

ETC



Exercices d'enracinement

Manon Labrecque, *Mécanismes d'intérieurs*. Galerie Dazibao, Montréal. 9 octobre — 8 novembre 2008

Sylvain Campeau

Numéro 86, juin–juillet–août 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34865ac>

[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. (2009). Compte rendu de [Exercices d'enracinement / Manon Labrecque, *Mécanismes d'intérieurs*. Galerie Dazibao, Montréal. 9 octobre — 8 novembre 2008]. *ETC*, (86), 48–49.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2009

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>



Actualités/Expositions

Montreal

Exercices d'enracinement

Manon Labrecque, *Mécanismes d'intérieurs*, Galerie Dazibao, Montréal. 9 octobre – 8 novembre 2008

J'ai emprunté le titre chapeautant ce compte-rendu à Manon Labrecque elle-même. Lors de sa précédente exposition, à la Galerie de l'UQAM, en 2002, ce libellé désignait une œuvre mécanique où s'animaient miroir, maison réduite, marteau, plaque de métal. Si je le reprends aujourd'hui dans le présent cadre, c'est que je le trouve éminemment poétique et évocateur. Il suggère, surtout en regard de cette dernière exposition et de la présente occasion, un rapport trouble mais direct entre mouvement, images vues et le fait de voir. En 2002, j'avais avancé, un peu périlleusement, que l'entreprise vidéographique de Manon Labrecque servait à arrêter le regard sur ce qui nous passe sous l'œil et que le mouvement contrôlé des œuvres montrées permettait à l'image d'exister. Peut-être devons-nous comprendre que tout ce qui bouge arrive à l'existence, que cette mouvance est condition de vie et que cette volonté d'enracinement trahit une inquiétude quant à l'être profond des choses et des êtres qui nous entourent. En 2002, il était question des choses animées ; aujourd'hui, dans l'exposition sur ces *Mécanismes d'intérieurs*, ce sont les mouvements du corps et de l'appareil les enregistrant, lui-même en motion active, qui sont à l'honneur.

Les œuvres qui sont cette fois présentées sont au nombre de trois : il y a d'abord *Mécaniques affectives*, dans la plus grande salle de la galerie ; puis apparaissent, dans un plus petit espace, *S'arranger l'portrait* et *Les solitudes*, ensemble composé de petits écrans plats, de ces cadres numériques si populaires aujourd'hui, qui interceptent différentes mécaniques du corps. *Mécaniques affectives* se manifeste sous la forme de quatre projections vidéo. Chacune provient de mécanismes motorisés permettant des autotournages qui semblent être, d'une manière ou d'une autre, animés d'un mouvement propre qui ne doit rien à la main de l'artiste, ni à celle d'un quelconque cameraman. Rappelons qu'il a toujours été question, dès ces premières bandes, de performances filmées de Manon Labrecque. Mais ces performances sont intimes. Il n'a jamais été question, pour Manon Labrecque, de se soumettre directement aux regards des autres. En fait, elle ne tolère même pas de cameraman. Le travail qu'elle fait devant caméra, les gestes qui lui viennent, l'intuition d'ainsi bouger et de se maintenir de telle ou telle sorte, ne seraient

pas possibles à exécuter pour elle. La vidéo, par sa possibilité d'autofilimage et de prise en temps réel, lui permet de mieux faire d'elle-même son matériau. Son corps est ainsi un objet permettant d'investiguer présence et mouvement. Rien de narcissique, tant s'en faut, dans cette entreprise. Tout y est plutôt question de présence et de mouvements. Mais, cette fois, le mouvement sera celui de la caméra et on se demandera dès lors comment frémit la machine captante quand elle est face au corps.

Aussi, Manon Labrecque a-t-elle conçu des mécanismes, assez *low tech*, qui impriment un mouvement à la caméra. Elle s'installe donc face à celle-ci et cherche à y aller elle-même d'un mouvement qui deviendra dès lors assez paradoxal en regard de celui qui anime la caméra.

Il en résulte un étrange ballet. En face de l'artiste, en position d'autoportrait, la caméra est animée d'un mouvement qui lui est propre et qui provient d'un mécanisme programmé. Manon Labrecque s'installe donc dans le champ couvert par la caméra et, à l'aide d'un moniteur devant elle, elle cherche à occuper un espace choisi, délimité au sein duquel il y va de mouvements improvisés, qu'elle réajuste sans cesse pour en arriver au résultat souhaité. Un dialogue se crée, un entretien où le mouvement des deux protagonistes cherche un terrain d'entente, où l'artiste cherche, de son corps engagé dans cette création, à faire l'œuvre attendue. Ou plutôt, à faire œuvre découverte dans cette interaction lâchement programmée, préparée. Une certaine ironie est cependant apparente. Ainsi, dans une des quatre projections, l'effet combiné des mouvements de l'artiste, sujet de son œuvre, et de la caméra suggère une marche que la fixité et la stabilité des environs viennent démentir.

