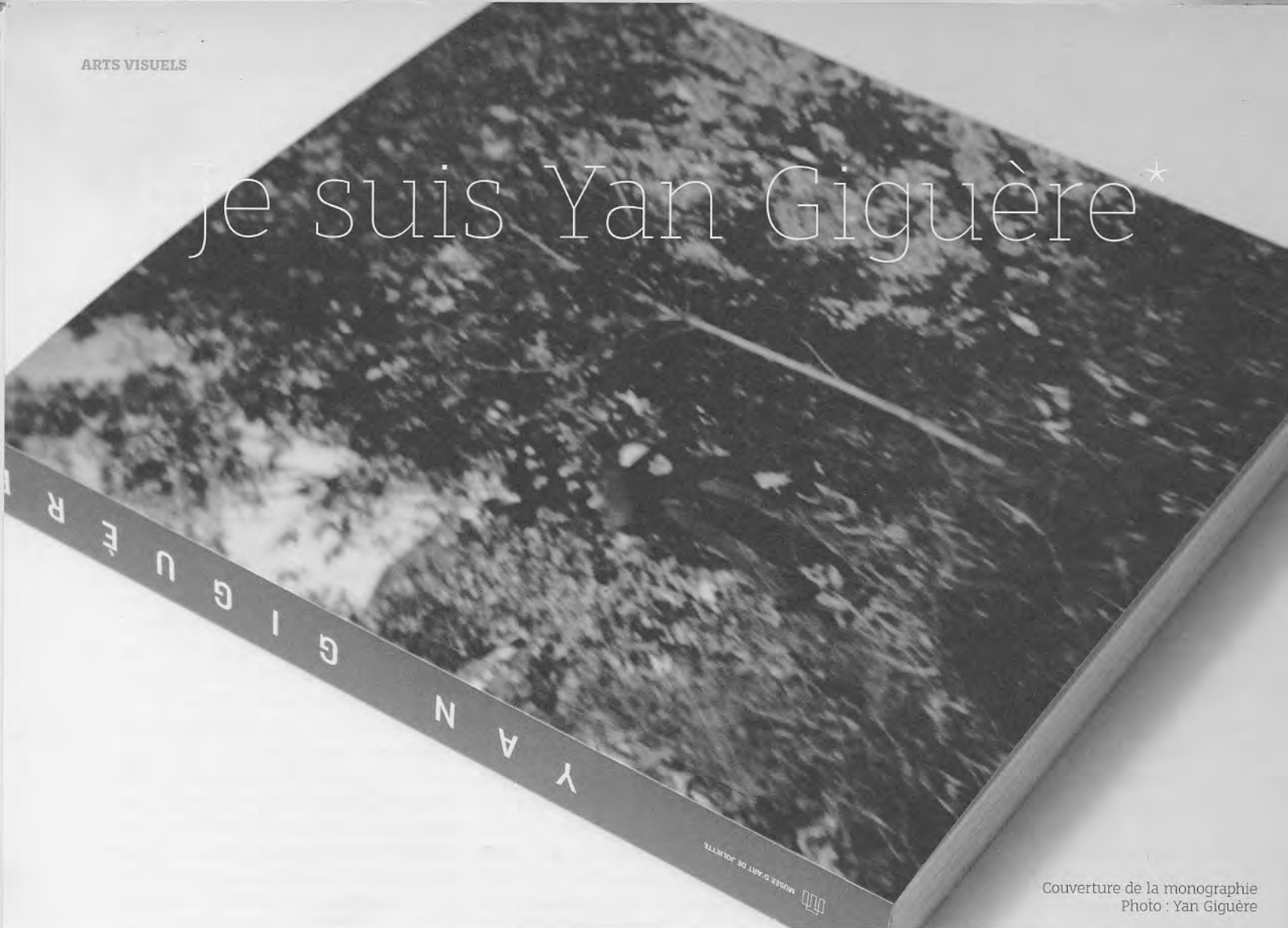


Je suis Yan Giguère*



Couverture de la monographie
Photo : Yan Giguère

Par Annie Lafleur

YAN GIGUÈRE

de Sylvain Campeau, Marie-Claude Landry et Valérie Litalien

Musée d'art de Joliette, 2016, 260 p.

