

Mémoires photographiques

J'ai regretté ne pas être poète ou romancière quand est venu le moment d'écrire sur le travail de Yan Giguère, car ses installations photographiques formées de centaines d'images rejaillissent sur nous comme une célébration de la vie ordinaire. Elles ont le pouvoir d'ouvrir instantanément un dialogue avec le récepteur. Mais pour tenir cette discussion et être à la hauteur de la beauté qui nous est proposée, il aurait fallu être poète, me semble-t-il. Détenir cette forme d'art littéraire afin de coucher sur papier les impressions sensibles qu'évoquent ces scènes chez celui ou celle qui observe. La poésie, en ce sens, est le médium parfait pour retranscrire les souvenirs furtifs qui répondent aux essais d'images créés par Giguère. Conséquemment, il y aurait autant de récits que d'œuvres, autant d'histoires que de regards posés sur ces dernières, issues d'une intimité qui n'est pas nôtre, et que nous cherchons naturellement à comprendre.

Les compositions de Yan Giguère exercent une fascination portée par la condition photographique, plus précisément celle associée à l'album personnel qui consigne, sur pellicule, des instants de vie domestique. L'album photo a cette particularité d'incarner une filiation avec un passé qui sollicite d'entrée de jeu la mémoire. S'inscrivant dans cette logique, le contexte et les récits que les images de Giguère contiennent sont par ailleurs dissimulés en raison de l'absence de l'auteur. Alors que des myriades de clichés occupent l'espace public des galeries, ses histoires privées nous échappent. Dans son livre *Suspended Conversations: The Afterlife of Memory in Photographic Albums*, Martha Langford démontre comment l'album photo fonctionne à la manière d'un aide-mémoire pour raconter des souvenirs et comment, au final, il procède de la tradition orale¹.

« [L'album] "génère un texte" qui n'est pas un texte, mais une conversation². » Le travail

¹ À partir de la collection des albums photographiques de 1860 à 1960 du Musée McCord, l'historienne de l'art Martha Langford reconstitue la structure et le contenu des albums à travers la mnémonique de l'oralité. Martha Langford, *Suspended Conversation: The Afterlife of Memory in Photographic Albums*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2001.

² Martha Langford citant partiellement Anne-Marie Garrat dans « Introduction: Show and Tell », *ibid.*, p. 20. [Notre traduction.]

de l'artiste suscite ce dialogue, mais de manière indirecte. Au seuil de la confiance, certaines images portent des histoires, celles que nous voulons bien nous remémorer.

Composées de centaines de photographies, les installations de Yan Giguère se déploient sur des cimaises. Cette myriade d'images qui déferlent sous nos yeux explique en partie que les trois projets majeurs achevés dès 2013 ont requis dix années de travail³. Sa démarche artistique s'inscrit donc dans le temps long. Il y a la série *Choisir* présentée pour la première fois en 2007, mais dont la compilation du contenu s'est faite entre 2003 et 2007, la série *Attractions* (2007 à 2009), et finalement *Visites libres* (2009 à 2013). Ces titres sont respectivement composés de 174, 102 et 260 photographies. Le rassemblement de cette quantité extraordinaire de clichés nécessite donc du temps. D'autant plus que Giguère est l'auteur de chacun d'entre eux, c'est-à-dire qu'il ne travaille pas à partir d'images trouvées ou encore avec des documents d'archives (sauf en de très rares occasions)⁴. Il fixe sur pellicule, au gré de ses déambulations de tous les jours, les scènes de sa vie, son univers immédiat. Les clichés happés sur le vif relèvent du mode aléatoire de la photographie instantanée. Leur caractère intuitif permet des captations qui ponctuent son quotidien. Cela explique la quantité foisonnante de visuels. On peut cependant s'imaginer que la sélection s'est opérée dans un corpus encore plus grand. Si, à première vue, son travail semble s'inscrire dans une logique spontanée prenant place dans un temps court, il n'en est rien, car entre l'enregistrement de la scène et la présentation de ses mosaïques en galerie, se déroulent plusieurs étapes dont le processus, chez Giguère, est systématique et rigoureux.

