère / Gravity and Tropism: An interview with Yan Giguère. *Ciel variable*, (87), 21–29.

Tous droits réservés © Les Productions Ciel variable, 2011

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

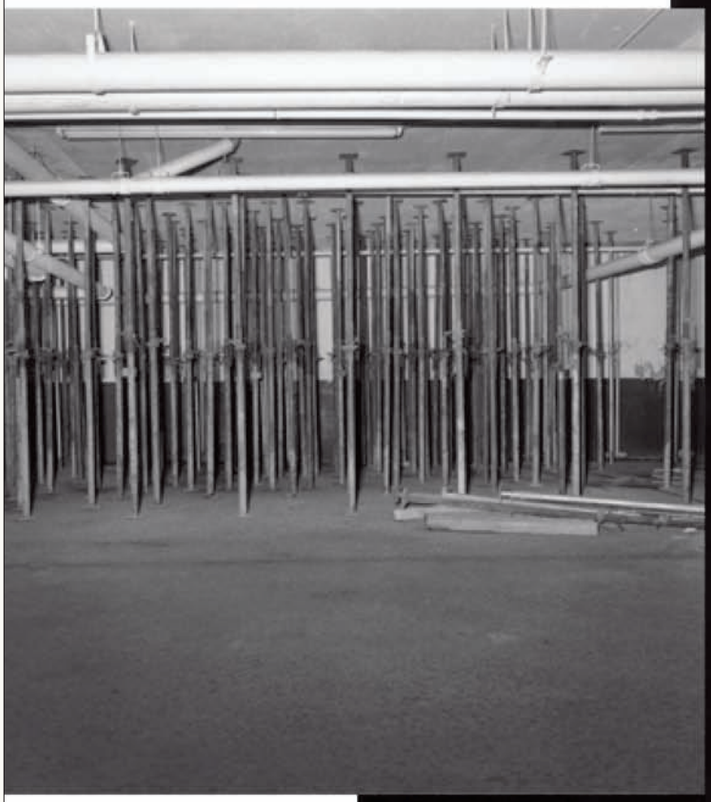
This article is disseminated and preserved by Érudit.

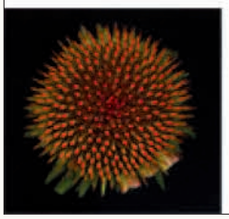
Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

