

ETC



Hors champs, hors cadre

Gwenaël Bélanger, *Poursuivre le hors champ*. Galerie de l'UQAM, Montréal, 22 février — 29 mars 2008 : Oeuvres récentes. Galerie Graff, Montréal, 29 mai — 21 juin 2008

Sylvain Campeau

Numéro 84, décembre 2008, janvier–février 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34779ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Campeau, S. (2008). Compte rendu de [Hors champs, hors cadre / Gwenaël Bélanger, *Poursuivre le hors champ*. Galerie de l'UQAM, Montréal, 22 février — 29 mars 2008 : Oeuvres récentes. Galerie Graff, Montréal, 29 mai — 21 juin 2008]. *ETC*, (84), 44–45.

Hors champs, hors image

Gwenaël Bélanger, *Poursuivre le hors champ*.

Galerie de l'UQÀM, Montréal, 22 février - 29 mars 2008;

Œuvres récentes, Galerie Graff, Montréal, 29 mai - 21 juin 2008

n a souvent fait référence au travail de Gwenaël Bélanger en avançant, comme il l'a d'ailleurs fait lui-même, qu'il était fondé sur une recherche absolue de la simplicité inhérente des objets. Il semble bien, cependant, qu'on ait oublié de préciser que cette recherche se faisait sur la base de ce que la photographie peut opérer sur l'objet qu'elle saisit, sur sa spécificité formelle, sur ce traitement particulier qu'elle inflige au temps et à l'espace. Car

il apparaît évident que l'objet, montré dans les instants qui suivent et précèdent sa destruction, est présenté dans les méandres de temps et d'espaces diffractés grâce aux aléas qui sont ceux de la spécificité même de la reproduction photographique.

Rappelons la série, déjà présentée en 2003, des *Chutes*. Tous les objets étaient saisis dans le déroulement de leur chute, dans des séquences qui décomposaient le mouvement naturel qui les amène au sol. Dans certains cas, ils approchaient dangereusement la fin d'une course qui allait mener à retrouver les débris des objets précédemment sacrifiés. La disparition des objets, par écrasement et éclatement, apparaissait suspendue dans le temps. Devant nous, l'objet existe toujours, dans les multiples et successives stases de son évolution dans le temps et l'espace. Mais

cette existence est en sursis, car il se brisera bientôt. Et cette suspension en « stases » est fautive et artificielle; seul son éclatement futur est réel, puisqu'annoncé par les multiples états de sa ruine appréhendée. Seule la photographie, par son mécanisme particulier de saisie, permet ainsi de visionner ce moment particulier de « l'existence » de l'objet.

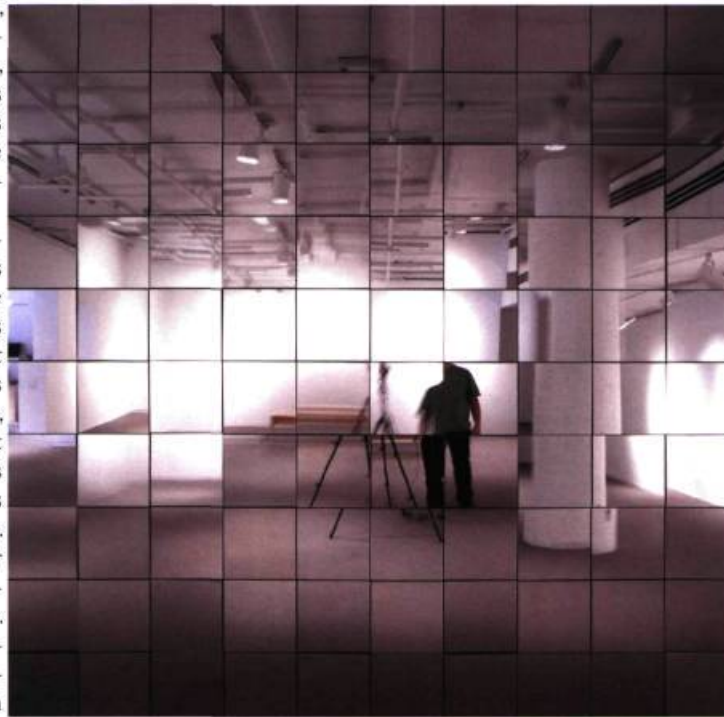
Considérons maintenant *Le Grand fatras*, de 2005. De multiples objets utilitaires se montrent suspendus dans l'espace, en flottes, dans des moments distincts de la chute singulière de chacun. Ces états différents créent une certaine confusion. Certains, comme la sècheuse à la porte entrouverte, s'enlisent déjà, jusqu'à s'y résorber, dans l'eau croupie d'une mare, reste d'une averse récente. D'autres, plus légers, moins volumineux et plus haut dans l'apogée de leur course, pourraient bien être en train de suivre un mouvement ascendant plutôt que descendant. Si la séquence recompose le mouvement, chaque image saisie est singulière et montre une chose en suspens, dans son mouvement comme dans son existence, dans son temps comme dans son espace. Dans *Courir les rues* (2006), la longue bande photographique qui court les murs de la galerie évoque un passage en parallèle au décor de nos rues. Muni d'une caméra 35 mm équipée d'un moteur, Gwenaël Bélanger était à bord d'une automobile roulant à bonne vitesse quand il a croqué, dans son mouvement fluide lui permettant d'évoluer comme à la surface des paysages urbains, les commerces et maisons de nos parcours quotidiens. Il en résulte