Du point de vue de la technique, Yan Giguère utilise principalement les procédés de la photographie argentique. Cette dernière, en voie de disparition à l'ère du numérique, résiste chez l'artiste et, du même coup, renforce le caractère nostalgique qui émane de

³ D'autres projets ont été réalisés par l'artiste dont *Bienvenue* (2002), *Chavirer* (2001), *La tentation de la transparence* (2000), *Travail en cours* (1999), *Ici et là* (1997), *Horizons* (1994-1999)

⁴ Par exemple, la série *Visites libres* contient des originaux de photographies anciennes de sa famille.

ses compositions. De plus, il collectionne des appareils de différentes périodes⁵. Les rendus changent donc d'une image à l'autre, brouillant les pistes d'interprétation. Les portraits tantôt flous et aux contours imprécis sont, ailleurs, surexposés par la lumière. Il en résulte une diversité esthétique, mais également une confusion quant au moment où la scène a été fixée sur la pellicule – comme une superposition d'époques variant selon l'appareil utilisé. L'usage fréquent de film noir et blanc accentue, de surcroît, cette perte de repère. La cohabitation du temps court et du temps long caractérise la démarche de Yan Giguère. Effectivement, l'abondance des clichés instantanés soumis au mode de l'aléatoire rencontre les tâches fastidieuses du développement des films en chambre noire, de la sélection et de l'assemblage sur les ciseaux de son atelier. Le principe de l'accumulation permet, par ailleurs, la formation d'un ensemble photographique fixé au mur selon différents motifs formels et thématiques ouvrant la circulation du regard vers une infinité de possibilités.

Choisir, 2007

Cette série, composée de 174 images, porte sur l'amoureuse de Yan Giguère, elle-même artiste⁶. Décrite dans une compilation de photos produites sur une période de 15 ans, la protagoniste apparaît au quotidien, celui même qu'elle partage avec l'individu qui se trouve derrière l'objectif de la caméra et qui, parfois, délaisse l'appareil pour la rencontrer et prendre la pause à ses côtés. Les différentes scènes qui composent ce projet donnent à voir des extraits de tous les jours où les activités sont réparties, semble-t-il, entre le travail de création en atelier et les moments intimes de la vie. Par ailleurs, nous comprenons que les divers sujets identifiés – arbre, vues d'intérieur, éléments du patrimoine religieux – ont pour dénominateur commun l'amoureuse : celle

⁵ L'artiste présente quelques-uns de ces appareils sur son site Internet en les associant aux images qu'ils ont générées. La mise en valeur de ces objets, pour la plupart discontinués, souligne la fin imminente du procédé à l'argentique. Site Internet en ligne : <http://www.yangiguere.com/> consulté en mai 2016.

⁶ Marie-Claude Bouthillier est une artiste reconnue et la dissémination de sa présence dans les projets de Yan Giguère ramène dans l'espace public, autant que dans l'espace privé, l'art et la vie.

qui transcende le portrait traditionnel pour se retrouver partout au sein de cette série, comme un hommage discret, mais gorgé de gratitude.

Attractions, 2009

L'accrochage de la série *Attractions* respecte une linéarité horizontale dont les composantes, moins nombreuses au début, se démultiplient à la fin. Allant du simple au complexe, la disposition des photographies est également ponctuée par de forts contrastes entre petit et grand formats. Ce projet de 102 images réalisé sur une période de deux ans aborde l'idée du jardin et de la croissance : le tropisme. Elle explore également la relation entre l'humain et le végétal. Chacune des plantes sélectionnées détient différentes propriétés telles la guérison ou l'altération de l'esprit. L'idée de croissance revêt donc non seulement un caractère organique, mais aussi spirituel. Le motif de l'ascension s'y trouve répété à travers différents sujets dont le point commun est la verticalité. Beaucoup plus abstraite que les autres séries en raison de sa thématique et des éléments de la nature représentés, *Attractions* est en quelque sorte une méditation sur le changement et sur nos aspirations personnelles.