Le spectateur y assiste troublé. Il est, il faut le dire, au centre de ces quatre projections qui tapissent les quatre murs l'environnant. La dimension des images est aussi pour quelque chose dans cette réaction. Tout tangué autour de lui, tout frétille ; les images apparaissent marquées d'une fébrilité de mouvement. Elles ont des frémissements d'insectes.

Il faut se rappeler que Manon Labrecque a fait des études en danse contemporaine et que ses premières œuvres vidéographiques sont





de véritables performances filmées. Le corps de l'artiste est saisi et ses mouvements sont transmis par l'image. Ces performances ont souvent lieu dans des lieux qui n'en sont pas, des absences de lieux, des non-lieux. Tout doit être concentré dans les gestes suivis par une caméra assez souvent fixe. Dans d'autres cas, comme dans *Silences nomades*, le cadre étranger donne du souffle aux images et au corps. L'ailleurs devient une liberté dans le mouvement. Manon Labrecque n'a-t-elle pas dit en une occasion qu'elle construisait « des dispositifs de tournage pour extraire des images-sensations, des mécanismes pour réanimer l'inerte, des stratégies pour accéder à la vulnérabilité et à la force humaine » ? Ces images-sensations sont ici devenues des images sensibles, tactiles, par une rencontre de deux entités matérielles en mouvement ; l'une, corporelle, issue de la présence de l'artiste comme sujet d'images et l'autre, chose animée, dotée artificiellement d'une animation mécanique avec laquelle l'artiste tente de dialoguer, corporellement s'entend. En découlent des images qui semblent parfois épouser le corps au plus près. Mais cela n'est possible que grâce à un ballet du corps installé devant la lentille, que grâce aux efforts attentifs de celle qui se positionne et de tout son corps qui converse avec la caméra mouvante. Avec les dispositifs qu'elle a créés pour ses besoins d'images, Manon Labrecque s'est constituée (en) un corps filmique. Du même coup, elle serait ainsi parvenue à créer des mécanismes sensibles qui vibrent d'eux-mêmes. La caméra devient dès lors une entité avec laquelle il faut composer.

Dans une salle contiguë, deux autres séries attendent le spectateur. Il s'agit de *S'arranger l'portrait* et des *solitudes*. Dans ce premier cas, Manon Labrecque a réussi à conjuguer de courtes séquences vidéo, qu'elle a elle-même tournées, à des cadres numériques conçus pour la présentation de photos numériques en séquence. C'est elle à nouveau qui est le sujet de ces courtes séquences filmées. Les cinq cadres sont à bonne hauteur puisqu'ils reposent sur l'apparent manteau d'une cheminée ; inexistante ici, bien entendu. On y voit Manon Labrecque se préparer, bien malhabilement, pour la prise d'image. Tous les ratés possibles, préparatoires à celle-ci, sont ici représentés. Il advient ainsi soit qu'elle

s'enfarge, soit qu'elle titube, soit qu'elle tombe carrément. En bref, le hors-scène est ici le sujet de ce qui devient, la plupart du temps, la plus conventionnelle et la plus attendue des images. Ce sont ici les mouvements préparatoires à cette prise finale qui sont l'enjeu de la série. S'ajoute à cela la nature hautement ironique du titre : *arranger le portrait* de quelqu'un signifie lui casser la figure, en quelque sorte. Manon Labrecque, dans cette série, se pose en victime et bourreau de cette malencontreuse mésaventure.

Les solitudes montre une étrange installation à laquelle sont arrimés deux de ces cadres numériques aux images importées. Celles-ci exposent à nouveau des moments de sauts dans l'espace. Mais comme les cadres sont de guingois, les mouvements se montrent bien imparfaitement. Ils sont d'ailleurs tronqués, en quelque sorte, car on n'en voit jamais le déroulement complet. Les scènes ont été coupées pour que les moments ultimes des sauts ne nous apparaissent pas. En un cas, par exemple, l'impulsion est sans cesse reprise sans que l'on puisse voir le moment où le sujet montré, l'artiste elle-même, touche le sol. Le ballet qui en résulte est assez étrange ; il est saccadé, heurté. Sa mécanique est dérangée. Il semble avoir été pris sur le vif et reproduit sans fards, mais son déroulement a été légèrement accéléré.

Cette exposition est une rencontre : entre le mouvement et la vidéo, entre ce que peut le corps et ce que peut une caméra elle-même animée. Alors qu'on a toujours et de tout temps bridé la caméra en la soumettant à des mouvements limités et réguliers, ici Manon Labrecque la livre aux spasmes, aux frémissements, aux balancements, aux oscillations. Puis elle l'immobilise et c'est à un montage heurté, une attention aux à-côtés des prises de vue qu'elle accorde toute son attention. Le hors-scène, la gestuelle préparatoire à la saisie, les hésitations du corps, son étrange ballet avec une captation mobile sont ici les objets de ces scènes travaillées. Aussi bien, quand la caméra saisit le corps, c'est que sa trajectoire propre le rencontre presque par accident, dirait-on. Car la vidéo est elle-même entité mobile et non plus sage lentille inerte, en attente de mouvements à capter.

SYLVAIN CAMPEAU

