

Matthieu Brouillard, L'essor, VU PHOTO, Québec. Du 21 octobre au 20 novembre 2016

Jean-Pierre Vidal

Number 106, Spring 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/85696ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Vidal, J.-P. (2017). Review of [Matthieu Brouillard, L'essor, VU PHOTO, Québec. Du 21 octobre au 20 novembre 2016]. *Ciel variable*, (106), 90–91.

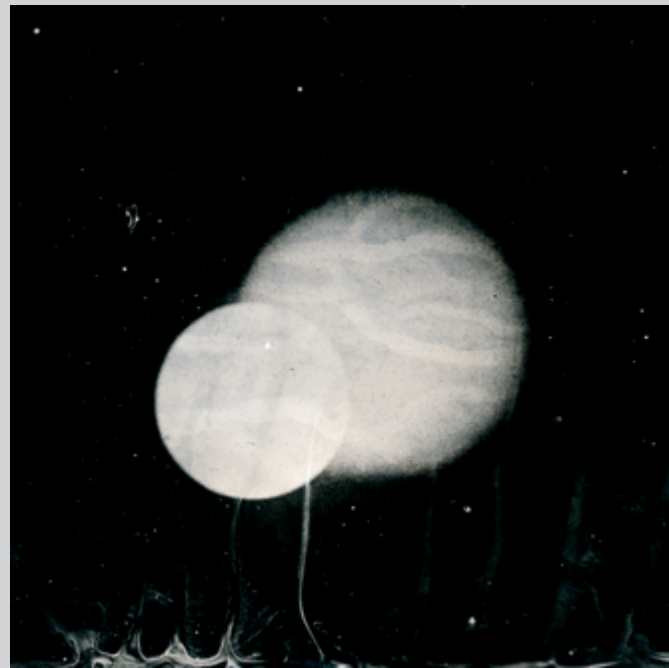
the tain of a mirror, the bodies which cast shadows, the water's reflective surface, the cloth divider or the walls of the cave."² *The perfect clarity of intelligible light*. It's well said – and remarkably relevant to the images under discussion here.

Although the images in this exhibition were hauntingly resonant of a universe that may well be largely unfathomable to us, they are still not altogether beyond our ken (thanks to the Hubble). And the light of dying stars stakes an unavoidable claim. Such was the case with *Halley's Passing* (2014), a light box activated by electromagnetic induction and showing a reproduction of a photographic plate produced in an observatory that tracked the passage of Halley's Comet in 1910. Viewers could illuminate the light box at will by cranking an ergonomic handle, shedding a welcome, if spectral, light on the celestial image.

Annis is no mortician of dying stars but their unabashed celebrant, and, in distilling the light of other days, she reminds us of our own mortality. As though through a pane of slow glass, an oculus, she searches for and finds a light worthy of illuminating our own small patch of words, our own acreage of darkness.

1 Sir John Frederick William Herschel, 1st Baronet KH FRS (March 7, 1792–May 11, 1871) was an English polymath, mathematician, astronomer, chemist, inventor, and experimental photographer. 2 Cathryn Vasselev, *Textures of Light: Vision and Touch in Irigaray, Levinas and Merleau-Ponty* (New York: Routledge, 1998), 8.

James D. Campbell is a writer and curator who writes frequently on photography and painting from his base in Montreal.



Double Moon Crossing, from the series *Les révolutions sidérales*, c-print, 2016, 81 × 81 cm



Doyen des pilotes, 2016

Matthieu Brouillard

L'essor

VU PHOTO, Québec

Du 21 octobre au 20 novembre 2016

Tous les espaces sont travaillés d'imaginaire, même si la modulation que celui-ci impose ainsi à la plus immédiate de nos perceptions varie selon avec les individus et les collectivités. La façon dont Matthieu Brouillard envisage les lieux et les corps combine, avec un rare bonheur, le réalisme apparemment le plus cru et cette forme particulière d'appréhension du monde où le mythe prend naissance. Et ainsi, il chevauche délibérément la fine ligne qui départage le documentaire de la fiction pure et simple, si, du moins, une telle démarcation existe.

Que le mythe soit celui de la résurrection, évoqué grâce à des corps et des lieux atypiques, à partir d'une référence structurante à Grünewald (*La résurrection/les enfants de la symétrie brisée* [2009]), ou comme dans sa dernière exposition à VU, celui d'Icare décollé du labyrinthe, c'est la même façon d'organiser spectaculairement l'espace de l'image. L'univers onirique du mythe et celui plus rationnel du cadrage s'enrichissent alors mutuellement, la perception est d'emblée représentée comme affaire de sens autant que sollicitation des sens, le rêve et le désir saisissent le réel, mieux, ils le constituent.

