

Gagnon-Forest, Séquence aérienne. Maison de la culture Claude-Léveillé, Montréal (13.12.2020 — 14.02.2021)

Gagnon-Forest, Séquence aérienne

Elisabeth Recurt

Numéro 117, été 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/96290ac>

[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

Recurt, E. (2021). Compte rendu de [Gagnon-Forest, Séquence aérienne. Maison de la culture Claude-Léveillé, Montréal (13.12.2020 — 14.02.2021) / Gagnon-Forest, Séquence aérienne]. *Ciel variable*, (117), 83–84.

Dans les quatre niches de l'installation finale, Douglas a composé des panneaux présentant des reconstitutions fantastiques d'épisodes de son histoire choisie entre 1914 et 1957. Dans l'esprit des toiles de Brueghel l'Ancien (en qui l'artiste voit un maître à penser), les vignettes de Douglas déploient de multiples récits et histoires découvertes. Dans les deux premiers panneaux, des acteurs de music-hall, bloqués par la neige en 1914, organisent un spectacle sous la direction de Bert Williams, connu comme le premier Afro-Américain à réaliser un film. Les deux panneaux suivants, portant sur 1924 et 1934, montrent les foules venues accueillir la voleuse présumée Celia Cooney (surnommée « bandit aux cheveux courts ») et Angelo Herndon, organisateur syndical noir libéré grâce à l'appui populaire. La troisième niche, avec trois panneaux, montre l'évolution de la salle de billetterie entre 1930 et 1957, un avion trimoteur Ford stationné dans le hall, d'immenses portraits honorant les employés de chemin de fer héros

de guerre et l'installation de la billetterie électronique sous une verrière aérodynamique inclinée et éclairée. Dans la dernière niche, un panneau, jumelé à celui du plateau de tournage mentionné plus haut, met en relief les adieux émouvants aux militaires en temps de guerre en 1941. Bien que basées sur des recherches approfondies et choisies parmi des milliers d'articles décrivant des personnages et événements réels, les scènes elles-mêmes – intitulées de dates précises – sont fictives, composées de multiples prises de vue assemblées dans une reconstitution de la gare créée par ordinateur.

Réalisée dans l'Agrodome Arena de cinq mille places à Vancouver, minutieusement quadrillée, la séance de photos de quatre jours, qui a mobilisé plus de quatre cents acteurs et cinq cents costumes (de Montréal et Los Angeles) s'est déroulée selon une planification précise et en suivant les protocoles liés à la COVID-19. Douglas et son équipe ont travaillé dans un contexte cinématographique, alliant espaces virtuel et visuel,

attentifs aux aspects de proportion et de composition, utilisant des grues et de puissantes installations d'éclairage. L'approche conceptuelle léchée de l'école de photographie de Vancouver prend ici un nouveau souffle épique et brouille les frontières entre les techniques.

Cette commande a permis à Douglas de mettre à profit ses expériences antérieures avec l'encre céramique sur verre, l'impression étant confiée à une entreprise du New Jersey. Chaque niche, divisée en deux ou trois panneaux, ayant pour taille approximative 2 x 6,7 mètres, l'effet des images est à la fois imposant et immersif. Les compositions délibérées frappent le public par l'hyperréalisme du détail qui confère à ces œuvres une analogie certaine avec les peintures historiques, quoique la dimension « épique » se loge dans de brefs moments au regard des transitions qui s'opèrent... le déclin du voyage en train et l'essor du divertissement sur écran.