Visites libres, 2013

Avec ses 260 photographies, le projet *Visites libres* est certainement le plus exhaustif et le plus dense de Yan Giguère. Les images sélectionnées sur une période de quatre ans portent sur l'idée de l'habitation, du dedans et du dehors. Alors que des vues de cabanes laissées pour compte le long des autoroutes et des maisons désertées évoquent la ruralité, des vestibules d'édifices à logements, des cours intérieures, des façades d'entreprises et des architectures industrielles rappellent l'urbanité. Il s'y trouve également de nombreux portraits de visages : des inconnus pour nous, des amis pour l'artiste. Qu'ils soient anonymes ou familiers importe peu, car ce qui ressort de leur présence démultipliée çà et là renvoie à la vie collective et aux relations

interpersonnelles. D'ailleurs, le sujet du nid de guêpes évoque, avec ses alvéoles, la famille, la communauté, l'organisation ou la désorganisation sociale. À titre d'exemple, l'on y aperçoit des scènes tirées des manifestations du Printemps érable survenu en 2012 lorsque les étudiants et la population du Québec se sont mobilisés pour s'insurger contre la hausse des frais de scolarité. Sortir dans la rue et habiter l'espace public pour réaffirmer la force du « vivre ensemble » et lutter contre l'inertie sociale marquent, à la manière d'une chronique, la composition de *Visites libres*. L'accrochage des images serrées les unes contre les autres fait mur et avance vers nous, littéralement. Effectivement, la volumétrie des supports – tous fabriqués par l'artiste – sur lesquels sont laminées les photographies transforme la murale en bas-relief où les images font objets. Elles font front commun. La déambulation à laquelle nous convie *Visites libres* ne comporte ni guide, ni chemin à suivre. Elle est non linéaire et épisodique. Comme *Choisir et Attractions*, elle n'est pas narrative. Elle s'aborde plutôt sous l'angle de la liberté de mouvement.

L'agencement en constellation des images de dimensions variées sur le mur est le résultat d'un travail en atelier minutieux et méthodique. La juxtaposition de ce visage caché par un morceau de toile quadrillé et des alvéoles d'un nid de guêpes (*Visites libres*) ou, encore, de cette main tenant une pomme croquée et de photographies aux motifs circulaires (*Attractions*) est déterminée par des liens esthétiques formels et conceptuels. En revanche, cette organisation est aussi le résultat d'associations réelles et virtuelles, parfois secrètes. Ainsi, le récepteur ne détient pas de véritables clés de lecture devant ces murales. Dès lors, la traduction des œuvres est impossible. En effet, cette logique d'accrochage *explosée* ne dit d'aucune manière les images, si ce n'est le titre ; et, pourtant, elle est au cœur même du travail de Giguère et de toute la richesse qu'il comporte. Elle autorise les projections libres et subjectives de celui ou de celle qui se trouve devant. L'expérience esthétique éveille également une curiosité impossible à satisfaire en raison du manque de données qui permettraient de contextualiser tous ses clichés et leur ensemble. En ce sens, Nathalie de Blois évoque « [...] un ailleurs, un

espace de liberté qui se trouve du côté de l'expérience subjective ; un espace poétique à investir qui présente ce qui pourrait arriver à chacun d'entre nous⁷ ». Valérie Litalien, quant à elle, parle de « [...] l'archipel photographique comme autant de solitude⁸ », confirmant, d'une part, la puissance nostalgique qui émane des œuvres et, d'autre part, notre propre solitude face à ces amas d'images.

Nos albums

Dans le travail de Yan Giguère, l'album photographique agit comme un principe structurant qui rejoue celui de la mémoire. Effectivement, il n'est pas question ici de l'objet « album », mais plutôt de son idée. En ce sens, ses installations reconstituent, d'un point de vue conceptuel et expositionnel, les albums personnels : ceux qui résistent au temps qui passe.

L'organisation des mosaïques non linéaires et non narratives ne présente ni début ni fin. Le temps s'y déploie sur le principe de l'accumulation. Il se démultiplie et éclate sur les cimaises des salles d'exposition. Comme l'observe Julie Gagné, « Ici, le temps agit comme la pensée, il jaillit indifféremment de la chronologie ou de la linéarité⁹ ». En ce sens, le mode organisationnel des images de Yan Giguère rejoue la manière dont les souvenirs apparaissent à nos mémoires. Ils sont hors du temps et hors contexte. Ils peuvent surgir sans tenir compte de la chronologie des événements dans laquelle ils s'inscrivaient initialement et s'accumuler successivement.

