

## Mathieu Grenier, Sans filtre

Emmanuelle Choquette

Number 125, Spring–Summer 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/93275ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

### ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Choquette, E. (2020). Review of [Mathieu Grenier, Sans filtre]. *Espace*, (125), 95–96.

**Mathieu Grenier,  
Sans filtre**

Emmanuelle Choquette

**PLEIN SUD, CENTRE D'EXPOSITION EN ART ACTUEL  
LONGUEUIL****16 NOVEMBRE 2019 –  
1<sup>ER</sup> FÉVRIER 2020**

Explorant la matérialité de la photographie comme indice de son ontologie, Mathieu Grenier nourrit une pratique qui met en tension les temps et les dimensions de l'image. Ses recherches portent autant sur le caractère palpable du médium, ses techniques et ses supports que sur le moment de son exposition et de sa médiation. Il s'intéresse d'ailleurs, depuis longtemps, au contexte de l'exposition en tant que sujet et matériau, une approche qui s'est exprimée à travers plusieurs de ses corpus photographiques. Son travail récent incarne ces préoccupations, tout en prenant une tangente installative plus marquée, alors que les dispositifs de présentation y deviennent des outils pour réfléchir à la fois la construction et la monstration des images.



Non sans faire écho à son exposition précédente *Suspended Spaces : Une collaboration posthume avec Charles Gagnon*<sup>1</sup>, *Sans filtre* reprend l'idée de la grille, cette fois avec une ampleur plus spatiale. Dans ce projet, Grenier cherche à articuler l'installation à la photographie, conférant à cette dernière une densité, une épaisseur et une présence qui l'ancre dans sa matérialité. Cette idée se manifeste au sein même des œuvres, mais également grâce à la mise en dialogue de la pièce sculpturale avec celles accrochées au mur. Les trois œuvres de la série *Expanded Nomenclature* se dévoilent comme des collages dans lesquels la hiérarchie conventionnelle des plans – faux-cadre, surface, relief – ne tient plus. L'artiste y combine une grille en acier peinte en noire à des impressions sur vinyle autocollant et sur panneaux d'aluminium. La grille devient alors une manière d'évoquer à la fois la structure de l'image et sa mise en vue. Sa configuration encadre certains éléments tout en laissant des vides, agissant en quelque sorte comme un dispositif qui oriente le regard. Aussi, l'installation intitulée *Sans filtre*, déployée au centre de la salle, joue-t-elle ce rôle. En effet, les deux grands cadres de métal et les bancs qui la constituent guident le parcours en proposant de multiples points de vue et d'arrêt. À mi-chemin entre l'œuvre et le mobilier d'exposition, la structure apparaît constamment dans le champ de vision, segmentant l'espace de la salle autant que celui des images. Cette stratégie relevant d'une certaine autoréférentialité parvient à unir les œuvres en un ensemble cohérent.

La série *Surfaces*, quant à elle, répond à l'idée de la fragmentation par des compositions simplifiées qui combinent deux images abstraites. L'une semble le plan rapproché de l'autre, comme si l'artiste cherchait à en faire apparaître la structure interne. On y perçoit alors une trame vibrante ainsi que de hauts contrastes qu'on attribue à une image vidéo. Cette fois, le côté tangible de la photographie ne repose pas sur un dispositif qui lui donne une dimension sculpturale, mais plutôt dans son sujet même. On y décèle le récit de sa fabrication et des supports nécessaires à son apparition. La nature des images ne permet pas de les localiser, mais évoque néanmoins l'architecture d'un espace de projection, une boîte noire qui, elle-même, nous ramène à l'instant de la captation, à la *camera obscura*. La difficulté de situer l'image concerne donc autant son lieu physique que sa temporalité.

Si l'ensemble penche plutôt du côté de l'abstraction, les références à des lieux et à des outils liés à la photographie – chambre noire, caméra, ordinateur, atelier, salle d'exposition – servent de pistes pour réfléchir les typologies de l'image. En effet, Grenier explore cette idée en opérant des manipulations qui déjouent nos attentes par rapport au médium et à ses techniques. Il entreprend de transformer les images originales, notamment des Polaroids, par des procédés de numérisation, d'agrandissement, de retournement, de juxtaposition. On y perçoit parfois le grain particulier d'une photographie argentique, la texture d'un type de papier, les bords d'un film ou bien la vibration d'un écran, la luminosité d'une projection, l'imprécision d'une réflexion; autant d'indices qui mettent en relation analogique et numérique. Ce dialogue révèle l'image dans ses temporalités multiples, de sa captation à sa médiation, alors qu'elle s'appréhende toujours à travers des écrans, des filtres, des cadrages. Si ce constat est inévitable, Grenier en propose une lecture davantage tournée vers les potentiels poétiques et interprétatifs que la perte de clarté ou d'information que ces différentes couches peuvent générer.

L'exposition *Sans filtre* se donne à voir comme une installation où chaque pièce fournit des éléments à un récit de l'image. La sculpture centrale devient un point nodal qui place le spectateur en immersion. L'exposition se regarde alors comme un panorama, chaque œuvre au mur se révélant comme une planche, un arrêt sur l'image. Le motif récurrent de la grille y tient alternativement lieu de base et de cadre; il supporte autant qu'il montre. Cette méthodologie, tout comme l'effet panoramique, n'est pas sans rappeler un découpage technique qui nous projette alors dans une lecture cinématographique. La grille devient le rythme du scénario, la fragmentation de la narration. C'est par ailleurs par le biais d'un rapport physique, autant par l'échelle des œuvres que par leur matérialité, que Grenier nous amène à réfléchir sur les différents moments et cadres de l'image, à tout ce qu'elle enregistre et à tout ce qu'elle occulte. Et si, finalement, le Polaroid dépourvu d'image, petit objet sculptural qui semble presque avoir été oublié sur le banc, exprimait la synthèse de ces polarités ?

1. Exposition individuelle présentée à la Galerie René Blouin, à Montréal, du 7 septembre au 12 octobre 2019.

Emmanuelle Choquette est chercheuse et commissaire. Elle détient une maîtrise en histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal. Ses travaux portent sur l'influence des conditions de production et de diffusion sur les pratiques artistiques actuelles. Elle s'intéresse particulièrement aux pratiques installatives qui remettent en question la relation qu'entretiennent les artistes ainsi que le public avec l'institution. Elle occupe actuellement le poste de direction générale d'Arprim, centre d'essai en art imprimé, à Montréal.