Document generated on 07/18/2025 3:23 p.m.

Ciel variable
art, photo, médias, culture

CIEL VARIABLE
ART PHOTO MÉDIAS CULTURE

Territoires II. Galerie La Castiglione, Montréal. Du 28 août au 28 septembre 2019

Christian Roy

Number 114, Winter 2020

URI: https://id.erudit.org/iderudit/92886ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

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

Explore this journal

Cite this review

Roy, C. (2020). Review of [Territoires II. Galerie La Castiglione, Montréal. Du 28 août au 28 septembre 2019]. *Ciel variable*, (114), 90–91.

Tous droits réservés © Les Productions Ciel variable, 2020

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/

érudit

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/

Territoires II

Galerie La Castiglione, Montréal
Du 28 août au 28 septembre 2019

Andreas Rutkauskas, ***Kettle River (burn from 2015)***, **de la série *After the Fire*, 2018, impression couleur,** 102 × 127 cm

En septembre 2018, Marie-Josée Rousseau organisait à sa galerie La Castiglione de l'édifice Belgo l'exposition *Territoires I*, qui se voulait la première d'une série annuelle vouée à l'exploration photographique et topographique du territoire canadien dans la ligne de l'*altered landscape* – du paysage dénaturé par la civilisation moderne, parcours alors centré sur des artistes du Québec[1]. Un an plus tard, la sélection de sept photographes pour cette deuxième édition en comprenait aussi deux de Colombie-Britannique ; mais surtout, elle s'inscrivait dans le programme satellite de MOMENTA | biennale de l'image 2019, sur le thème « La vie des choses », dans l'axe thématique plus spécifique du concept de « nature morte » étendu à la mort de la nature.

Mais c'est tout aussi bien de la mort de la culture au sein malmené de la nature qu'il s'agissait dans la plupart des corpus dont des échantillons furent sélectionnés pour cette exposition. Les résonances formelles qui se dessinent entre certains de leurs éléments pourront servir de fil conducteur à une méditation sur le médium photographique en tant qu'il s'ancre dans les enjeux thématiques mis de l'avant.

Dans son corpus *Dundee* (2017–), Hua Jin documente la présence écossaise séculaire dans le canton éponyme de la Montérégie et suit sa trace jusqu'au vieux pays, à l'aide d'objets trouvés – dont des photos de famille –, en plus des photos qu'elle en prend, au même titre que de sites qui la frappent[2]. Quatre vues de ce dernier genre figurent au fond de la galerie. L'une d'elles montre d'en haut une modeste stèle ne portant pour toute inscription qu'« OUR MOTHER » parmi les herbes folles à l'ombre d'un arbre, moirée d'un furtif éclat solaire filtré par sa ramure. Ce lien humain à la fois anonyme et si personnel, perdu dans la nature, prend du coup une émouvante valeur universelle, transposition de celle de quelque portrait de famille non identifié, comme si Magritte était passé par là pour remplacer l'image par le mot au milieu d'une composition frontale digne d'une toile. Surtout, l'exposition à la lumière au milieu de son obturation restitue les conditions de la capture photographique d'un moment aussi fugace qu'une vie. De même, un rideau crocheté pour représenter une maison rurale en projette l'ombre en négatif à l'intérieur du blanc vestibule de son modèle, transformé en sténopé spontané d'un paysage auto-réfléchi. À côté, un drap fleuri pendu parmi la verdure semble inscrire dans la nature la surface photosensible qui nous la rend.

En regard, les draps tendus d'un camp d'itinérants et la toile de fond d'un studio photographique en plein air sous les projecteurs sont aussi des motifs qui ressortent parmi le fouillis quelque peu hermétique de *territories in location/dis-location(s)* de Jayce Salloum, juxtaposant des photos censées commenter l'arrière-plan colonialiste et raciste de l'embourgeoisement pesant sur la présence urbaine des autochtones à Vancouver.