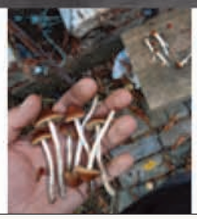
https://www.erudit.org/en/

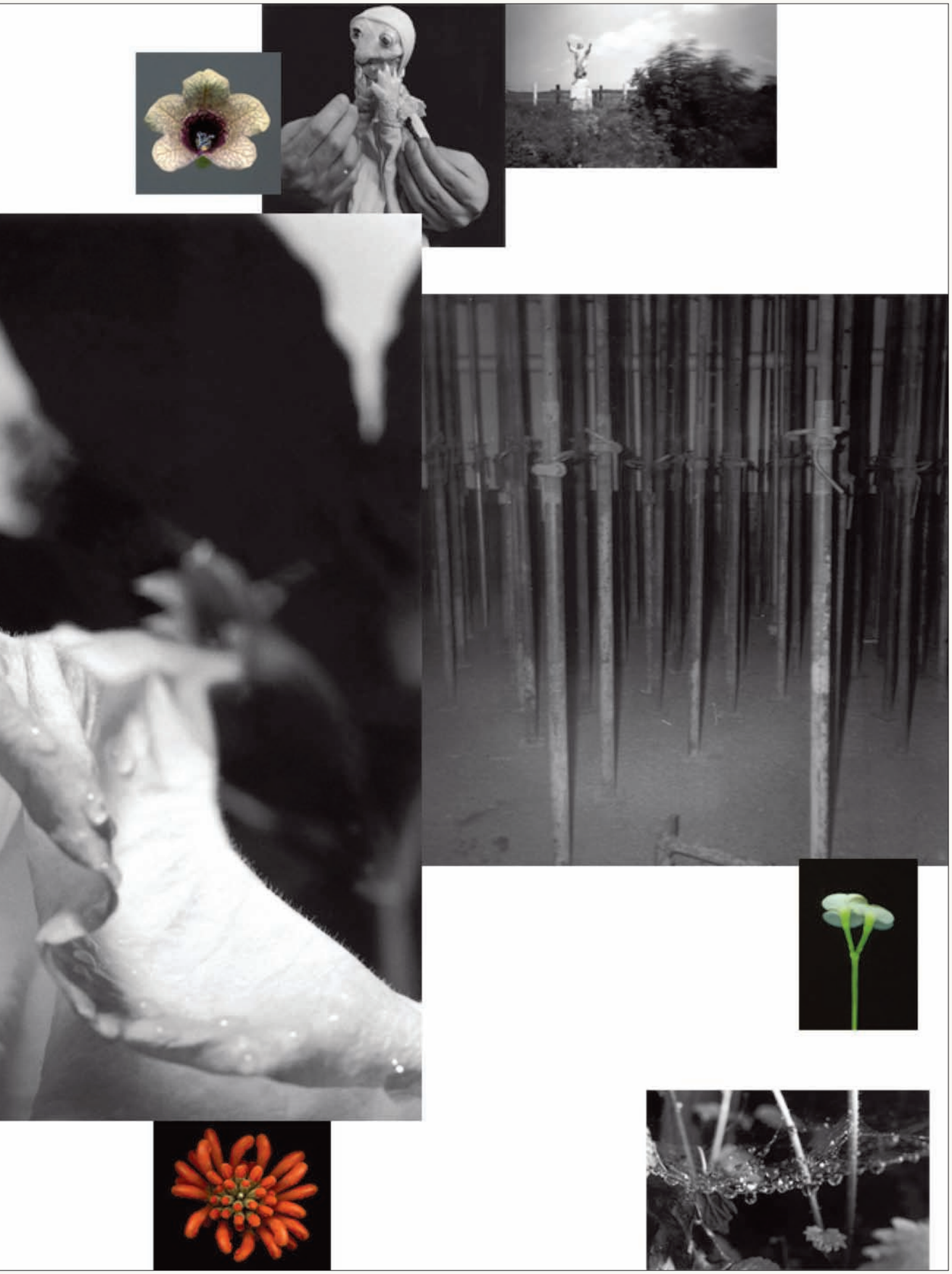
Yan Giguère
Attractions

FILION









***Attractions*, 2009, épreuves à la gélatine argentique et impressions jet d'encre / gelatin silver prints and inkjet prints, various dimensions**

Gravité et tropisme

Un entretien avec Yan Giguère par Sylvain Campeau

Yan Giguère se distingue sur la scène québécoise de l'art contemporain depuis le milieu des années 1990. Ses plus récentes œuvres photographiques ont fait l'objet d'expositions individuelles à la galerie Optica en 2009, au centre VU en 2008 et en 2002 et à la galerie B-312 la même année. Son travail, qui fait partie de plusieurs collections, met en évidence la poésie du quotidien dans des séries au fort potentiel narratif, se déployant sur les murs de l'espace d'accueil. Yan Giguère est coordonnateur de l'atelier de menuiserie du Centre CLARK. Il vit et travaille à Montréal.

SYLVAIN CAMPEAU : *Ce qui frappe le spectateur lorsqu'il vient voir une exposition de Yan Giguère, c'est cette manière très particulière que tu as d'aligner des images au format très différent et de les répartir sur le mur. On a même utilisé l'image de la constellation pour y faire référence. Qu'est-ce qui t'a amené à privilégier ce type de présentation ?*
YAN GIGUÈRE : Dès le début de ma carrière, j'ai eu l'idée de la constellation. Dès 1997, à Plein Sud dans l'exposition de groupe *Antidote (la légèreté à l'œuvre)*. À l'époque, j'étais fasciné par l'idée que le temps, dans son déroulement, n'est pas constitué nécessairement d'une succession d'instants mais plutôt par le jaillissement simultané de ceux-ci. Le mode d'accrochage éclaté de la pièce *Ici et là* faisait référence à ce jaillissement. Par la suite, en 2001 pour *Chavirer*, je n'ai pas retenu ce système de présentation. La douzaine d'images exposées étaient toutes du même format et accrochées en ligne.

À B-312, dans le cadre de mon exposition *Bienvenue*, en 2002, le nombre d'images pr ésentées était réduit à trois. À cette époqu e, je voulais que les gens regardent davantage les images que l'ensemble formé par leur assemblage. Mais, pour *Choisir*, en 2007, qui consistait en un véritable répertoire de portraits de ma conjointe (effectués sur une période de 15 ans), je suis revenu à ce type d'accrochage éclaté car justement, dans ce projet, le temps comme sujet était en avant-plan. Pour ce projet, je ne voulais pas créer un récit linéaire, biographique, soumis à un déroulement chronologique. Je voulais jouer avec la superposition des époques, avec la multiplicité des appareils employés pour créer les photographies et tabler sur la manière dont les images se renvoyaient les unes aux autres.

