

Nicolas Lévesque et Stéphan Pichard, *Notes et documents sur le saisissement*, [Séquence], centre d'art contemporain, Chicoutimi, du 10 mars au 21 avril 2012

Emmanuel Simard

Numéro 95, automne 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70012ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Simard, E. (2013). Compte rendu de [Nicolas Lévesque et Stéphan Pichard, *Notes et documents sur le saisissement*, [Séquence], centre d'art contemporain, Chicoutimi, du 10 mars au 21 avril 2012]. *Ciel variable*, (95), 92–93.

proximité qu'il nous parle, d'espaces intimes à pénétrer, de l'entre-deux parfois ténu entre le monde intérieur et le monde extérieur. Il y a une opération de rapprochement et un exercice d'observation, presque performatifs et perceptifs, à l'œuvre dans ce corpus. Une ambiguïté quant à la fixité des choses, des conditions pour lesquelles l'on reste ou l'on part et qui honore l'essentiel de la vie et de sa transformation : le « aujourd'hui on est ici, demain on sera là ». Une mouvance paradoxalement fixée par l'image. Par exemple, dans la série *Reflets décalés*, le quotidien de l'artiste s'articule avec des images où l'on voit des composantes à la fois d'espaces de vie et de création comme celui d'un atelier. Sur une image, un fragment de lit sur lequel est appuyée une planche, matériau que l'on présume appartenir à l'artiste. Sur une autre, des œuvres emballées à côté desquelles sa conjointe, Yushan, dort sur une chaise. Ces espaces sont très épurés, presque vides, laissant croire à un lieu transitoire. De même, sur une autre image représentant un entre-deux, à l'intérieur, sur le seuil de la porte, se tient un couple (l'artiste et sa conjointe) dont l'expression des visages, des clés et du courrier tenu dans les mains nous confondent quant à savoir s'il s'agit d'une arrivée ou d'un départ. Bien qu'évoquant aussi des univers d'espaces clos et ouverts, deux allotopies ponctuent les séquences narratives de cette même série, l'une représentant un cheval à l'intérieur d'une écurie qui regarde, par une grande ouverture dans la porte, le paysage extérieur. Autre élément fascinant, une vidéo de courte durée présentée en boucle nous montre une image blanchâtre et très lente d'une embarcation sur un lac embrumé, presque imperceptible. Une sorte de paysage lointain qui nous transporte illico ailleurs.

Deux photographies nous introduisent aussi au propos du récit et à l'existence de la double projection vidéo dans cette exposition : l'image de l'endos d'une carte postale ainsi que celle d'une lettre, toutes deux écrites en chinois, dont la légende nous révèle qu'il s'agit de la description d'une personne aperçue dans l'espace public. Elles se retrouvent retransposées ici sur un support plus intime et nomade. C'est dans cet esprit que l'artiste a réalisé l'une des deux vidéos, celle représentant des portraits d'inconnus rencontrés dans un parc. Avec leur permission, il les a filmés pour mieux les connaître et nous les présenter. Cet exercice est une tentative réussie de rapprochement créatif spatiotemporel et de suppression de la distance sociale. Un échange intime avec l'autre est devenu possible à l'aide d'une caméra qui nous le rend avec grâce. De fait, la captation nous rend le détail des vêtements, des mains, des cous, des dos, des chaussures, l'expression des visages, leurs regards. L'artiste a aussi fait le tour des individus en nous montrant ce qu'ils regardent : le sol, le ciel, les feuilles des arbres qui tremblent, leur écorce, les rayures sur une table. La nature présente de façon récurrente dans le travail de Chih-Chien Wang réussit de plus à abolir la dichotomie intérieur/extérieur des êtres et des choses. Il y a dans cette œuvre une sorte d'éloge tout en douceur de la lenteur. Il dure le temps d'une rencontre à laquelle on se prend à croire.