La défunte Galerie Orange, à Montréal, présentait en juin 2009 une exposition collective intitulée *L'écrire en peinture*, laquelle réunissait une quinzaine d'artistes sous le commissariat du peintre Rafaël Sottolichio. J'y assurais depuis plusieurs années les postes de technicienne au montage et de conseillère à l'acquisition d'œuvres d'art. Cette exposition a marqué mon esprit par son intelligence, son originalité et sa diversité, abordant l'écriture et le signe graphique au cœur de la production de peintres canadiens issus de générations et d'allégeances picturales multiples. Accompagné d'une toute petite pièce, un tableau magistral de l'artiste Marie-Claude Bouthillier occupait un

vaste pan de mur de la galerie : deux techniques à l'encaustique sur lin, répétant inlassablement les initiales «mcb» en lettres attachées, pour former d'amples ondulés. Quelque chose rappelant une chevelure ou un champ de blé balayé par le vent. Je voulais posséder la plus grande des deux pièces, car elle exerçait sur moi une indénouable attraction, une fascination sans pareille. Treize ans plus tard, en ouvrant au hasard l'imposante monographie consacrée au travail du photographe Yan Giguère, je me retrouve nez à nez devant un détail de cette œuvre, que je reconnais immédiatement : pas de doute, c'est mon tableau.

L'œuvre photographique de Yan Giguère est indissociable de l'œuvre peinte de Marie-Claude Bouthillier. Les nombreuses occurrences des tableaux de Bouthillier dans ses photographies témoignent de l'envoûtement qu'ils exercent sur Giguère, dont l'approche se situe à mi-chemin entre l'acte documentaire et (auto)-biographique. Qui plus est, cette compagne peintre s'y retrouve elle-même abondamment, posant dans toutes les pièces de la maison et de l'atelier, endormie, souriante, rêveuse, nue, emmitouflée, avec ou sans lui, emplissant de toutes les façons et avec insistance l'espace intime de son œil. Réciproquement, le travail de Giguère n'est pas étranger à cet «écrire»

pictural et aurait pu faire l'objet d'un pendant photographique de l'exposition. En plus de pulluler dans les tableaux mêmes de Bouthillier, l'écriture apparaît, non sans ironie, sur les pancartes des manifestations étudiantes ou sur les enseignes des églises prises en photo par Giguère : «*Nous serons jugés selon nos œuvres Pensez-y bien. [sic]*» Se cache derrière ces mots et ces collages photographiques une autre écriture, une langue privée qui parfois se décode, parfois demeure impénétrable, mais qui confirme ce même pouvoir d'attraction que j'avais ressenti devant le tableau de Bouthillier.

L'image écrivaine

Cette particularité, en lame de fond dans l'œuvre de Yan Giguère, n'a pas échappé à la commissaire et conservatrice Marie-Claude Landry, qui confie avoir «*regretté ne pas être poète ou romancière quand est venu le moment d'écrire sur [son] travail*». La monographie accompagnant l'exposition à caractère rétrospectif *Yan Giguère. Croisements*, présentée au Musée d'art de Joliette en 2016, repose sur cette idée de transmission de l'écriture par l'image. Dans cette première publication dédiée à l'œuvre de l'artiste montréalais fort de plus de 20 ans de carrière, on retrouve la remise en forme, dans l'écrin du livre, des séries *Choisir* (2003-2007), *Attractions* (2007-2009) et *Visites libres* (2009-2013). La monographie est éclairée par trois textes, qui privilégient des points de vue complémentaires allant de la composition poétique de Valérie Litalien aux approches sociohistorique et scientifique chez Marie-Claude Landry et Sylvain Campeau, le tout préfacé par Jean-François Belisle, directeur du Musée d'art de Joliette. Dans son essai, Landry soutient qu'«*afin de coucher sur papier les impressions sensibles qu'évoquent ces scènes chez celui ou celle qui observe*», la posture du poète en fait le spectateur idéal pour amorcer un dialogue avec l'œuvre de Giguère. Celle-ci fonctionne en soi sur un principe poétique, attribué aux motifs stylistiques qui se font écho, se métamorphosent et se multiplient

d'une figure à l'autre, créant une véritable architectonie de cycles et de boucles identifiables, circonscrits dans un terrain livresque au registre photographique.