un bougé qui n'existe bien sûr que par et grâce à la photographie. Un défilement qui ne retient rien de la réalité tangible de l'environnement, sinon le mouvement qui l'embrouille. Le monde se *défilerait* donc aussi devant notre effort de saisie et de rétention de ses manifestations.

En fait, on le sait bien, le monde ne peut se *défiler* mais l'expression forme image. Elle traduit ce que j'imagine être une conviction de l'artiste. L'insaisissabilité du monde est chose irrémédiable. Mais les méandres du temps et de l'espace, conditions par lesquelles il se manifeste, peuvent être saisis par la photographie. Mais dans une pratique qui va œuvrer sur la frange de la destruction de ce qui peut être vu, sur le filé inquiet du mouvement, dans la dissolubilité des rues et des maisons trop rapidement croquées. Les objets menacés de destruction ou pris après leur éclatement en sont une preuve.

C'est donc toujours dans les modalités de ces apparitions dont la reproduction est rendue possible uniquement par la photogra-

phie que les composantes du réel sont saisies et reproduites. Et elles le sont de manière à ce que l'on réalise ainsi que cet « apparaître » est fragile et éphémère. Voir l'est tout autant. Ce qui peut être vu par la photographie peut aussi se perdre dans les méandres de ces réfractions. L'objet est saisi et renvoyé par des miroirs. Il se manifeste par éclairs, par ouvertures de diaphragme, dans un bref instant convulsif qui permet l'image. Qu'on en prenne pour preuve la récente exposition de cet artiste à la Galerie de l'UQÀM. Intitulée *Poursuivre le hors champ*, elle se constituait d'un mur entier fait de miroirs d'égales dimensions, chacun étant monté sur une pièce motorisée qui faisait en sorte de le faire légèrement pivoter sur un axe central. Ainsi, face à cette installation, nous



semblions être au centre d'une mosaïque de réflexions diverses qui ne recomposaient jamais la totalité de la pièce. Nous-mêmes n'apparaissions jamais totalement. L'image semblait nous éviter toujours, ce qui rendait l'expérience vaguement déroutante, voire anxiogène.

Il y a de ces images dans l'exposition à la Galerie Graff, car Gwenaël Bélanger a en effet opté pour faire de cette installation une série d'images photographiques intitulées *Hors champ*. Le titre, on en conviendra, est savoureux. Qui veut photographier le camaïeu de miroirs présenté à l'UQÀM ne peut évidemment le faire sans s'afficher, forcé qu'il est de se positionner devant ce mur. Il apparaîtra donc inmanquablement. Certes, cette œuvre est bien hors du champ médiatique qu'occupe d'ordinaire l'artiste, hors du champ photographique. Reste que le miroir est un autre de ces avatars de la photographie et que photographier quoi que ce soit nous amène automatiquement à en être hors champ, hors image. Mais pas cette fois, étant donné la nature même du sujet. Or, cette œuvre choisie pour être présentée à la Galerie de l'UQÀM en était-elle une ou n'est-ce finalement qu'une avant-œuvre, mise en place pour les besoins de l'œuvre véritable, saisie celle-là ? Ou est-ce l'image qui n'est finalement que la documentation de l'œuvre véritable dont elle amène à comprendre le sens véritable ? Il y a certes un peu de cela dans ce rapport, à savoir que l'une ne peut se lire sans l'autre. Et que la relation qui s'établit entre les deux doit dire quelque chose