Cette exposition constituait une première pour l'artiste dans un musée. Elle a été réalisée dans le cadre d'une résidence à la Fonderie Darling. On la dit révélatrice de son travail à venir. Voilà une bien belle prémisse porteuse d'humanité.

—
Sonia Pelletier est coordonnatrice à l'édition de la revue *Ciel variable*.
 —



Yushan Hugs, 2012, impression jet d'encre, 51 x 41 cm, permission Pierre-François Ouellette art contemporain



Stéphane Pichard, *Notes et documents sur le saisissement*, 2012, image tirée de la vidéo



Nicolas Lévesque, *Notes et documents sur le saisissement*, 2012, image tirée de la vidéo

Nicolas Lévesque et Stéphane Pichard

Notes et documents sur le saisissement
 [Séquence], centre d'art contemporain, Chicoutimi
 Du 10 mars au 21 avril 2012

Tout d'abord, une mise en contexte : Qu'est-ce qui a pu rapprocher un artiste de Nanterre (France), âgé de 45 ans, diplômé de l'ENSBA de Paris, d'un jeune photographe de 30 ans, diplômé du cégep de Matane et de l'Université du Québec à Chicoutimi en arts interdisciplinaires,

cofondateur d'un collectif de photographes, KAHEM ?

Cette rencontre a été rendue possible par le programme de résidences Géographies variables dans le but de favoriser les échanges entre les communautés artistiques et les pratiques liées à Internet.

En collaboration avec Incident.net (France) et La Chambre blanche (Québec), les artistes jumelés ont séjourné à la galerie [Séquence] et ont été invités à prendre part au questionnement ayant pour thème la réalité physique et géographique dans une pratique d'art numérique.

Notes et documents sur le saisissement est une œuvre protéiforme empruntant de multiples langages et vocabulaires : cinéma documentaire et expérimental, photographie, reportage, installation vidéo interactive, Web. Sur la page Internet, l'œuvre est présentée comme un diptyque : du côté gauche, les images de Pichard ; de l'autre, les images de Lévesque. Doté d'une banque d'images de plus de cent (100) plans de chaque artiste, d'une durée de 1 seconde à 3 minutes, le montage, réglé par un algorithme informatique, défile de manière purement aléatoire. Le spectateur est invité, en faisant survoler le pointeur de la souris, à faire une pause dans l'un ou l'autre des deux écrans, suspendant ainsi

le montage et créant du coup une photo, un moment de contemplation.

Les « films » montrent tout un éventail de scènes de la vie quotidienne, du monde du travail, de la nature. La caméra de Pichard, mobile, parfois nerveuse, filme une mouche sur le bord d'une fenêtre, un ventilateur en marche, une femme à la poupe d'un bateau ; Lévesque, pour sa part, offre des plans fixes cadrés impeccablement, filmant l'intérieur d'une église, la destruction d'un immeuble, des lutteurs amateurs, des bûcherons qui se font concurrence, des ouvriers fumant une cigarette.

Les images épurées, sans complaisance, les trames sonores tout en subtilité, calquées sur le réel, le rythme, la durée des plans invitent à la contemplation et plongent le spectateur dans un état de recueillement, de réflexion, pour ne pas dire de méditation. De plus, le caractère aléatoire et les scènes d'une banalité étudiée recréent une impression de réalité, gardant le spectateur dans le « connu »

ou pour reprendre les mots du critique André Bazin, dans la vérité ontologique du cinéma.

Filmée, documentée, reprise par l'œil des artistes, la réalité revient au spectateur sous forme de dispositif de rencontre des images. Bien que ce spectateur sache que ces images n'ont pas été assemblées, de prime abord, pour créer un sens (elles tendent plutôt à enregistrer mécaniquement la vie et prétendent donc à une certaine objectivité), il cherche sans cesse à en « saisir » un. Ainsi les images se parlent, se répondent : dialoguent.

Et c'est précisément dans ce dispositif que réside la force de l'œuvre. *Notes et documents sur le saisissement* offre l'espace nécessaire, – un contexte aux rencontres des images –, à leur choc, provoquant de ce fait l'acte de saisissement.