Habitué de la scène internationale, Douglas, qui a participé de nombreuses

fois à la documenta et à la Biennale de Venise, s'est montré à la hauteur de sa première commande publique aux États-Unis, faisant du chemin qui va le mener à Venise 2022 dans une aventure des plus excitantes dans le sillage du passage à une ère post-COVID. Il ne fait aucun doute qu'il continuera à repousser les limites de sa discipline de prédilection et à surprendre le spectateur. Traduit par Frédéric Dupuy

—
Stefan Zebrowski-Rubin, natif de Montréal, est un professionnel du monde de l'art installé à Londres. Il a travaillé chez Hauser & Wirth pendant huit ans après l'obtention de sa maîtrise du Courtauld Institute et de son baccalauréat de la Harvard University. Actuellement auteur et directeur de publication, il écrit chaque semaine des critiques culturelles pour la Canada-UK Foundation, collabore avec Hauser & Wirth sur un catalogue consacré à Frank Bowling et réorganise la bibliothèque de la Zabłudowicz Collection.
 —

Gagnon-Forest

Séquence aérienne

Maison de la culture Claude-Léveillé, Montréal

13.12.2020 — 14.02.2021

Le duo Gagnon-Forest (Mathieu Gagnon et Mathilde Forest) présente ici une œuvre composée de six photographies de grandes dimensions (des impressions au jet d'encre sur pellicule rétroéclairée), articulée et rythmée selon une triple dualité. Installées dans les verrières du mur latéral, sur la rue Boyer, de la maison de la culture Claude-Léveillé, trois photos noir et blanc de relevés topographiques alternent avec trois photos couleur d'éléments de paysage dans les nuances de bleu.

Les images noir et blanc procèdent de numérisations 3D qu'a effectuées la Ville de Montréal par le biais de la technologie de LiDAR aérien en basse altitude. La technique des artistes a alors pris le relais par découpes, changements d'angles de vue, d'éclairage, de contraste. Trois secteurs de la ville sont ainsi représentés soit, de gauche à droite : Montréal-Nord, Villeray et Ahuntsic.

Le travail des artistes s'inscrit à la croisée des arts visuels (leur formation commune) et des sciences sociales – Mathilde Forest est chercheuse associée au Centre de recherche sur les innovations et transformations sociales. Sensible aux problématiques liant l'espace et l'imaginaire collectif, leur travail tisse habilement des liens entre préoccupations sociologiques et esthétiques. Tout en nuance, les dichotomies du panorama photographique sous-tendent un récit visuel emblématique de nos

divers rapports au réel (documentaire ou fiction).

Les topographies révèlent un plan cadastral inhérent aux pôles directifs qui structurent l'espace et agissent tels des indices de qualité de vie des citoyens : prédominance d'aménagements conçus pour la mobilité automobile, exigüité des lots d'habitation, accès limité à la nature, standardisation du bâti. Forest et Gagnon s'interrogent souvent sur un « droit » à l'espace de citoyens qui n'ont d'autre choix que de subir les contraintes urbanistiques ; ainsi observe-t-on certaines infrastructures plus ou moins bien implantées qui fracturent le paysage, instillant un sentiment de cloisonnement au sein de la population. Ces images s'imposent comme documents, comme vérité référentielle : la neutralité de leur facture mise en évidence par un graphisme linéaire évoque à la fois le mouvement New Topographics, objectivement intéressé par les développements urbains (on pense à Lewis Baltz) et le modèle esthétique d'abstraction géométrique d'un Malevitch ou d'un Mondrian, tout de précision ordonnée, de maîtrise exercée.

En alternance et en opposition à ces espaces géométrisés s'immiscent les trois camaïeux bleus comportant des traces topographiques auxquelles se superposent des motifs organiques. Nous passons alors à une expérience de dessaisissement de l'objet observé. Que perçoit-on ? Montagne ? Singulier



Séquence aérienne, impressions au jet d'encre sur pellicule rétroéclairée / inkjet prints on backlit film, 2020
 266 x 200 cm

relief ? Plans d'eau ? Végétation ? L'interprétation reste ouverte. Le brouillage optique provoqué par la présence dans ces images de multiples couches fait émerger l'idée de mutation ou de fugacité. Ces compositions subjectives contrastent avec l'objectivité des numérisations cadastrales de la Ville. C'est l'usage de la photogrammétrie, dans le cas des impressions bleues, qui opère une instabilité de perception, une impermanence et ceci, en partie par la qualité granuleuse perçue tel un voile jeté entre la réalité et son image, favorisant l'émergence d'une atmosphère que l'on pourrait qualifier d'évanescence, de

