

## Images en orbite !

Dans les trois plus récents corpus de Yan Giguère, le public et la critique ont principalement été séduits par le recours, dans la mise en espace des images-photos, à une sorte d'éclatement narratif qu'on a eu tôt fait de qualifier de « constellation ». Le terme est juste et il a sans doute été inspiré par le titre même d'un de ces ensembles, *Attractions*. Ces deux expressions indiquent assez judicieusement que des forces sont à l'œuvre entre les images, les mettant en relation les unes avec les autres, en *satellisant* certaines, plus petites, autour de noyaux, images aux dimensions plus importantes capables d'agir comme énergie centrifuge et masse attractive. Est-ce que cela pourrait nous amener à créer une sorte de typologie relationnelle des images, en identifiant certaines comme plus importantes que d'autres, mesurant leur impact narratif à leur taille ou même à leur rendu plastique, étant donné que ce sont des appareils photographiques différents qui sont à l'œuvre ? Il serait assez présomptueux de penser pouvoir y parvenir. Il n'y a pas ici un ordre strict, une topologie spatiale à décrypter, un ordonnancement rationnel et rigoureux. Qu'une image soit de telle ou telle taille ou qu'elle ait été choisie parce que prise au moyen de tel ou tel appareil ne relève pas d'une sorte de décision logique mais d'un instinct devant l'image à faire, en relation avec sa plastique, ce qui y est reproduit ; finalement, de l'impact visuel qui en résulte, en regard d'une autre, des autres.

Dès 2007, dès *Choisir*, cette disposition des images en constellation était manifeste et le terme apparaît sous la plume des commentateurs critiques pour une première fois. Mais, en fait, Yan Giguère l'avait imaginée avant la critique et avait expérimenté ce mode d'apparition des images une première fois avec *Ici et là*, en 1997<sup>1</sup>. Un tel type d'arrangement était motivé, dit-il dans une entrevue, par « l'idée que le temps, dans son déroulement, n'est pas constitué nécessairement d'une succession d'instantanés mais plutôt par le jaillissement simultanément de ceux-ci<sup>2</sup> ».

Or, d'une certaine façon, quand les images apparaissent dans un agencement ainsi constitué et qu'en celui-ci, des motifs sont récurrents, des lieux semblent les mêmes, des personnages se répètent, des séries sont complétées, c'est qu'on est confronté à une forme d'organisation narrative. Comme, en plus, la photo a tout avoir avec le temps, dont elle joue et qu'elle saisit, convoque et réorganise, c'est qu'une mise en relation de ces moments temporels doit bien exister. On ne peut donc échapper à cette

---

<sup>1</sup> Dans le cadre de l'exposition *Antidote, la légèreté à l'œuvre* commissariée par Jennifer Couëlle, et réunissant aussi les œuvres de Sylvie Laliberté, Jean-Pierre Gauthier et Jérôme Fortin, présentée à Plein sud, centre d'exposition en art actuel.

<sup>2</sup> « Gravité et tropisme. Un entretien avec Yan Giguère par Sylvain Campeau », *Ciel Variable*, Montréal, n° 87 (2011), p. 25.

intuition que cet ordonnancement des images se mesure à une tentation narrative, à un ordre cohérent des images qui appartiennent à des bribes d'espace-temps pouvant être reconnus, identifiés et nous offrir le portrait complet d'un environnement donné, peut-être même reconnaissable, se déclinant dans le temps. Mais comment concilier cette seconde conviction avec notre première observation, concluant à des combinaisons créées de manière intuitive par le photographe ?

En attendant, on a convenu, peut-être un peu trop rapidement, que Yan Giguère appartient à cette famille d'artistes pour qui la photographie ne peut être que narrative. Ce courant a connu des appellations diverses, ce qui montre bien que la parenté de ces photographes est assez difficile à établir et que leur effort artistique est ardu à circonscrire sous un déterminant qui soit satisfaisant. Par le passé, divers artistes-photographes ont en effet constitué des corpus d'images, fondés sur une suite narrative, aux tentations biographiques, aux allures d'autoportraits<sup>3</sup> en images. Dans ce dernier cas, certains l'ont même fait par extension, serais-je tenté de dire, puisque ce n'était souvent pas eux directement qui apparaissaient dans les images, mais leurs proches dont on arrivait à deviner la nature du lien qui les unissait au moyen de certains indices. D'autres ont versé dans la fiction, approchant un genre qu'il faudrait qualifier d'essai littéraire et d'essayistique, glissant des phrases à caractère évocateur entre les images ou au bas de celles-ci, aux accents parfois poétiques<sup>4</sup>.

