

Allez-y, entrez ! Mais entrez-donc !

« Sachez sentir sans prendre de notes. La poésie met un intervalle entre l'impression et l'expression – elle laisse la graine germer naturellement¹. » Yan Giguère est de cette catégorie d'artistes qui, à l'image du poète invoqué par Henry David Thoreau, trouvent les choses et les cherchent ensuite. Comme le glaneur qui recueille par-ci par-là ce qui sur son passage attire son attention, l'artiste capte au fil des jours, sans idée préalable, des fragments du réel au moyen de son appareil photo, pour construire ultérieurement, par un judicieux procédé d'association, un monde de références et de renvois évocateurs qui ouvrent de nouveaux champs de réflexion.

Bienvenue

D'entrée de jeu, le titre de l'exposition – *Bienvenue* – annonce le franchissement d'un seuil ou d'une frontière, et implique l'imminence d'une arrivée marquée d'un accueil favorable. Il s'inscrit finement dans la démarche de l'artiste qui tout entier tend à révéler une trouée dans l'écran continu de la représentation – par les nombreuses références à la technique photographique – et à frayer un passage au creux de l'âme – par la voie de l'expression sensible.

Dans son travail photographique, Giguère prend principalement la nature comme décor, c'est-à-dire comme *milieu où se passe l'action*. On y a de fait souvent observé des paysages dépouillés aux horizons lointains, de vastes étendues mystérieuses et insondables. Mais la nature ne se présente jamais seule chez celui-ci qui pose essentiellement, à travers son œuvre, la question du *lieu* de l'être face à l'absolu. Partant toujours d'une histoire personnelle, mais pour atteindre des significations qui dépassent le seul individu, l'œuvre photographique de Yan Giguère engendre un monde

de poésie en lequel se conjuguent l'intime et l'universel. On y pénètre comme on entre dans une forêt dont on ignore les profondeurs, ne sachant jamais tout à fait distinctement où nous nous situons en elle, mais acceptant volontiers le risque de l'obscurité, de l'immensité, de la densité.

Procédant de l'interaction entre le connu et l'inconnu, les images de *Bienvenue* génèrent un sentiment ambivalent d'espoir et d'appréhension. Elle forment, par là, un appel silencieux à l'humilité et à la simplicité. L'intimité de communion avec la nature évoquée par ces œuvres nous renvoie spontanément à cette réflexion de Thoreau : « Je laisserai de côté l'extraordinaire – ouragans et tremblements de terre – et décrirai les choses communes. C'est là que le charme est le plus grand et que se trouve le vrai thème de la poésie. Gardez l'extraordinaire et me laissez l'ordinaireⁱⁱ ».

Comme point de départ au projet, un cliché photographique saisi sur le vif au cours d'une glissade en luge sur la neige. Un moment de vie choisi dans le flux de l'existence, qui nous transporte, par la voie de l'expérience sensorielle serait-on tenté de dire, en plein cœur de la saison hivernale. Un dialogue visuel s'impose d'emblée en effet entre le lieu de la représentation et le lieu physique du regardant, celui-ci étant littéralement convié à traverser l'écran de l'image pour prendre part à l'action qu'y s'y déroule.

L'œuvre agit sur plus d'un plan. Elle invite, d'une part, à compléter un mouvement, une action, un geste interrompu ; si bien que l'image photographique, fixe par définition, ne nous apparaît jamais complètement arrêtée. D'autre part, en faisant place au spectateur, c'est-à-dire en faisant de nous un glisseur parmi les glisseurs, elle incite à prolonger en pensée l'acte de créer, en questionnant le rôle que nous y jouons. Comment ne pas ressentir, en effet, devant cette image nimbée de flou, l'étourdissement de la descente à flanc de montagne ? Comment ne pas pressentir la violence du vent glacé sur nos joues

et les secousses de notre corps épousant bon gré mal gré les innombrables vagues de neige rencontrés au hasard de la glissade ? Comment résister au *chavirement* infligé par l'image ?