poétique. Le flou brouille la hiérarchie des plans et fait écran entre objet représenté et observateur. Autant d'effets du nuage de points (point cloud) que suppose l'usage de la photogrammétrie numérique. La technique est fondée sur la parallaxe de centaines de clichés. Ces différents points de vue du même objet produisent des représentations tridimensionnelles. Ces captations traduites en images fixes nous apparaissent alors en légère désintégration, offrant des contours estompés. Vision confondante : projection imaginaire dans laquelle nous sommes à l'affût de repères. Observées à la nuit tombée en temps de pandémie,

ces impressions évoquent un ailleurs dès lors inaccessible, ce dont les artistes se font témoins.

Dans ce panorama fusionnent donc les qualités intrinsèques prêtées aux images : qualité informationnelle (fonction mimétique et indiciale, autrement dit documentaire, renforcée par la captation « anonyme » des topographies)

Élisabeth Recurt est critique d'art, professeure au collégial (histoire de l'art, arts visuels), chroniqueuse culturelle à la radio de CIBL, collaboratrice de longue date pour des revues telles qu'ETC et Espace art actuel. Elle a aussi une pratique de l'écriture fictive (poésie, nouvelles, récits).

Gagnon-Forest's work falls at the intersection of visual arts (the training of both artists) and social sciences (Forest being a researcher associated with the Centre de recherche sur les innovations et transformations sociales). In response to issues that link space and the collective imagination, the duo's work skillfully weaves connections between sociological and aesthetic concerns. The dichotomies of the photographic panorama subtly underlie a visual narrative emblematic of our various relationships with the real (documentary or fiction).

The topographic surveys reveal a cadastral plan inherent to the master plans that structure space and act as indications of citizens' quality of life: predominance of urban layout designed for automobile mobility, narrow housing lots, limited access to nature, standardization of the built environment. Forest and Gagnon often ponder the "right" to space of citizens who have no choice but to suffer the constraints of urban living; for instance, the viewer can observe certain infrastructure elements, indifferently implemented, that fracture the landscape, instilling a sense of compartmentalization among the population. These images are presented as documents, as referential truth: the neutrality of their appearance highlighted by a linear graphic design evokes both the New Topographics movement, objectively interested in urban developments (one thinks of Lewis Baltz) and the geometric abstraction aesthetic model of a Malevitch or Mondrian – all in ordered precision and exerted control.

In alternation and opposition with these geometrized spaces, meddling with them, are the three blue-shaded images bearing topographic traces upon which organic motifs are superimposed. This is a transition to an experience of withdrawal from the object observed. What do we perceive? Mountain? Unique relief feature? Stretches of water? Vegetation? It's open to interpretation. The optical blurring provoked by the multiple layers in these images brings out the idea of transformation or ephemerality. These subjective compositions contrast with the objectivity of the digitized cadastral plans produced by the city. In the blue-shaded prints, the use of photogrammetry

creates an instability of perception, an impermanence, due in part to the granular quality perceived as a veil dropped between reality and its image, fostering the emergence of an ambience that might be called evanescent, poetic. The fuzziness blurs the hierarchy of the plans and forms a screen between the object portrayed and the observer. These point-cloud effects are the presumed result of the use of digital photogrammetry. A technique based on the parallax effect of hundreds of different points of view of the same object produces three-dimensional representations. The captures, translated into fixed images, thus appear to be slightly disintegrated, offering unclear contours. The eye is confused, seeking reference points in an imaginary projection. Observed at nightfall during pandemic times, these prints also evoke a now-inaccessible elsewhere, to which the artists are witness.