Et justement, dans *L'essor*, Brouillard documente la façon dont l'appel de sens, le projet, le rêve peuvent transcender les imperfections des sens et la volonté de nier le handicap. Il y retrouve un de ses modèles préférés, devenu au fil du temps un ami : Christian, un homme

d'une soixantaine d'années atteint d'albinisme oculocutané, une affection héréditaire qui réduit considérablement la pigmentation des cheveux, de la peau et des yeux, au point de rendre presque aveugle.

Cet homme rare à tous points de vue et son projet hors du commun – déjà, l'on touche au mythe – se trouvent ici « documentés » au moyen de onze grandes photographies disposées stratégiquement dans la salle et doublées d'une vidéo, elle-même extraite d'un long métrage que l'artiste lui a consacré. Et, comme dans toute entreprise artistique, la partie visible de l'œuvre n'est jamais qu'un prélèvement en forme de variation d'éléments qui constituent un ensemble plus vaste, celui-ci pouvant, à la limite, s'étendre à la totalité du travail de l'artiste, y compris ce qui n'en a pas encore émergé, ce qui n'est peut-être encore qu'en germe. Toute œuvre véritable est à la fois un fait, un extrait et une prévision, même si celle-ci risque toujours d'être déjouée.

La vidéo projetée à VU tourne autour de Christian seul, alors que le film intitulé *Qu'importe la gravité* le met en rapport et en opposition avec son compagnon, Bruce, lui aussi personnage d'exception et qui s'envole en paroles et en fabulation quasi mystique quand Christian, lui, se propulse effectivement dans les airs.

Ainsi se met en évidence, sur les quatre murs de la salle d'exposition, le

rapport mouvement-fixité et d'une façon d'autant plus pertinente qu'elle illustre la vie même du sujet : le handicapé libéré, l'homme rivé à une vision trop proche réussissant, à force d'obstination, à s'ouvrir un horizon sans limites ni gravité.

Le cadrage de chacune des onze photos présentées dit le reste : l'importance, pour cet Icare, du détail des fils dans lequel ses jambes sont empêtrées comme dans un écheveau d'Ariane qui lui offrira l'issue, son image casquée présentée en format paysage, comme si déjà il basculait ; enfin, réunies sur le même mur, l'homme et sa métaphore inspirante

d'un côté – Christian jouant avec une perruche sortie de sa cage – et de l'autre le héros du mythe, Minotaure improbable, nu à sa demande, comme pour souligner sa faiblesse, mais sur un piédestal comme une victoire de Samothrace ayant retrouvé sa tête et dont les ailes seraient un parapente et le casque guerrier un attribut profane de motocycliste. Tout de l'envol se dit dans ce face-à-face. L'espace domestique et l'espace onirique, l'oiseau qui inspire le rêve ancestral de l'humanité et la figure hybride, incernable, pétrifiante comme une énigme qui se dresse lorsque l'instrumental met de l'avant

son côté bricolé, maladroit, vaguement ridicule face au naturel de l'organique auquel a accès sans effort le petit volatile.

Il faut dès lors se rapporter à la vidéo qui défile en boucle sur le mur d'en face. Il faut voir le presque aveugle travailler littéralement « à vue de nez » sur les circuits imprimés qu'il répare pour gagner sa vie, il faut entendre la musique qu'il parvient ainsi à tirer de vieilles radios « handicapées ». Il faut le suivre dans quelques-uns des instants ordinaires de sa vie pourtant enchantée par le rêve.

Et l'on gardera longtemps en tête cette image très poétique de Christian s'envolant enfin au milieu des brumes

d'une éternité dans laquelle Icare ne retombera jamais.

Décidément, cette résurrection-là est une apothéose.

Sémioticien, **Jean-Pierre Vidal** est professeur émérite de l'Université du Québec à Chicoutimi. Outre de nombreux articles sur la littérature et sur l'art contemporain, il a publié trois essais, un recueil d'aphorismes et quatre recueils de nouvelles. Il est, depuis onze ans, conseiller scientifique au Fonds de Recherche du Québec-Société et culture. Depuis janvier 2017, il est également conseiller stratégique au bureau du Scientifique en chef du Québec.

Manon Labrecque

L'Origine d'un mouvement
Expression, centre d'exposition
de Saint-Hyacinthe
Du 27 août au 23 octobre 2016

L'Origine d'un mouvement en est à sa troisième présentation. D'abord offerte à AXENÉO7 à Gatineau puis à la Galerie d'art Louise-et-Reuben-Cohen à Moncton, l'exposition a terminé sa tournée au centre Expression de Saint-Hyacinthe où l'espace, adapté aux œuvres montrées par l'artiste et la commissaire Nicole Gingras, propose un parcours assez idéal des créations récentes de Manon Labrecque.