Dès lors, le tout s'organisait en séquences, en successions révélatrices d'images formant des ensembles qu'il faut bien qualifier de narratifs. Ajoutons que, pour certains, la photographie ne peut être que narrative, son apparition en tant qu'image pouvant toujours être renvoyée à un temps qui ne demande qu'à être réactivé et à un espace qui appelle à être identifié<sup>5</sup>. Une image est toujours la saisie d'un moment décisif pris entre un avant et un après et pouvant être entraîné dans la réactivation de ce flux. Encore faut-il, cependant, que le photographe décide d'exploiter cette caractéristique incontournable du médium. Ce qui n'est pas toujours l'enjeu esthétique de l'artiste.

Mais peut-on vraiment considérer que Yan Giguère fait partie de ce groupe, lui qui confesse être intéressé par le jaillissement simultané d'instant, de ces capsules

---

<sup>3</sup> Des artistes et critiques comme Gilles Mora et Denis Roche ont abordé ce sujet de l'autobiographie en photographie, adoptant même le néologisme de « photobiographie ». Les travaux, en littérature, de Philippe Lejeune sur le pacte autobiographique et de Michel Beaujour sur l'autoportrait sont aussi évoqués. Il est vrai que le mode de l'autoportrait est un point de départ fertile pour la photographie.

<sup>4</sup> Les noms de certains artistes québécois, intéressés par la question au cours des années 80-90, viennent immédiatement en tête : Raymonde April, Richard Baillargeon, Michel Campeau, Bertrand Carrière. Du côté français, on peut penser à Raymond Depardon, Sophie Calle, Christian Boltanski et Denis Roche.

<sup>5</sup> Lors d'une exposition consacrée à Henri Cartier-Bresson, combien de spectateurs n'ai-je pas vus sans cesse se demander : « C'est où ? ».

temporelles dont chacune de ses images est une manifestation ? Un tel intérêt ne va-t-il pas à l'encontre d'une photographie gagnée par la narrativité inévitable des images ? Il est évident que cet artiste travaille à des séquences qui sont incontestablement narratives. La résurgence de certains personnages, je pense surtout aux images de sa conjointe, nombreuses dans *Choisir*, de sa propre image, de lieux qu'on en vient à reconnaître, et même d'images très nettement déclinées en une série, vont dans ce sens. Mais on peinerait à chercher un ordre narratif qui puisse tenir compte de l'ensemble des images. Cela irait certes à l'encontre du désir exprimé d'encourager la coexistence d'instantanés saisis dans une totalité qui fait fi de tout enchaînement narratif continu.

Si l'image est un bloc d'espace-temps qui ouvre la possibilité d'une chaîne narrative, il faut encore, on l'a dit, encourager cette caractéristique du médium. Yan Giguère le fait de façon évidente. Mais puisque l'enjeu est celui d'une coexistence de temporalités différentes, il lui faut, en même temps qu'il produit des ensembles d'images liées en courtes séquences, travailler au développement d'autres rapports narratifs.

Évidemment, nous, en tant que spectateurs placés devant ces constellations, demeurons convaincus que chaque image individuelle doit bien être le début de quelque chose. Mais, au final, malgré cette tension narrative provoquée par l'artiste, chacune des bribes narratives qu'on est persuadé de voir en chaque image peut difficilement être liée à une autre dans un enchaînement narratif qui serait en continu. Il en va un peu comme si cette tentation narrative était en quelque sorte court-circuitée et achoppait sur des images qui font bloc et ne peuvent être perçues comme veillant à la suite d'autres images ou séquences.

Il n'en demeure pas moins que, gagné aux enchaînements narratifs de certaines parties, le spectateur en recherche d'autres et, ne les trouvant pas, finit par se persuader qu'un ordre existe, mais qu'il n'y a pas accès. Comme si celui-ci appartenait en propre à l'auteur<sup>6</sup>. Une histoire se propose donc, comme de biais, assez fortement pour qu'on devine qu'elle existe mais jamais assez affirmée pour qu'on puisse en suivre le déroulement complet. Elle appartient sans doute à l'intimité de celui qui la met en place.