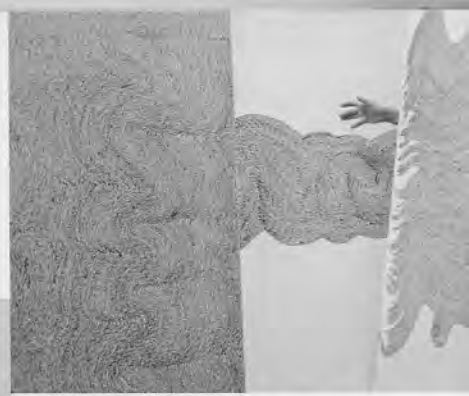
Choisir, la série inaugurale de l'ouvrage, s'ouvre sur le regard à demi voilé de Marie-Claude Bouthillier. D'entrée de jeu, on est saisis par ce plan serré présenté en double page, prémisses du paysage séquentiel déployé aux pages suivantes. Est consigné dans celui-ci un tissage d'événements ordinaires et de mémoire coagulée en matière crépitante qui tente de résister à la disparition par le seul happement photographique. Les intérieurs en ruine, les icônes religieuses, les chaises vacantes, une cabane dans un arbre ou un appartement en ville, une femme devant un tableau deviennent la somme d'images conciliées en un seul mot : choisir. Choisir l'être aimé, son destin (le tarot, les cartes à jouer), sa foi, son orientation sexuelle (la présence de transsexuels, de déguisement), sa vocation, sa passion (la flamme). L'amoncellement de débris et de détritiques ainsi que les espaces désolés, suggérant une errance, nous ramènent à la violence de ces choix, à la solitude et au recueillement nécessaires à une vie de création où le doute plane symboliquement. Il en résulte, dans cette série et dans celles subséquentes, un cumul photographique aux sujets polysémiques.

L'œuvre semble vivante, et donc en constante métamorphose, quand elle passe de la sorte d'un registre à l'autre, comme autant de langues et de voix à déchiffrer. Les photographies de Yan Giguère sont surpeuplées de traces et de gestes infrarouges, preuves de leur *être-là* en puissance, qui s'élève sans effort à la hauteur de la matière-texture ou du ready-made volé au grenier. Elles forment avant tout une «*race privée*» (pour emprunter des mots de Benoit Jutras) qui refuse le dénombrement, le discernement, la ségrégation. Ce que l'on voit naître à l'ouvrage est une langue rebelle et incantatoire qui se permute à l'infini, et dont l'écho, joueur infatigable, passe d'un œil à l'autre, d'une page à l'autre,

d'une série à l'autre. En ce sens, et parce que les trois séries se déploient sur une décennie, tous ces albums d'images semblent léviter dans un vacuum familial. L'appareil obéit à une rose des vents indisciplinée qui avance, clique, avance, clique, en un lieu de l'appropriation éclairé de petites foudres, de menus miroirs de poche. Le regardeur y déambule, tête éblouie, à quelques centimètres de ces images qui semblent voler en éclats à mesure qu'elles sont vues.

L'image surgissante

Ce qui est vu se rapproche délicatement de ce qui est pensé, notamment par la maîtrise des différents procédés photographiques et de leur assemblage organique, tant dans l'espace d'exposition que dans les pages de la publication. En effet, l'artiste utilise des dizaines d'appareils en tous genres et de différentes époques pour en appeler des accidents de matière, d'égale importance aux sujets, au point où la datation de certaines photographies devient ardue à cause de la patine imprimée à l'image. Le choix de l'appareil influence d'ailleurs la taille des images finales, créant l'effet d'une constellation d'«*images en orbite*», comme les baptise Sylvain Campeau. À ce matériel volontairement déficient, il faut ajouter un équipement haut de gamme, réglé au quart de tour; l'artiste passe de l'un à l'autre, puis de l'analogique au numérique, selon le langage à privilégier. C'est un jeu pour virtuose seulement auquel l'artiste s'adonne sans concession. En jonglant de façon aussi ludique que rigoureuse avec la matière et les sujets, Yan Giguère s'intéresse à la résurgence du temps dont la photographie se fait la porteuse des engrenages poétiques. Le caractère polysémique des images se dévoile par les multiples phases de transfiguration qu'elles subissent, scrutées et happées obsessionnellement, en se répétant par exemple sous quatre angles différents. De la même façon, les motifs *vus* et *revus* s'inscrivent dans une temporalité par essence mouvante, mais dont la logique échappe au temps linéaire.