In this panorama, the intrinsic qualities ascribed to images merge: informational quality (mimetic and indicial function, otherwise known as documentary, reinforced by the "anonymous" capture of topographies) and visual quality with fictive content. The documentary component is a common denominator of Forest-Gagnon's work; archival documents embed referent and authenticated representation, uncovering a territorial identity that enables them to identify public policies. This interest overlaps with those of artists who are concerned about urban shifts, such as Melvin Charney, for whom social responsibility ruled over adaptable projects. Charney also reflected on the domination of the functional dimension over the social dimension in urban planning, and some of his works connected the real and fiction. Similarly, *Séquence aérienne* links sociological and poetic threads. Visual qualities and impacts are closely related to Forest-Gagnon's sociological thesis – that of encouraging us to be more aware of our environment. *Translated by Käthe Roth*

Élisabeth Recurt is an art critic, college professor (art history, visual art), cultural columnist on CIBL radio, and long-time contributor to magazines such as ETC and Espace art actuel. She also writes fiction (poetry, novellas, stories).



et qualité visuelle à teneur fictive. La composante documentaire est un dénominateur commun des travaux de Forest et Gagnon ; les documents d'archives excellent référent et représentation authentifiée, mettant à jour une identité territoriale qui leur permet d'identifier les politiques publiques. Cet intérêt recoupe ceux d'artistes s'inquiétant des dérives urbanistiques, tels que Melvin Charney, dont la responsabilité sociale décidait des projets multifformes. De même réfléchissait-il à la domination de la dimension fonctionnelle urbanistique au détriment du social, de même certaines de ses œuvres liaient réel et fiction. Ainsi, *Séquence aérienne* allie trames sociologique et poétique. Qualités et portées visuelles du travail sont étroitement liées au propos sociologique de Forest et Gagnon, celui de nous inciter à une appréhension sensible de notre environnement.

Gagnon-Forest Séquence aérienne

Here, the duo of Gagnon-Forest (Mathieu Gagnon and Mathilde Forest) presents a series of six large-format photographs (inkjet prints on film, backlit), articulated and paced by three dualities. Installed in the large windows on the lateral wall of Maison de la culture Claude-Léveillée, on Rue Boyer, three black-and-white photographs of topographic surveys alternate with three blue-shaded colour photographs of landscape elements.

The black-and-white images are based on 3D digitizations made by the City of Montreal using LiDAR low-altitude aerial technology. Gagnon-Forest then took over, using découpage techniques and changes of viewing angles, lighting, and contrast. Three sectors of the city are portrayed, from left to right: Montréal-Nord, Villeray, and Ahuntsic.

Sara A. Tremblay

Tout t'empêche

Centre d'exposition de l'Université de Montréal, en ligne / online

Alors que nous sommes reclus.e.s dans nos régions, nos quartiers et nos foyers, la pandémie a fait de notre environnement immédiat un cadre de vie réduit auquel nous sommes constamment confronté.e.s. C'est ce que l'écrivaine

Cristina Comencini a appelé « une épreuve de vérité¹ ». Celle-ci a engendré un fort mouvement vers les régions² et un engouement marqué pour l'autonomie alimentaire³. L'œuvre *Tout t'empêche* de Sara A. Tremblay émerge dans ce

contexte bien singulier. C'est à l'occasion de la résidence virtuelle 3 fois 3, offerte par le Centre d'exposition de l'Université de Montréal, qu'elle développe un « essai virtuel » pour lequel elle met en scène son quotidien dans sa ferme d'Orford.

L'essai, créé par le truchement du réseau social Instagram, est ponctué de vidéos et de photographies de récoltes de fleurs, de fruits et de légumes, placés par la suite sur un grand canevas blanc

fixé à une grange et recouvrant une table. Au fil de ces « offrandes », posées sur ce qui s'apparente à un « autel », c'est la dimension ritualisée du geste qui se révèle. Denis Jeffrey appelle « rituel instituant⁴ » celui qui se crée dans le présent et dans l'exploration intime, en opposition à un rituel institué qui actualise une représentation collective déjà existante. Si ce rituel instaure, par la répétition, une relation singulière entre l'artiste et son milieu de vie, c'est par