Le lien entre la photographie et la mémoire s'est rapidement dessiné. Comme le soulève Martha Langford, dès le début du XX^e siècle, la compagnie Kodak comparait l'instantané à la mémoire et l'appareil, au conteur. Le slogan de Ansco Vest Pocket – « Gardez les

⁷ Nathalie de Blois, « Allez-y, entrez ! Mais entrez donc ! », texte de présentation pour l'exposition *Bienvenue* présentée à la Galerie B-312 à Montréal en 2002.

⁸ Valérie Litalien « Le monde-fleuve, théâtre et courtépointe », texte de présentation pour l'exposition *Visites libres* présentée au Centre Vu à Québec en 2013.

⁹ Julie Gagné, « *Visites libres* », *CV Photo*, n° 97 (hiver 2013).

portes de la mémoire ouvertes avec Anscó » – confirmait cette parenté¹⁰. Or, l'apparition de ce nouveau mode de reproduction du visible, comme celle de l'écriture, a été perçue comme une menace à la mémoire, une cause potentielle à la dégénérescence mentale, note Langford. Cette observation n'a jamais été démontrée et les modes de reproduction mécanique ne peuvent reconduire les opérations de la conscience humaine¹¹.

Au contraire, selon Martha Langford, l'apparition de la photographie et de son corollaire, l'album de famille, agit comme un aide-mémoire. Effectivement, l'expérience spectatorielle idéale d'un album personnel se vit en compagnie d'une personne qui nous le raconte. De plus, sa nature privée s'adresse à un cercle intime, habituellement celui de l'entourage immédiat. C'est d'ailleurs ce qui autorise, comme le souligne l'auteur, l'arrangement singulier des images présentant différentes situations et exigeant, afin que nous les comprenions, des explications parfois privilégiées, tantôt transformées par celui ou par celle qui nous accompagne. C'est l'une des raisons pour laquelle l'interprétation d'un album s'inscrit dans la tradition orale et qu'il a pour fonction celui d'aider la mémoire. Or, l'absence de Yan Giguère pour nous raconter les anecdotes ou encore les circonstances entourant ses images rend impossible cette conversation. Il dissimule, dès lors, les histoires que ses photographies recèlent. De plus, la présentation publique d'un objet a priori privé casse fatalement cette connexion avec le passé. Giguère contrecarre néanmoins cette interruption en faisant de ses albums personnels le sujet de son œuvre : une œuvre d'art pensée et produite pour habiter l'espace public. Autrement dit, la suspension de la conversation avec le récit d'origine fait partie intégrante de son processus. Cette rupture oblige donc le destinataire à combler le vide narratif de nature biographique. Conséquemment, ce qui importe n'est pas tant ce qui est donné à voir, mais plutôt comment nous nous y représentons et projetons. Sans

¹⁰ Martha Langford, *op. cit.*, p. 4.

¹¹ *Ibid.*

auteur pour nous accompagner, que reste-t-il sinon nos propres histoires? Celles-ci, comme autant de réminiscences, dialoguent avec celles qui leur font face.

Martha Langford remarque cette propension naturelle que nous avons à traduire les images prosaïques en poésie. Cette tendance est peut-être, à bien y penser, un besoin : celui de rêver et de se faire raconter. Elle poursuit en rappelant que les albums sont l’emblème des petites histoires personnelles et qu’ils « [...] donnent une voix à l’intensité de l’expérience humaine¹² ». Il me semble que Yan Giguère s’inscrit dans cet espace. Seulement, les histoires n’y sont pas dites. Elles demeurent privées et secrètes. Elles sont par ailleurs transcendées par la qualité des images qui composent ses murales et celle des sujets représentés qui ont été fixés sur la pellicule de manière permanente. Ses images nous chuchotent des histoires de vie à travers l’amour, le changement et l’élévation, la communion et le vivre ensemble. Elles sont porteuses d’espoir et de beauté. Elles nous rappellent, comme l’écrit Langford, « [...] de ne pas oublier de dire¹³ ».

Marie-Claude Landry, conservatrice de l’art contemporain

¹² *Ibid.*, p. 21. [Notre traduction.]

¹³ *Ibid.*, p. 198. [Notre traduction.]