d'essentiel sur la pratique et l'esthétique de cet artiste. Rapports au temps, à l'espace impossible que quadrille sans cesse la photographie, sans jamais réussir à totalement l'arraisonner. Ici, la fragmentation n'est pas l'effet de la photographie, n'est pas sous l'emprise de coupes reconstructivistes, comme dans ce *Point à la ligne*, série de 2004 présentée encore une fois chez Graff (il y aurait certes beaucoup à dire dans une analyse qui comparerait ces artistes de la coupe et du collage que sont Serge Tousignant, Alain Paiement et Roberto Pellegrinuzzi, figures ici un rien tutélaires de ce que fait, bien différemment, Gwenaël Bélanger). À cette occasion, l'artiste avait composé des polyèdres recomposés à partir de prises de vue d'objets banals, des paysages et d'architecture, le tout dirigé pour épouser la forme d'un cube, d'une pyramide, etc.

Mais, passé ces *Hors champ*, ce sont maintenant d'autres images, dont on a déjà donné un avant-goût, qui sont à l'œuvre dans cette exposition. Il y a ce *Faux Mouvement (tournage n° 2)* qui est une longue bande photographique de débris en suspens, dans un mouvement que l'on imagine être celui du rebond après une chute tout juste consommée. On croit reconnaître un miroir dont les multiples éclats renvoient tous à une recomposition, bien incomplète, de l'environnement. Il en va de même des *Boules miroir 1 et 2*, qui montrent un amas de tessons de miroir, à nouveau. Il en va un peu comme si nous n'avions plus affaire à un objet éclaté mais à cet aleph de toute image qu'est le miroir. Comme si l'objet, en mille pièces, avait entraîné avec lui dans la destruction sa propre image. Comme si la photographie s'employait toujours à approcher cet aleph, sans jamais y parvenir. Comme si cela était sa représentation idéale, sa forme achevée; comme si tendre à dépasser les accidents du temps et de l'espace était son objectif ultime.

On le comprend, à voir les images présentées chez Graff. Une série cherche à combattre la gravité. Elle montre des images d'intérieurs en construction et celles-ci sont ainsi faites qu'il devient impossible de distinguer le haut du bas. En quel sens cet angle composé d'un plancher et d'un mur est-il orienté ? Les lattes du plancher, non-fini, se dressent presque comme une palissade inachevée, dans *L'Hameçon (salon)*. Elles semblent d'ailleurs reposer sur une base de plâtre, appelée gyproc, comme le ferait un mur. Et elles s'étendent sur un vide, le plancher trônant au-dessus d'un vide étrange. De même, une fenêtre, en partie bordée d'un quart-de-rond, s'ouvre sur un espace en chantier. Sur le mur repose une maison de poupée, ainsi suspendue contre toute attente, cette position contestée par la bouche d'aération ou de chauffage et la prise électrique.

Bref, ce sont temps et espace, présentés tels que les construit la photographie, qui sont au cœur de la pratique de Gwenaël Bélanger. Les objets, simples et quotidiens, les environnements de même acabit, sont donc saisis dans les rets des opérations photographiques, leur apparition/disparition dans le temps, leur renversement/éclatement dans l'espace formant une sorte de couple montrant l'aval et l'amont, et tournant ainsi autour du médium, un centre axiologique autour duquel les valeurs opératoires de la photographie viennent se répartir pour la cerner au plus près.

SYLVAIN CAMPEAU

Docteur en Littérature française, **Sylvain Campeau** est critique d'art depuis 1985 et a collaboré à de nombreuses revues, tant canadiennes qu'étrangères. Auteur de recueils de poésie et d'une anthologie des poètes exotiques au Québec (2002), il est essayiste et ses textes ont paru dans plusieurs catalogues. Il agit, également, à titre de commissaire d'exposition.

Gwenaël Bélanger, *L'hameçon (toilette)*, 2008. Impression au jet d'encre; 91 x 91 cm.



Gwenaël Bélanger, *L'hameçon (plafond)*, 2008. Impression au jet d'encre; 91 x 91 cm.



Gwenaël Bélanger, *L'hameçon (salon)*, 2008. Impression au jet d'encre; 91 x 91 cm.