Si l'on se prête au jeu des associations d'images, certains rapports iconiques s'établissent pourtant avec la force d'une décharge électrique, comme entre un groupe posant en masques traditionnels sculptés et une voiture tapissée d'avis de recherche de femmes disparues. Juste au-dessus, une vue aérienne de banquise fondante fait signe vers les photos d'icebergs voisines d'Alain Lefort, tirées d'*Eidôlon*, corpus qui lui-même ne peut manquer de rappeler, outre certaines vues arctiques du peintre romantique Caspar David Friedrich, celui intitulé *Brumes* de Jocelyne Alloucherie[3], également tiré d'une expédition dans le corridor qu'ils empruntent de plus en plus nombreux au large de Terre-Neuve pour aller se fondre dans l'océan – éphémères monuments que ces deux artistes ont su pérenniser en noir et blanc jusque dans l'extrême détail de leur texture quasi charnelle.

On retrouve cette qualité granuleuse amplifiée dans *Une archive imparfaite* du duo Gagnon-Forest, un corpus voisin aussi par le noir et blanc de monuments guère moins précaires mais littéraux cette fois, car tirés non de la nature mais du patrimoine bâti de Montréal (de la maison de Louis-Hippolyte Lafontaine à l'échangeur Turcot), tels que transposés dans un espace virtuel par l'artifice de la photogrammétrie, technique informatique de visualisation architecturale appliquée ici à partir de centaines de clichés réalisés sur place. Ces édifices menacés par la pression immobilière flottent ici tels des entités fluidiques dans un noir d'outre-tombe, livides ectoplasmes sur le point de se désagréger sous nos yeux.

Dans la galerie secondaire attenante, c'est aussi comme des spectres que se survivent les restes de sanctuaires parmi la nature qui y a repris ses droits en l'espace d'un demi-siècle d'abandon, tels que documentés par Pierre Blache dans sa quête d'*Une certaine présence* résiduelle de la religion catholique qu'il s'applique à débusquer dans le paysage québécois. Traduisant un traumatisme refoulé puis consciemment exploré par un artiste dont l'enfance en fut marquée, cet héritage tombé dans l'oubli peut pourtant retrouver une certaine envoûtante aura de mystère pour des générations ignorant son sens, d'autant plus qu'il n'est pas reconnaissable d'emblée hors contexte, surgissant plutôt comme les ruines d'une civilisation inconnue découvertes au détour d'une forêt touffue.

Bien qu'un vase antique recueillant des débris dans un intérieur calciné puisse également rappeler le sort de Pompéi, c'est sur la forêt elle-même que se concentre Andreas Rutkauskas dans *After the Fire*, appliquant le réalisme magico-documentaire de l'école de Vancouver aux effets des fréquents feux dont il a été témoin depuis qu'il a emménagé dans la vallée de l'Okanagan

Hua Jin, ***Dundee - Door***, **de la série *Dundee*, 2017, impression couleur,** 61 × 76 cm

Gagnon-Forest, *77 Saint-Antoine*, de la série *Une archive imparfaite*, 2019, impression n et b, 50 × 75 cm

en 2016. La présence minuscule d'êtres humains admirant la vue parmi les troncs dégarnis de montagnes noyées dans les nuages, ou sur le point de se baigner comme si de rien n'était sur les rives dévastées d'un cours d'eau sinueux, paraît adapter l'esthétique du paysage chinois, accentuant l'infini de la nature, au pressentiment écologique de sa plus ou moins résiliente finitude.

Et si *Red Landscape* peut évoquer la manipulation chromatique de vues forestières par Richard Moss, c'est bien sous cette teinte du feu que se présente réellement la forêt boréale après l'application d'une poudre ignifuge répandue pour l'en protéger. Nature et artifice apparaissent aussi mélangés sous l'effet conjugué de l'anthropocène et du médium photographique que verts et rouges sur les feuilles d'un sous-bois.

1 Denis Farley, Laurence Hervieux-Gosselin, Michel Huneault, Marie-Christiane Mathieu, Anne-Marie-Proulx, Normand Rajotte et Sylvie Readman. **2** Voir Christian Roy, « Mémoire photographique », compte rendu de l'exposition Dundee de Hua Jin au Centre culturel Notre-Dame-de-Grâce, 6400, avenue Monkland, Montréal, 6 septembre-13 octobre 2019, sur le webzine de la revue *Vie des Arts*. **3** Voir James D. Campbell, « Jocelyne Alloucherie, Ivan Binet, and Matthieu Cardin., *Vide et vertige*, 1700 La Poste, Montreal, March 24-June 18 2017 », in *Ciel Variable*, nº 107, automne 2017, p. 87-88.