SC : *Comment, concrètement, ce travail se fait-il ?*
YG : Quand je travaille à l'accrochage, je pars de mes épreuves de travail, des 8 x 10 po en fouillis sur mes murs d'atelier. Puis, j'élague. Je choisis des images que je réimprime en certains formats, qui se déterminent comme d'eux-mêmes. Même la question de laisser ou non une marge est une grave question, pour moi. Le blanc qui entoure une image influe sur la façon qu'elle a de communiquer avec les autres. Il n'y a pas de système précis. Parfois la marge demeure, parfois non. La constellation s'organise, presque une image à la fois, chacune en appelant une autre. Puis, l'ensemble en appelle une autre. Comme des cercles concentriques qui se rajoutent les uns aux autres. Je n'ai jamais une idée précise de la finalité du travail. Pas plus des images que des formats choisis. C'est vraiment un va-et-vient entre les images et moi. Même au cours de mes prises d'images, cela reste assez organique. Bien sûr, pour un projet d'exposition, j'essaie toujours de cerner un sujet. Le sujet émerge de la masse de photographies, à partir d'éléments latents en elles. Un dialogue s'instaure avec d'autres images déjà prises, un peu oubliées, qui reviennent en surface. Le corpus se construit dans une combinaison entre nouveauté et ancienneté. Cela crée un phrasé poétique, qui compose l'essentiel de mon mode narratif. Quand j'arrive en galerie, tout a été déterminé, placé en atelier, en fonction de l'espace que j'ai pour exposer.

SC : *Donc, lors d'une deuxième exposition de la même série, tout doit être refait…*
YG : Non, adapté seulement, je ne refais pas tout le phrasé. La série reste essentiellement la même, dans une présentation assez similaire.

SC : *Donc, une série part de quelques images autour desquelles d'autres viennent finalement se greffer…*
YG : Oui, pour *Attractions* par exemple, tout est parti des images prises dans un stationnement souterrain avec des vérins puis des images de fleurs de *brugmansia* que j'avais faites chez moi, dans la cour. Déjà, depuis quelques années, je m'amusais à faire un herbier photographique. L'idée de travailler sur le thème du jardin était latente.

SC : *C'est un véritable travail archéologique où tu vas à la rencontre de tes propres images. Certaines images ont d'ailleurs, d'une série à l'autre, un vague air de famille…*
YG : C'est que parfois elles ont été prises au même moment. C'est arrivé entre *Choisir* et *Attractions* où j'ai sélectionné des images différentes mais qui avaient été prises au même moment. D'ailleurs, ça me plaisait de commencer *Attractions* avec cette image (*Marie-Claude à la pomme*), qui était à la fin du corpus *Choisir* mais sous un angle plus large. Je travaille, finalement, avec l'ensemble grossissant des photographies que je fais. Les images plus anciennes sont toujours sujettes, comme les récentes, à prendre leur place au mur. À chaque projet, je me retrouve à brasser et à chercher au travers de mes multiples boîtes d'épreuves de travail. Le fouillis est continuel.

SC : *Pour* Attractions, *l'image de la constellation est moins pertinente pour toi.*
YG : Avec *Attractions*, j'ai voulu casser le moule, éviter la répétition et l'ennui. J'ai préféré aller du côté de phrasés qui pouvaient se lire horizontalement et verticalement mais moins sur le mode de l'explosion, d'éclats narratifs. Plutôt comme des parenthèses qui se déployaient. La combinaison de l'horizontalité et de la verticalité des lectures m'a mené à nouveau vers la constellation mais d'une manière plus organisée que dans *Choisir* où dominait l'idée du babillard.
SC : *Tu as choisi deux titres qui font référence à ta pratique :* Choisir *et* Attractions. *Cela suggère une manière d'entrer en relation avec tes images. Tu proposes un guide…*
YG : Mais pas le plan ! *Attractions* fait référence aussi à mon propre mode d'entrée en relation avec les images. Je suis attiré par certaines images, certains lieux d'une façon intuitive. Mais « attraction » fait aussi référence à la force gravitationnelle et au tropisme, c'est-à-dire l'attirance des végétaux vers la lumière; donc deux forces contraires, l'une vers le haut, l'autre vers le bas. Et comme le jardin est un thème central dans *Attractions*, ça me semblait tout à fait approprié. J'aime qu'on entre dans mes expositions comme dans une forêt où il y a plusieurs sentiers possibles à suivre, chaque personne y trouvant le sien.