Les photographies rassemblées dans *Bienvenue*, bien que iconographiquement distinctes les unes des autres, ont cette particularité commune de situer le regardant à la jointure de l'image et de ce qui dépasse l'image en ce sens qu'elles sont le lieu d'une tension entre le vu et le non vu, entre l'advenu, la venu et l'à *venir*. Les cadrages serrés, les figures coupées, l'usage du flou, brouillant partiellement la lecture et suggérant un déplacement dans l'espace, une avancée dans le temps, sont autant de procédés qui renvoient symboliquement à la notion du seuil, ce fin territoire de la rencontre, et qui questionnent l'acte même de voir et de percevoir. En établissant une relation avec la vie hors du cadre, ces photographies deviennent le théâtre où prennent acte nos projections intimes.

En l'image d'un tatami déployé sur l'herbe dans geste gracieux, presque solennel – comme on le ferait à l'accueil d'un illustre visiteur –, on distinguera une référence univoque au procédé photographique. Tiré de l'abîme par un vif éclairage, le corps souple de l'écran natté renvoie à l'image d'une longue feuille de papier vierge prête à recevoir le corps éthéré de nos rêves et de nos désirs. Cette photographie, en s'adressant à l'imaginaire de la vie passive, c'est-à-dire liée à la vie intériorisée, apporte un contrepoint à celle des glisseurs, désignant, quant à elle, la vie active et extériorisée. Dans ce qui devient le lieu antinomique d'un repliement sur soi – l'en *dedans* – et d'une distanciation de soi – l'en *dehors* –, Giguère s'interroge sur la perception du monde et sur sa représentation. « L'homme n'est que le point où je suis placé et, de là, la vue est

infinie. Ce [l'univers] n'est pas une salle des miroirs où je me reflète. À la réflexion, je trouve qu'il y a autre chose que moi ⁱⁱⁱ ».

Jetant un pont entre les mondes diurnes et nocturnes, territoires respectifs de l'action et du rêve, la troisième épreuve de l'ensemble, donne à voir une vaste étendue abstraite dont on est appelé à saisir toute la matérialité. Les textures et les volumes générés par les aspérités de la matière, ces percées dans la surface rigide des choses, comme autant de « bouches de volcans » (Hugo), laissent deviner un monde secret tout en nuances, offrant des possibilités conquérantes ouvertes à l'infini. L'écran rugueux capté en surplomb perd en effet de sa résistance et gagne en expressivité par l'action de la lumière sur sa surface accidentée. Ce qui rend compte, en définitive, de la défaillance de la totalité.

Dans l'ensemble, les images photographiques de Yan Giguère n'échappent pas à la catégorisation d'œuvres de mémoire. Mais on ne saurait réduire l'effet de celles-ci au simple fait d'informer sur *ce qui a été*. Comme en état de flottaison perpétuelle, elles se tiennent sur cette étroite frontière entre les moments de l'impression que laisse une chose derrière son passage et l'imminence de quelque chose à naître. Cette persistante ambiguïté du *lieu* dans le travail de l'artiste opère une distance manifeste par rapport à une approche dite documentaire, laquelle a pour fin de rappeler à la mémoire un événement du passé. Ses images disent plutôt 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 nous.

Il suffit pour cela de s'accorder le temps d'une pose et de porter attention au témoignage de nos sens : « Les meilleurs vers ne suggère peut-être que ceci : un homme qui a

vraiment vu, entendu ou senti ce qu'il y a de plus ordinaire dans l'expérience ^{iv}». C'est bien justement à une intimité de communion avec la nature – *sa nature* –, telle que décrite par Thoreau, à laquelle convie ici Yan Giguère avec une éloquente modestie.

Nathalie de Blois

ⁱ H. D. Thoreau, *Journal (1837-1852)*, Extraits choisis et présentés par Allen S. Weiss, Mercure de France, coll. « Le Petit Mercure », 2002, p. 66.

ⁱⁱ *Ibid.*, p. 73.

ⁱⁱⁱ *Ibid.*, p. 100.

^{iv} *Ibid.*, p. 46.