***Christian Roy**, historien de la culture (Ph. D. McGill), traducteur, critique d'art et de cinéma, est l'auteur de* Traditional Festivals: A Multicultural Encyclopedia *(ABC-Clio, 2005), ainsi que de nombreux articles scientifiques. Collaborateur régulier des magazines* Vice Versa *(1983-1997, http://viceversaonline.ca/) et* Vie des Arts *(2010-), il a aussi publié dans* Ciel variable, Esse *et* ETC.

Le projet Polaroid – Art et technologie

Musée McCord, Montréal
Du 13 juin au 15 septembre 2019

En 2017, la compagnie Polaroid a fêté ses quatre-vingts ans. Fondée à Boston sous le nom de Land-Wheelwright Laboratorie par le jeune étudiant Edwin Land et son professeur de physique George Wheelwright III, elle a permis au duo de scientifiques d'explorer la polarisation du verre optique. Quelques années plus tard, inspiré par la demande de sa fille qui s'étonne de ne pas voir son image immédiatement après une prise de vue, Land se lance dans une nouvelle recherche : l'appareil photo Model 95A et le premier film instantané naissent en 1956 avec un succès et une distribution internationale immédiats.

Depuis, le succès du Polaroid se poursuit, même si les débuts d'une photographie numérique ont pu freiner son utilisation, le film instantané étant devenu trop cher pour les événements familiaux ou l'expérimentation artistique. Entre les annonces autour d'une potentielle fin de sa production et les successions au sein de l'entreprise, son avenir fut mis en péril à plusieurs reprises. Mais les nouvelles équipes de *Polaroid Originals* se sont donné pour mission de retrouver les émulsions d'antan et de perpétuer l'esprit du film et de son inventeur. Aujourd'hui, le film Polaroid retrouve ce partage social que, malgré son instantanéité, la photographie numérique n'a pas pu détrôner. L'immédiateté du tirage que l'on peut s'échanger, afficher ou simplement offrir dans le moment présent séduit toujours autant.

Pour célébrer l'importance de cette invention dans l'histoire de la photographie, cinq commissaires de la Foundation for the Exhibition of Photography ont imaginé une exposition à la fois chronologique, historique, artistique et didactique. William A. Ewing (ancien directeur du Musée de l'Élysée à Lausanne et fondateur de la galerie Optica à Montréal), Deborah G. Douglas (directrice des collections et commissaire Sciences et Technologie, MIT Museum), Barbara Hitchcock (commissaire, Polaroïd Corporation), Rebekka Reuter (commissaire, WestLicht Museum for Photography) et Gary Van Zante (commissaire, MIT Museum) forment le groupe de commissaires à l'initiative de ce projet monumental. Cette exposition a été coproduite avec le Massachusetts Institute of Technology Museum, l'heureux acquisiteur en 2010 de la collection Polaroid léguée gracieusement par la PLR IP Holdings, LLC, propriétaire de la marque. Les archives et les artéfacts d'origine comme les plans de conception, les maquettes ou les différents modèles d'appareils instantanés disposés élégamment comme des trésors sous vitrine permettent aux visiteurs de saisir ce génie industriel qui a bouleversé et qui a démocratisé l'image dans les sociétés occidentales.

L'exposition contient également des œuvres provenant de collections publiques et privées. Celles des plus grands noms de la photographie du XXe siècle se côtoient sur les cimaises du musée : André Kertész, Robert Mapplethorpe, Sarah Moon, Guy Bourdin, Andy Warhol, David Hockney, ou encore Ansel Adams, fier collaborateur et « testeur » au long terme pour la firme Polaroid. Pour compléter ce panel, le musée McCord qui a accueilli *Le Projet Polaroid* tout l'été, a proposé un échantillon du patrimoine

Paolo Gioli, *Questo volto non è il mio volto (This Face Is Not My Face)*, 2010
André Kertész, *August 13,1979*, 1979
© Succession André Kertész, permission de la galerie Stephen Bulger