SC : *Tu as dit aussi, précédemment, que les images t'arrivent. Ce n'est pas toi qui vas aux images, mais elles qui viennent à toi !*
YG : Ce qui ne veut pas dire que je suis toujours à l'affût ! J'ai des périodes de prises de vue, quand je peux me dégager de mes autres obligations. Mais le meilleur prétexte, c'est quand je veux essayer un nouvel appareil trouvé dans un bazar. Depuis plusieurs années, je collectionne les appareils amateurs bas de gamme. Je suis toujours curieux de voir leurs particularités, leur façon de « mal » transmettre la lumière sur la pellicule. Étonnamment, quand je reviens de ces excursions, souvent il s'est passé des choses extraordinaires. Donc, je ne suis pas allé à la recherche d'une ou d'images précises.

SC : *Mais tu choisis tout de même des lieux où aller…*
YG : Souvent ce sont des lieux aperçus dans mes déplacements quotidiens. C'est soit sur le chemin entre ma maison et mon travail, soit dans la cour ici, dans le jardin. Ça peut m'arriver d'aller à la rencontre d'images précises quand mon corpus commence à se resserrer. Ou alors c'est que j'ai fait des photos dans un lieu que j'ai trouvé intéressant et que j'y retourne pour faire d'autres images selon d'autres points de vue ou avec un autre type d'appareil. Ce qui est une constante dans ma façon de procéder pour la prise de vue, c'est l'indétermination. Je photographie finalement n'importe quoi pour ensuite statuer sur les images ultérieurement. Je cherche quelque chose que je ne peux pas nommer.

SC : *Tu es resté fidèle à la photographie analogique, malgré une légère incursion dans le numérique pour* Attractions. *Tout ton modus operandi tourne autour de l'analogique, avec le recours à toutes sortes d'appareils…*
YG : Avec les années, car je fais de la photo depuis 25 ans, j'ai acquis un certain amour pour la matière photographique. Je fais de la photo parce que j'aime le médium. J'aime toute la « cuisine », j'aime l'optique, j'aime la mécanique, j'aime la chimie. J'adore aussi la latence, le temps qui s'étire plus ou moins entre la prise de vue et l'apparition de l'image. S'isoler dans la chambre noire, c'est se couper du monde, dans un lieu presque sacré. En même temps, malgré tout le contrôle que tu peux avoir sur le procédé, il y a des surprises. Il y a une partie du travail qui arrive par elle-même, juste parce que tu fais affaire avec de la matière. J'aime que la matière participe aux résultats. Ça peut être tout simplement par une combinaison particulière révélateur/film ou par une erreur d'exposition. Ça explique aussi mon recours à des appareils anciens dont je ne peux pas toujours contrôler les paramètres. Ça fait partie du plaisir, de l'inattendu. Il m'arrive de prendre la même photo avec trois appareils différents. La gamme de boîtiers que j'utilise va de la chambre 4 x 5 jusqu'à l'appareil jetable acheté en 1994 que je recharge encore aujourd'hui avec du film noir et blanc !

> **[…] le temps, dans son déroulement, n'est pas constitué nécessairement d'une succession d'instants mais plutôt par le jaillissement de ceux-ci.**

SC : *Donc, cette collection, cette recherche de nouveaux appareils n'est pas un simple caprice…*
YG : Je ne veux pas m'ennuyer et je ne veux pas ennuyer les autres non plus ! L'expérimentation avec de nouveaux appareils, parfois peu sophistiqués, permet toutes sortes de surprises. Ce sont eux et non moi qui vont déterminer ce qu'il en sera de l'image prise.

—

Sylvain Campeau *a collaboré à de nombreuses revues, tant canadiennes qu'européennes* (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.*

—

Gravity and Tropism

An interview with Yan Giguère by Sylvain Campeau

Yan Giguère has been a well-known figure in the Quebec contemporary art scene since the mid-1990s. His most recent photographic works were in solo exhibitions at Galerie Optica in 2009, Centre VU in 2008 and 2002, and Galerie B-312 in 2002. His pieces, which are in a number of collections, highlight the poetry of the everyday in series with strong narrative potential arranged on the walls of the exhibition space. He is the coordinator of the carpentry workshop at the Centre Clark. He lives and works in Montreal.

SYLVAIN CAMPEAU: *What strikes viewers when they go to see an exhibition by Yan Giguère is the special way you have of aligning images of very different formats and distributing them on the wall. It has been referred to as a constellation. How did you come to be interested in this type of presentation?*
YAN GIGUÈRE: I had the idea of the constellation at the beginning of my career. It was in 1997, in the group exhibition at Plein Sud "Antidote (la légèreté à l'œuvre)." At the time, I was fascinated by the idea that time doesn't necessarily unfold in a succession of moments; instead, moments may burst out simultaneously. The dispersed way that the piece *Ici et là* was hung refers to this sense of bursting. Then, for *Chavirer* in 2001, I didn't use this presentation system. The dozen images displayed were all in the same format and hung in a line.