C'est à se demander si ce n'est pas exactement le sort qui attend inmanquablement ceux cherchant à exploiter la narrativité de la photographie. Il en va un peu comme si cette promesse d'histoire constituée, se déclinant en une succession d'espaces-temps

---

<sup>6</sup> Voilà ! C'est fait ! Inconsciemment, par la force des choses, dirait-on, j'en suis venu à parler d'un « auteur » !

complémentaires, était un leurre. Certains critiques ne disent pas autrement ; selon eux, il faut moins statuer sur l'existence d'un potentiel autobiographique en photographie, que sur celle d'un régime d'autoportrait. Même quand celui-ci opère par association, montrant moins des états de son image propre que des moments tirés de son intimité, créant une sorte d'autoportrait en extension, il s'appuie sur des images de ses proches et de ses environnements familiers pour créer une sorte d'histoire en creux, à deviner. Il n'y a donc pas de réelle possibilité de recréer et refaire l'histoire de ce qui nous est montré. La photographie tend vers la narrativité, nous la fait croire possible, en offre l'illusion, mais elle ne peut remplir la promesse d'une narration suivie. En ce sens, le travail de Yan Giguère serait exemplaire. Il montre combien la narration en photographie serait une sorte d'illusion opérante<sup>7</sup>. Plus encore, il y a ceci, qu'on aurait tort de négliger ; à savoir que ce mode qu'on imagine devoir se présenter en continu, n'est pas la seule forme que puisse prendre la narration, particulièrement en photographie.

Dans les constellations de Yan Giguère, la tentation narrative est ainsi révélée et bloquée à la fois par une volonté de juxtaposition d'états de différentes tranches temporelles. Donc, si narrativité il y a ici, il faut la considérer comme omnitemporelle, suscitant des ensembles d'images travaillant moins la succession des instants que leur existence en parallèle. Il faut alors parler d'une narrativité *bloquée*, dans la double acception que le qualificatif peut prendre ; à savoir que chaque ensemble narratif est à la fois arrêté dans son déroulement et mis en blocs isolés.

Mais peut-être est-ce encore plus simple que cela. Peut-être que nous nous abusons à croire qu'une narrativité ne peut se constituer que dans la continuité spatio-temporelle, sans sauts, ni heurts, et comme il est clair que les travaux de Yan Giguère ne se conforment pas à un tel mode d'organisation, nous ne savons pas très bien comment la nommer. Y aurait-il une narrativité dont la nature serait plus adéquate à ce que la photographie peut accomplir ?

Je crois que oui, et elle est manifeste dans le principe d'organisation des images qu'a développé Yan Giguère dans la création de ses constellations. Ce principe proprement photographique repose sur une constitution minutieuse d'ensembles syntagmatiques, construits sur le mode de la courte série, jumelée à des images isolées, mais dont le contenu crée des rapports évidents entre les éléments du tout, formant des axes

---

<sup>7</sup> Il n'est évidemment pas le seul. Raymonde April en serait une autre.

paradigmatiques complétant l'effet du premier ensemble<sup>8</sup>. Voilà sans doute ce que j'entendais plus haut quand j'ai parlé d'omnitemporalité.

Je crois qu'on retrouve en fait, dans ces constellations de l'artiste, une représentation très adéquate et surtout exemplaire, de ce qui a bien pu arriver, très tôt, à la photographie dite « narrative ». Les premiers essais se sont employés à la création, autant que faire se peut, de suites narratives, un peu sur le modèle que leur suggérerait la littérature. Les séquences d'images s'essayaient donc au déploiement syntagmatique, dans une sorte de phrasé travaillant une syntaxe des images en continu. Mais, en fait, chaque image est aussi un bloc, un ensemble dont on peut refermer les frontières, ramener sur lui ses bordures, la compacter, en quelque sorte, dans sa réalité d'image en totalité, autosuffisante.

Évidemment, on pourrait en venir à pareille conclusion avec d'autres artistes qui ont fait leur une telle pratique de l'image. Mais Yan Giguère réalise probablement mieux que beaucoup d'autres cette synthèse entre une organisation en séquences et des relations plus intermittentes sur un axe paradigmatique de communautés d'images, fondées sur les lieux, les personnages, les détails et le rendu plastique. Il me semble que c'est d'ailleurs assez bien exprimé par le titre du deuxième corpus de la publication, *Attractions*.

