

De la maison à la multitude

La pratique de l'image prend des voies opposées chez Gwenaël Bélanger et Yan Giguère

13 avril 2013 | [Marie-Ève Charron](#) | [Arts visuels](#)

Visites libres

Yan Giguère

Breakdown

Gwenaël Bélanger

Le Centre d'art et de diffusion Clark, 5455, rue de Gaspé, local 114.

Jusqu'au 20 avril

Dans chacune des solides expositions en cours chez Clark, le thème de la maison est abordé, mais rien de plus toutefois ne saurait rapprocher le travail de Gwenaël Bélanger et celui de Yan Giguère, dont la pratique de l'image prend des voies opposées. Celle de Bélanger épouse les technologies les plus récentes de la modélisation, tandis que Giguère demeure fidèle à ses appareils analogiques. Or la technique, pour l'un et pour l'autre, n'est heureusement pas la finalité poursuivie. C'était là sans doute le principal défi à relever pour Bélanger qui, avec l'oeuvre *Breakdown*, s'est attaqué à un projet dont l'envergure se situe a priori dans la complexité technique de sa réalisation. Le court film donne à voir la chute improbable d'une maison et sa progressive désintégration, action générée par modélisation et animation 3D. Bien que la technologie numérique du 3D ait considérablement évolué au cours des dernières années, son application reste exigeante et ne peut pas résulter du travail d'une seule personne.

L'artiste a donc su s'entourer d'une équipe de production experte en la matière, tout en en déviant les savoirs du domaine des effets spéciaux et des jeux vidéo où elle s'accomplit habituellement. Le résultat, tout en reposant sur une réalisation techniquement impressionnante, refuse de verser dans le spectaculaire, constituant en cela même une critique de ce phénomène.

Effets spéciaux

Pas d'esbroufe, donc pour Bélanger, qui tient son travail loin du simple gadget technologique. Cette maison, livrée à une interminable descente, s'inscrit d'abord dans la foulée des projets antérieurs de l'artiste, dont plusieurs séries ont exploré le motif de la chute d'objets. Plus précisément, le modèle de la maison découle d'une oeuvre réalisée à Sainte-Thérèse, 100, rue Blainville ouest (2009), pour la façade extérieure du centre Praxis. Bélanger a choisi de photographier une des maisons de la ville, son territoire d'intervention. La maison a ensuite été isolée dans un moment suspendu de sa dégringolade, sur fond de ciel bleu.

Le film, lui, imagine la chute en mouvement, mais sans révéler la situation initiale ni le hors-champ de la scène resserrée autour de la maison dont les fragments envolés, mobilier et matériaux, disparaissent vers le haut. La bande sonore appuie le phénomène de friction de l'air sur la bâtisse qui se dépouille et dévoile sa structure au fur et à mesure. Cette envolée de la maison n'est pas sans faire penser à celle du Magicien d'Oz, qui est emportée et déplacée au pays d'Oz par la tornade. La nature fantastique de l'événement est en partie compatible avec l'esprit du travail de Bélanger, qui ne fait pas dans le drame.

Ce qui pourrait en effet être de l'ordre du désastre ne l'est pas, la dimension ludique du film s'imposant plutôt, notamment pas le point de vue du tournage, qui simule une caméra subjective. Des effets de mises au point et de déplacements sont les indices de ce regard technique qui ne pourrait cependant avoir été opéré que par un humain, lui aussi en chute, comme le voudrait un sport extrême bien en vogue. L'absurde de la situation désamorce ainsi le drame potentiel - la destruction d'un foyer familial -, tout en contrecarrant par un long plan-séquence l'action recherchée dans les films cinématographiques qui carburent d'ordinaire à ce genre d'effets spéciaux.

Yan Giguère en constellation

Parmi les mosaïques de photographies de Yan Giguère, une première image montre la pancarte « À vendre » d'un terrain ou d'un immeuble, amorçant ainsi l'exposition Visites libres, qui s'intéresse aux habitats de toutes sortes. Le thème s'incarne dans une constellation d'images dont la variété, des dimensions et du tirage, est le maître mot, à l'exemple des deux précédentes expositions de Giguère pour lesquelles il avait aussi adopté ce type d'accrochage.

À la différence ici que les volumes sur lesquels sont montées les photos sont également diversifiés, affirmant encore davantage leur qualité d'objet, dimension chère à l'artiste, pour qui le développement des images passe toujours par le faire artisanal, son faire. Dans le contexte de cette exposition, cette volumétrie vient aussi évoquer le statut de la photographie lorsqu'elle se trouve pratiquée par les amateurs dans la collecte de souvenirs, pratique liée aux albums photo de famille que la culture actuelle du numérique tend toutefois à dématérialiser sous forme de fichiers dans des banques d'images innombrables.

Les photos se présentent aussi comme des tablettes pour accueillir d'autres photos, plus petites et plus minces, autre allusion à la domesticité, univers que dépeignent plusieurs des images. Des photos de famille datées de 1930 proviennent d'ailleurs de la grand-mère de l'artiste, qui intègre ainsi pour la première fois une production qui n'est pas de sa main. Le reste, bien que disparate et issu de plusieurs années, est de lui, généré par des appareils amateurs et professionnels de différentes époques brouillant les pistes. La séquence étoilée fait fi de la chronologie, l'artiste ayant puisé dans un ensemble d'images qu'il glane sans relâche.

Les vues de cabanes, de maisons de banlieue, de dômes et de sphères s'agglutinent, truffées de portraits de personnes pensives ou souriantes. Sur un autre pan de mur, des habitations urbaines semblent plutôt dominer, des vestibules d'édifice à logements, des cours intérieures, des devantures de commerces ou d'architecture industrielle. D'autres visages s'inscrivent dans cette myriade de motifs qui déclinent finalement la vie en collectivité, dont une des expressions les plus vives, quoique jouée discrètement, s'avère ici les manifestations du printemps érable, reconnaissables à leurs affiches et à la tête, immanquable, d'Anarchopanda.

Dans les alvéoles de ruches captés en détail également de la partie, il faudrait ainsi voir une métaphore de la famille, de la communauté, puis de la société, motifs de rassemblement dès le départ donné par le type d'accrochage. Là, dans les associations libres et fictionnelles qu'il permet de tisser entre les images, le dispositif relance avec finesse, et à plusieurs égards, la question cruciale du bien commun.