For my exhibition "Bienvenue," at B-312 in 2002, I reduced the number of images presented to three. At the time, I wanted people to look more at the images than at the grouping as a whole. But for "Choisir," in 2007, which consisted of a group of portraits of my wife (taken over a fifteen-year period), I returned to that type of dispersed hanging because in this project, time as a subject was in the foreground. I didn't want to create a linear, biographical story, unfolding chronologically. I wanted to play with the superimposition of eras and the multiplicity of cameras used to create the photographs, and to highlight how the images referred to each other.
SC: *How, concretely, is this work done?*
YG: When I'm working on the hanging, I start with my working proofs, 8" x 10" pictures, in a jumble on my studio walls. Then, I prune. I choose images that I reprint in certain formats, which seem to be determined by the photographs themselves. Even the question of whether to leave a border is a serious one for me. When an image is surrounded by white, that affects how it will communicate with others. There is no precise system. Sometimes the border remains, sometimes not. The constellation is organized, almost one image at a time, each one calling out to another. Then, the group calls out to another one. It's as if concentric circles are added on. I never have a specific idea of the goal of the work – neither the images nor the formats chosen. It's really a back-and-forth between the images and me. Even when I am taking pictures, it is quite organic. Of course, for an exhibition project, I always try to pick out a subject. The subject emerges from the mass of photographs, starting with elements that are latent in them. A dialogue is started with other images previously taken, which have been somewhat forgotten, which resurface. The corpus is constructed in a combination of the new and the old. This creates a poetic phrasing, which forms the basis of my narrative mode. When I arrive in the gallery, everything has been decided on, placed in the studio, as a function of the space I have for the exhibition.

SC: *So, when there is a second exhibition of the same series, does everything have to be redone?*
YG: No, just adapted, I don't redo the entire phrasing. The series remains essentially the same, and the presentation is quite similar.

SC: *So, a series starts with a few images around which others end up being grafted?*
YG: Yes. For "Attractions," for example, everything started with images taken in an underground parking lot with jacks, then images of Brugmansia flowers that I had taken at home, in the backyard. For several years I had been amusing myself by compiling a photographic herbarium. The idea of working on the theme of "garden" was latent.

SC: *So it is really archaeological work in which you go to dig up your own images. And some images, from one series to the next, have a vague sense of family …*
YG: Sometimes they were taken at the same time. That's what happened with "Choisir" and "Attractions," for which I selected images that were different but were taken at the same time. I wanted to start "Attractions" with this image (*Marie-Claude à la pomme*) – which was at the end of the "Choisir" corpus – but with a wider angle. Finally, I work with the growing group of photographs that I make. The older images are always just as likely as recent ones to take their place on the wall. For each project, I find myself mixing things up and looking through my many boxes of working proofs. It's a continual jumble.

SC: *In "Attractions," the image of the constellation was less relevant for you.*
YG: With "Attractions," I wanted to break the mould, to avoid repetition and boredom. I wanted to go toward phrasings that could be read horizontally and vertically but less in terms of an explosion, narrative bursts – more like deploying parentheses. The combination of the horizontality and verticality of readings led me back to the constellation, but in a more organized way than in "Choisir," in which the idea of the bulletin board dominated.

SC: *You chose two titles that refer to your practice: "Choisir" [Choosing] and "Attractions." This suggests a way of forming a relationship with your images. You propose a guide …*
YG: But not the diagram! "Attractions" does refer to my own way of forming a relationship with the images. I am attracted to certain images, certain places, intuitively. But "attraction" also refers to gravitational force and tropism – that is, how plants are drawn toward light – thus, two contrary forces, one upward, the other downward. And since the garden is a central theme in "Attractions," it seemed completely appropriate. I like it when people enter my exhibitions as if they were going into a forest where there are a number of possible paths to follow, and each individual follows his or her own.

SC: *You also said before that images come to you. You don't go to the images, they come to you!*
YG: That doesn't mean that I'm not always on the look-out! I have periods when I take pictures, when I can rid myself of my other obligations. But the best pretext is when I want to try a new camera I've found at a junk shop. For a number of years, I've been collecting low-end amateur cameras. I'm always curious about their peculiarities, their way of "poorly" transmitting light onto film. Surprisingly, when I come back from these excursions, extraordinary things have often happened. So, I don't go looking for one or several specific images.