En enregistrant la réalité et en développant des effets de réel, les deux artistes permettent à leurs images de « faire émerger la vérité intime du réel »¹ chez

le spectateur. Ce qui motive Lévesque et Pichard, c'est donc la capacité de chaque individu de ressaisir le sens d'une image qu'il a vue, dont il a été témoin ou qu'il a tout simplement consommée. Les deux artistes donnent dans cette œuvre les outils d'un tel acte.

1 André Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma ?* Site du projet : <http://sequenceprojets.ca/saisissement/>

Originaire de La Baie, au Saguenay, **Emmanuel Simard** est titulaire d'un diplôme en arts interdisciplinaires de l'Université du Québec à Chicoutimi. Il a publié des textes poétiques dans les revues *Estuaire*, *Jet d'encre* et dans divers fanzines Web et papier. Dans la dernière année, il a participé à plusieurs lectures publiques, ainsi qu'au Festival international de poésie de Trois-Rivières. En mai 2012, il a publié son premier recueil de poésie aux éditions Poètes de brousse, *L'œuvre des glaciers*, qui lui a valu le prix Découverte au Salon du livre du Saguenay-Lac Saint-Jean 2012.

Jessica Auer

Studies on How to View Landscape
VU, centre de diffusion
et de production de la photographie,
Québec

Du 22 mars au 21 avril 2013

La représentation du paysage comme genre nécessite une remise en question à mesure que change notre environnement. À cet égard, dans son exposition *Studies on How to View Landscape* présentée au centre VU, la photographe Jessica Auer propose une réflexion intéressante sur la façon de transcrire le paysage contemporain en s'appuyant sur des clichés du Parc national de Banff.

Réputé pour l'immensité de ses lacs et de ses montagnes, ce parc attire des milliers de visiteurs chaque année. Les photographies de l'exposition, enveloppantes par leurs dimensions, rendent compte nettement de sa beauté grâce à une grande profondeur de champ et, par l'utilisation de l'avant-plan, l'artiste donne du parc une perspective humaine. Cette esthétique du sublime souligne l'expression de la finitude de l'homme devant la nature infinie. Le travail de la photographe est ainsi ancré dans une tradition picturale : il évoque la vision romantique américaine, largement influencée par les œuvres de Caspar David Friedrich. Ce peintre est en effet l'initiateur d'une attitude contemplative et spiritualiste dans l'expérience d'une nature grandiose et sauvage. Toutefois, Jessica Auer ne cherche pas à représenter la beauté de la nature en traitant seulement l'environnement naturel. Au contraire, elle transcrit la réalité en y intégrant la présence de nombreux touristes qui arpègent le parc. Il en ressort un jeu pictural où l'artiste jongle entre une tradition américaine du paysage et celle,



Lake Louise #1, 2009, épreuve chromogénique, 102 x 127 cm, permission de l'artiste

européenne, du paysage où apparaît la figure humaine. De cette juxtaposition, l'artiste offre plusieurs déclinaisons plastiques et thématiques possibles.

View of Peyto Lake offre ainsi un exemple de cohésion entre le paysage et l'homme. Prise de dos, une jeune femme isolée est tournée vers le paysage dans une position

repliée et contemplative. La femme est dans, mais aussi face au paysage, absorbée devant un lointain inaccessible. Elle se fait intermédiaire : sa présence au premier plan guide notre regard vers un cadre plus vaste. Les lignes directrices convergeant vers le centre, vers un lac uniformément bleu au creux des montagnes ; elle nous

invite à l'expérience intime du recueillement. Jessica Auer réalise ainsi l'expression du paysage non comme réalité extérieure mais comme espace interprété, subjectivé. Le paysage perçu par l'homme et pensé par l'homme le ramène à sa condition, à son propre espace intérieur. Par le caractère mélancolique de son atmosphère, cette