Tant l'organisation spatiale des images que le contenu de celles-ci répondent à un mode de jaillissement simultané d'instantanés plutôt qu'à un «*phrasé travaillant une syntaxe des images en continu*», ainsi que l'affirme Campeau dans son essai. En réagissant à des impératifs strictement intimes, les sujets se délestent de toute linéarité de fond d'une autorité narrative, privilégiant de surcroît la découpe au collage, la dispersion au pairage, l'apparition à «*l'instant décisif*». Le but est d'installer une rhétorique visuelle qui convaincra peut-être le regardeur de la liberté à l'œuvre. Assemblé avec le plus grand soin par l'artiste, ce travail exige au minimum une tentative de renversement du regard, un basculement dans ce réel inimitable, mais infiniment reproductible. Un chavirement s'opère dès la première photo de l'ouvrage - un personnage sur le dos, bras ouverts, dans la neige -, qui est reprise quelques pages plus loin, mais tête-bêche, donnant l'impression d'une envolée dans un ciel blanc. Arrêté sur un sujet pendant de longues minutes, l'œil s'ajuste à sa lumière le temps d'emmagasiner un détail qui sera réactivé un peu plus loin : un bourdon, cape bouffante, s'affaire à la besogne du pollen dans sa fleur (*Attraction*), ressurgissant en dernière partie, antennes dépassant d'une alvéole (*Visites libres*). Un procédé qui emprunte à la «*mémoire*

photographique» sa méthode, son éparpillement, sa clairvoyance, son évanescente tantôt lourde, tantôt insaisissable. Cette résurgence temporelle, en se manifestant sous différents angles ou motifs semblables, s'accomplit par un mode de transformation de l'image en objet poétique.

Ainsi, les combinaisons sont inépuisables pour que se compose un instant poétique à même notre œil, au moment où l'une et l'autre des images se déclarent et se déploient simultanément. Certes, ces ensembles à géométrie variable peuvent se lire dans tous les sens et procèdent de toutes les écritures. On s'en remet aveuglément à leur force d'évocation tant les mots, les couleurs et les sons prennent vie devant le foisonnement rhizomatique de ces alliances fécondes, souvent à la limite de la lisibilité. C'est vers leur irrésistible démultiplication que l'œil tend, tête chercheuse d'analogies, de synesthésies, d'effusions baroques. En ce sens et à la manière d'un poème, l'œuvre de Giguère est aussi faite de déviations de la logique, de registres contrapuntiques, d'oxymores, de métonymies. Cette idée de Jacques Roubaud que «*la poésie dit ce qu'elle dit en le disant*» semble particulièrement s'appliquer à ce travail, comme quoi c'est à une modalité performative - et non figurative - qu'il répond. L'artiste nous tient à la plus grande distance

imaginable de son œuvre en l'occupant entièrement de sa vision, en même temps qu'il nous aspire parfois crûment dans son espace confidentiel, étanche.

Dès lors, les entrées et les sorties dans l'image nous sont accordées par le seul regard de Yan Giguère, comme si nous devions être là, être lui, comme si nos yeux ne nous appartenaient plus en présence de ce corpus. L'absence de l'artiste devant son travail bloque notre accès à un savoir privilégié quant à la nature et à l'arrimage des images, mais actionne en revanche notre imagination et transforme l'album photo en une affaire publique. «*Je suis Yan Giguère*», car ces albums auraient pu être les nôtres, formés du tissu patient et intime de nos vies qui s'écrivent et se ressemblent sans être les mêmes. Or, si ces albums ne nous appartiennent pas, nous n'en sommes pas moins les voyeurs émulés, nous y avons accès comme par le trou d'une serrure, dans une langue à la fois familière et étrangère. Qu'elles cohabitent ou non sur une même page pleine ou au creux d'un minuscule carré, ces images se retrouvent, se reconnaissent, se reforment en nous, sans début ni fin, là où elles ont été saisies, au moment où elles ont été vues, comme ce tableau retrouvé des années plus tard, dans une autre vie. ■