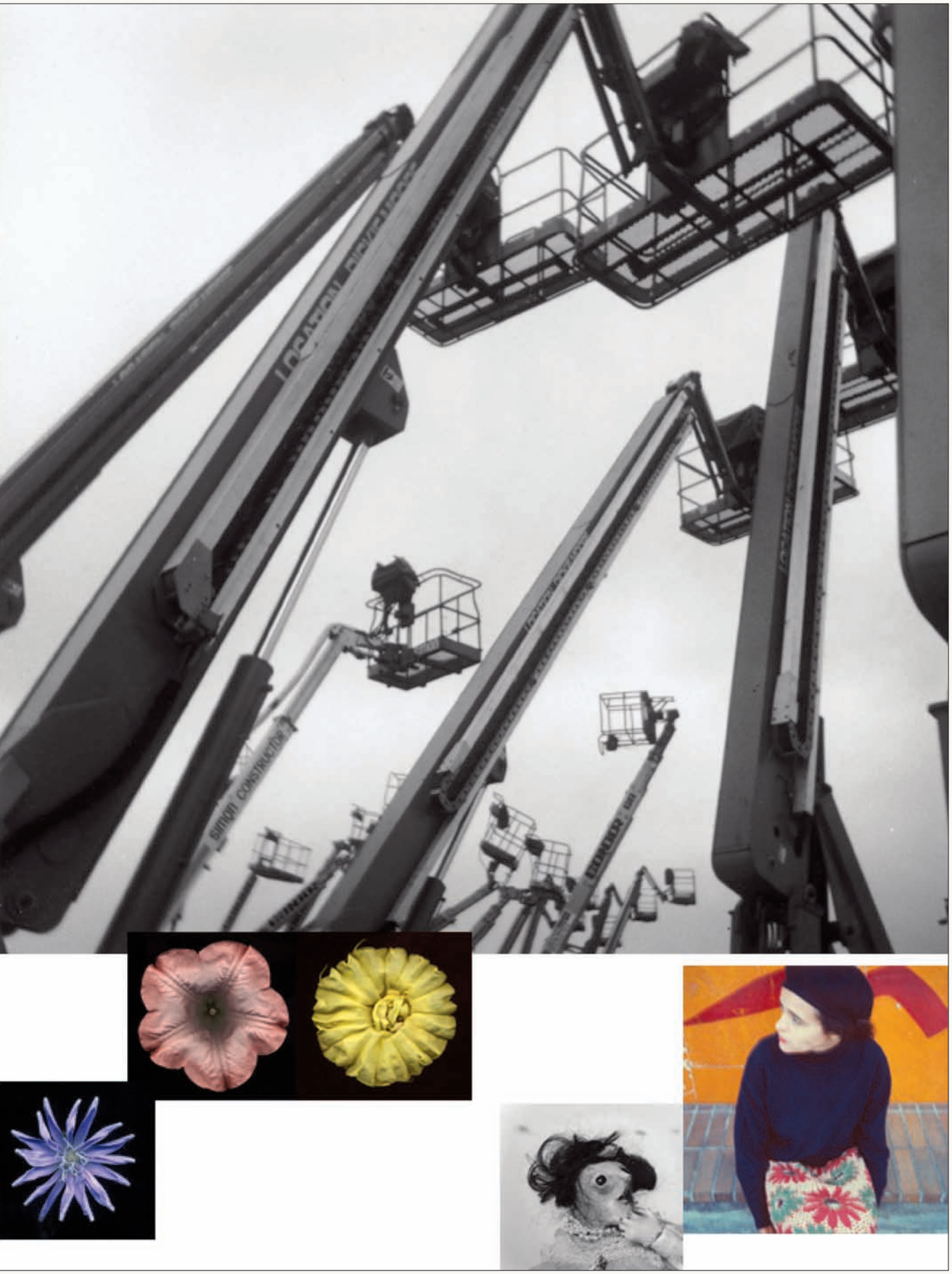
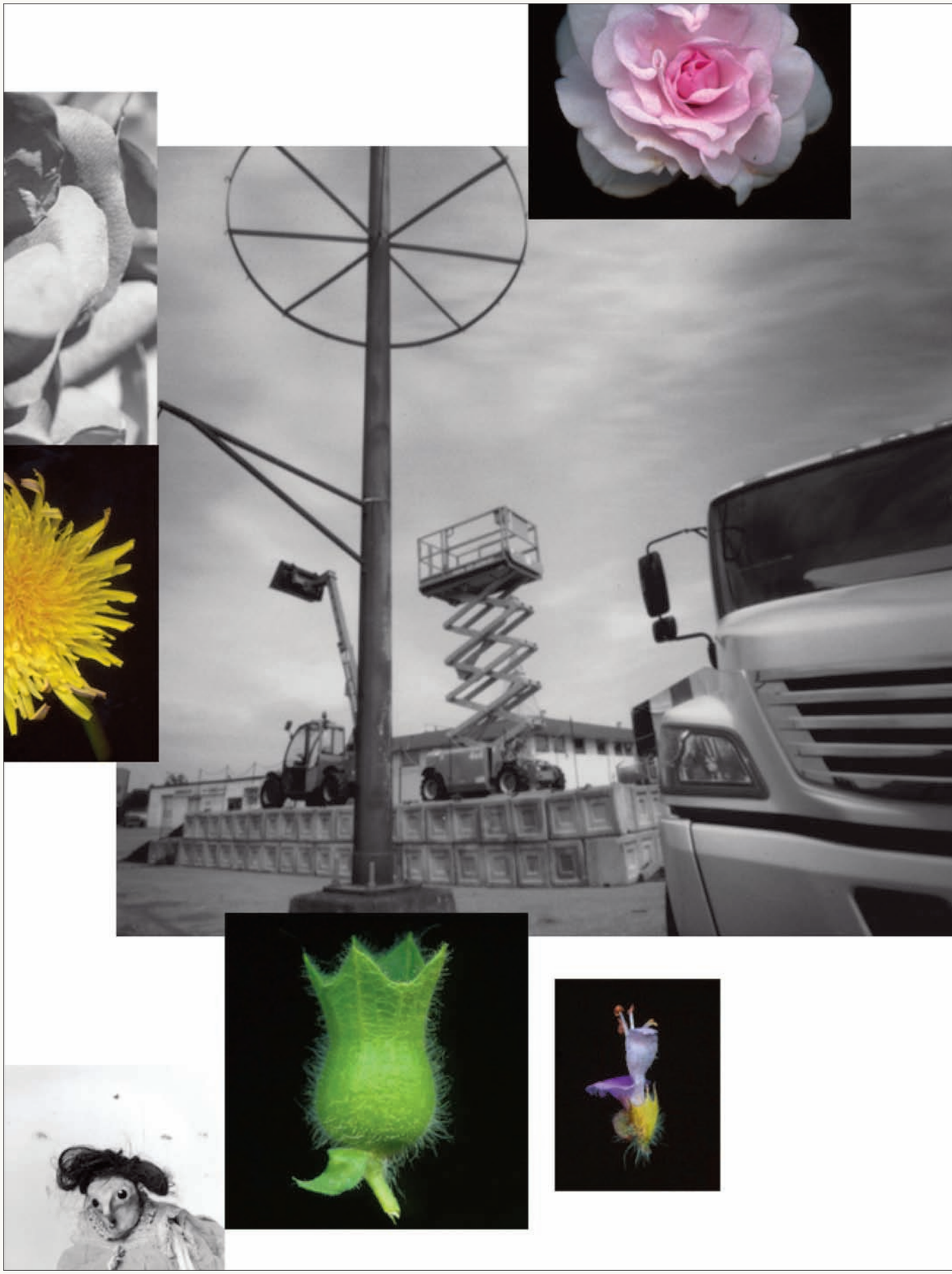
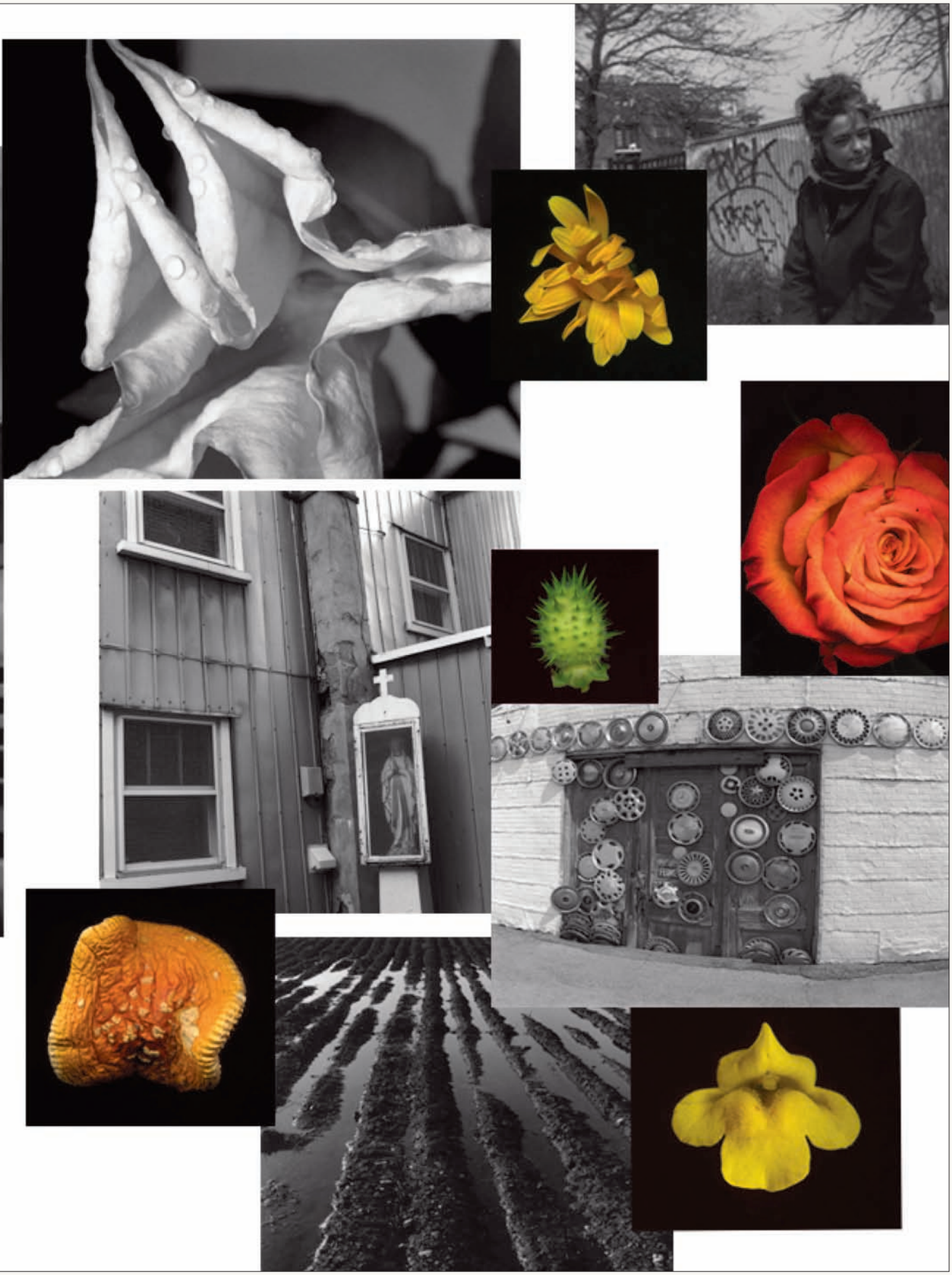
SC: *But you do choose places to go.*
YG: Often they are places glimpsed when I'm out during the day – either on the way between my house and my workplace, or in the backyard here, in the garden. It may happen that I go to find specific images when my corpus begins to shrink. Or I have taken photographs in a place that I found interesting and I go back to take more images from other points of view or with a different type of camera. What is a constant in my process of taking pictures is indeterminacy. I photograph, in the end, anything, and then decide on the images later. I look for something that I can't name.