Comment cette omnitemporalité, conjonction de séquences suivies et de blocs isolés, se manifeste-t-elle ? Cela se fait d'abord par un trait caractéristique des plus évidents : les autoportraits. Dans *Choisir*, surtout, mais dans les autres séries aussi, il y en a un certain nombre et il est clair que celui qui s'y montre a été saisi à différents moments de la vie de l'artiste, selon un ordre de présentation qui ne respecte pas la chronologie. Puis, il y a les images de sa compagne, Marie-Claude Bouthillier, artiste elle aussi, donc connue dans le milieu des arts visuels. Mais serait-elle une pure inconnue que cela n'y changerait rien. Elle apparaît suffisamment souvent au sein des images, dans des scènes, parfois avec Yan lui-même, et des moments révélateurs d'une intimité partagée. Les lieux où elle et lui sont croqués forment aussi des leitmotifs, comme un certain nombre de traits distinctifs qui montrent bien que nous sommes à Montréal, par le biais de lieux reconnaissables<sup>9</sup>.

Mais il y a plus et qui peut paraître de l'ordre de l'anecdotique, mais qui ne l'est finalement pas.

---

<sup>8</sup> Je trouve d'ailleurs que le titre de la première série à présenter de manière plus complète cet arrangement en constellations est assez révélateur : *Choisir*.

<sup>9</sup> Parfois modifiés depuis cette saisie, ou même carrément disparus !

Nous connaissons la photographie et, depuis les quelque 200 ans qu'elle a été inventée, nous avons vu un bon nombre d'images en provenance de diverses périodes historiques et réalisées selon des méthodes bien différentes. Nous savons bien que l'image n'a pas été la même, suivant en cela l'évolution de la photographie et de ses techniques. Que sa plastique, son rendu, sa définition, son papier même ont fait l'objet de bien des innovations successives. Devant une image, donc, qu'on le sache de façon consciente et renseignée ou qu'on n'en ait qu'une vague impression, nous savons reconnaître, confusément mais tout de même, son époque.

Or, Yan Giguère est un collectionneur invétéré d'appareils photographiques et un grand connaisseur des formules chimiques qui président à la création des produits nécessaires à la révélation de l'image. Celles qu'il organise en constellations ont été prises avec des appareils parfois très différents, au hasard de sa dernière trouvaille ou de sa plus récente découverte. Autant l'aspect général de l'image qui résulte de l'emploi de cet appareil<sup>10</sup> que le sujet de celle-ci, détermine la taille de l'épreuve finale et sa place dans l'ensemble. Les images sont ainsi, de cette manière, temporellement marquées. Sans nécessairement l'exprimer ou la nommer, nous reconnaissons bien, par exemple, la différence qui existe entre une image analogique et une image numérique, nous la *sentons* bien plutôt. Effet aussi manifeste sur nous, spectateurs, que la vision d'un Yan et d'une Marie-Claude à des moments différents de leur vie.

Cela se double d'un usage plus activement conduit dans *Visites libres*. Là, encore, des autoportraits et des images de Marie-Claude apparaissent. Un élément vient ajouter une tonalité au travail de l'artiste : les images d'archives. Dans cette série consacrée à l'habitation, cette présence surenchérit sur l'âge de la photographie et le passage du temps, déjà sensible dans les deux premières séries dont la teneur autobiographique (ou d'autoportraitisation !) était plus grande. Mais cela met aussi l'accent sur une sorte de questionnement à valeur un rien métaphysique dont la photographie est coutumière parce que étroitement liée à la temporalité : l'angoisse devant le fait que notre habitation de cette Terre a une date de péremption.

Du coup, l'omnitemporalité que Yan Giguère veut exploiter est aussi une manière de nier et d'apprécier ce fait : nous sommes de passage et la photographie peut entrer dans l'épaisseur même de cette fugacité pour en révéler toute la poésie.

Cet effort à tendre vers l'omnitemporel pouvoir des images est aussi, peut-être, un des visages du bonheur d'être et de pouvoir célébrer ce simple fait. Si bien que nous serions

---

<sup>10</sup> Et des chimies employées !

sans doute confrontés, devant les constellations de Yan Giguère, à la légèreté de l'être en orbite dans l'épaisseur du temps!

Sylvain Campeau