La première salle qui se propose à notre vue regroupe des œuvres sur papier dans une installation prenant le titre *les uns*. Celle-ci accompagne l'installation vidéo, projection avant tout, qu'est *touchée*. L'une et l'autre fonctionnent de concert pour nous amener au cœur même des préoccupations de Manon Labrecque.

La seconde, soit l'écran qui reçoit l'image, est imprégnée d'un dessin sur papier calque qui reproduit la forme des deux mains. Au loin, derrière, l'artiste s'avance, yeux fermés et mains tendues, jusqu'à venir à toucher l'écran et lover ses mains dans l'empreinte double qui les attendait. Les dessins qui sont dans la même salle sont encore sur chevalets et ils ont été exécutés à deux mains, à tâtons, alors que l'artiste gardait, volontairement, les yeux fermés. Des corps incertains, aux contours flous, résultent de cette expérience, reproduits depuis un corps lui-même contraint, hésitant, qui va à la rencontre de sa propre image, depuis ses propres moyens, avec ses membres laissés à eux-mêmes.

Cet effort de correspondre à son ombre, on le retrouve aussi dans l'œuvre présentée dans la salle arrière, en projection. Avec *apprentissage*, c'est un personnage féminin, aux abords non définis, qui se profile, légèrement plus



moulin à prières (détail), 2015, installation cinématique et sonore, photo : Manon Labrecque

grand que nature, dans un environnement noir et blanc, laiteux. Sur le mur, une silhouette a été dessinée. C'est à celle-ci que le personnage s'efforce de concorder. La projection est en boucle, ce qui fait que l'on ne sait trop si la protagoniste essaie de sortir de son ombre ou d'y rentrer, depuis le sol où elle est assise. Il est assez révélateur ici de voir en cette ombre imprécise la vraie personne alors que le dessin donne la silhouette de quelque chose qui ne s'y tient pas encore.

Fort justement, Nicole Gingras a écrit cette pensée qu'elle a mise au mur pour exposer son propos : « [Manon Labrecque] pense son ombre et l'appriivoise. » On ne saurait mieux dire. Car il s'agit bien de cela, posé comme question fondamentale et dont les œuvres offrent l'exploration. Rappelons que le premier amour de l'artiste est la danse et qu'on ne saurait dès lors se surprendre de son intérêt pour le mouvement. Mais, en celui-ci, une même inquiétude se répète. Ce qui émane de moi, que ce soit comme image ou comme mouvement, en un mot, comme *représentation*, évoque-t-il avec vérité et acuité ce qu'il en est de ce moi ? Question d'artiste, certes, mais qui trouve ici à se remodeler dans des

œuvres. Comme si, dans chacune, l'artiste s'employait à essayer de faire correspondre ce corps qui est le sien et qui lui échappe en gestes et mouvements, à ce qui est en elle de fondement de soi.

Le *moulin à prières* de la salle 3, s'il est une installation aux trois machines un rien grossières, ne dit pas autre chose. Certes, cette fois, le mouvement est recomposé par les soins de machines le reproduisant. Chacune est une extension, une prothèse construite pour donner de l'ampleur et du sens au mouvement, au simple fait de se mouvoir. Elles sont produites selon des schémas simples, des dispositifs mimant la photographie, son processus. Même aussi apparemment rudimentaires, elles ont nécessité un soin de construction évident. Des images sur pellicule transparente sont fixées à une sorte d'hélice, activée par un moteur. Celle-ci fait passer les images, alternativement, devant une lampe DEL qui achève de la projeter, à travers un objectif carré de quelque 20 cm, sur le mur. Un micro de contact capte le bruit du mouvement alternatif, si bien que cette mobilité se fait aussi sonore. Ces machines sont au nombre de trois et toutes fonctionnent sur le

même mode, si ce n'est que les images et leur nombre sont différents et le mouvement de rotation peut aussi être autre.

Dans cette mobilité recrée par la machine, c'est le mouvement reproduit, conditionné par ces appareils œuvrants, qui cherche à rencontrer celui du corps. À la première question qui était de savoir en quoi ce qui émane de moi, en ces mouvements, en vient à correctement me représenter, s'en ajoute une autre qui est de savoir si le mouvement de la machine même peut rencontrer le mien et faire danse commune avec lui. Ou s'il le trahit, en fait un pur et simple pantomime. Car le mouvement est effet normal du corps, expression première, parfois accidentelle, dont on ne sait pas toujours ce qu'il peut bien montrer de soi.

Sylvain Campeau collabore à de nombreuses revues canadiennes et européennes. Il est aussi l'auteur des essais *Chambre obscure* : photographie et installation, *Chantiers de l'image* et *Imago Lexis de même que de cinq recueils de poésie*. En tant que commissaire, il a également à son actif une trentaine d'expositions.