SC: *You have remained faithful to analog photography, despite a short incursion into digital for "Attractions." Your entire modus operandi is based on analog, using all sorts of cameras.*
YG: Over the years – I've been taking photographs for twenty-five years – I have acquired a certain love for photographic materials. I make photographs because I like the medium. I like the whole "kitchen," I like the optics, I like the mechanics, I like the chemistry. I also adore the latency, the time that stretches out, to a greater or lesser extent, between the taking of the picture and the appearance of the image. When you isolate yourself in the darkroom you're cutting yourself off from the world, in an almost sacred place. At the same time, despite all the control that you might have over the process, there are surprises there. There is a part of the work that happens by itself, just because you're doing something with the material. I like it that the material participates in the results. It may be simply a particular combination of developer and film or an error of exposure. It also explains why I use old cameras the parameters of which I can't always control. It is part of the pleasure, of the unexpected. Sometimes I take the same picture with three different cameras. My range of cameras goes from the 4 x 5 chamber camera to a disposable purchased in 1994 that I'm still reloading today with black-and-white film!

The subject emerges from the mass of photographs, starting with elements that are latent in them. A dialogue is started with other images previously taken, which have been somewhat forgotten, which resurface.

SC: *So, this collecting, this search for new cameras, isn't just a whim.*
YG: I don't want to get bored, and I don't want to bore other people either! Experimenting with new cameras, sometimes unsophisticated ones, offers all sorts of surprises. They, not I, determine what the image taken will be. *Translated by Käthe Roth*

—

***Sylvain Campeau** has contributed to both Canadian and European magazines* (Ciel variable, ETC, Photovision, *and* Papal Alpha) *and has curated thirty exhibitions presented in Canada and abroad. He is the author of the essay* Chambre obscure: photographie et installation *and of four poetry collections.*

—