

ETC



Le corps, le mouvement, le temps

Manon Labrecque, *Les Témoins*, commissaire : Nicole Gingras, Galerie de l'UQAM, Montréal. 18 octobre - 23 novembre 2002

Sylvain Campeau

Number 64, December 2003, January–February 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35401ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Campeau, S. (2003). Review of [Le corps, le mouvement, le temps / Manon Labrecque, *Les Témoins*, commissaire : Nicole Gingras, Galerie de l'UQAM, Montréal. 18 octobre - 23 novembre 2002]. *ETC*, (64), 42–44.

Montréal

LE CORPS, LE MOUVEMENT, LE TEMPS

Manon Labrecque, *Les Témoins*, commissaire : Nicole Gingras,
Galerie de l'UQÀM, Montréal. 18 octobre - 23 novembre 2002

d'entrée, le ton est donné. Dans une installation située dans la première salle de la galerie, celle où l'on accède en arrivant, la table est mise pour une animation par le mouvement. Sur une table haut perchée, des objets quotidiens non identifiés – bizarrement, le titre reprend cette dénomination mais au singulier, *Objet quotidien non identifié* (2002) – y reposent, mais tronqués. Une demi-casserole accompagne une tasse incomplète, un verre squelettique et un bol à soupe tronçonné. S'avance-t-on que bientôt un mécanisme s'enclenche, qui fait tourner sur eux-mêmes ces objets et de plus en plus vite. L'ensemble vaisselier du coup se reconstitue, la résistance rétinienne créant, par rétention momentanée dans le cerveau de l'image évaporée, une impression de volume reconstituant pleinement ces objets disséqués en plans et surfaces inachevés. Le mouvement pourrait donc servir à créer des objets complets, grâce à ce que dépose en nous pour un temps l'image qui se constitue grâce à lui. Ainsi, d'une certaine façon, parviendrait-on aussi à comprendre pourquoi ce titre est au singulier, puisque cet objet quotidien non identifié pourrait bien être ce dont nous faisons l'expérience chaque jour, l'objet de notre action quotidienne, dans une sorte d'incomplétude du voir et d'inertie de la vision. La vidéo, pourrait-on avancer un peu prématurément, servirait donc à cela; à arrêter le regard sur ce qui nous passe sous l'œil à l'aide du mouvement contrôlé grâce auquel l'image vidéographique parvient à exister.

Dans *L'Imitée* (2003), ce sont deux images qui se voient. L'une est photographique et offre, agrandie, la carte d'étudiante de Manon Labrecque, datée de 1973. À la droite de cette première attestation d'identité, s'en présente une autre, projection vidéographique celle-là, où la Manon Labrecque d'aujourd'hui se dessine un visage et un sourire qui lui ressemblent sans contredit, à la lumière des bandes-vidéo où on l'a vue déjà, et qui épouse étroitement l'air de candeur et d'ingénuité taquine qui se dégage de sa personne, cadette de 1973. Cette correspondance entre les deux images est, bien évidemment, une parenté travaillée entre les deux personnages. Cette correspondance est traitée sur un mode ironique dans le titre, qui suppose un effort dans le jumelage de ces deux moments et de ces deux personnes d'âges différents. Paradoxalement, cette insistance nous conduit au doute. À trente ans de distance, on peut en effet se demander à quel point nous avons été entraînés loin de nous-mêmes, de ce que nous étions et espérons être plus tard. Entre le

fini granuleux, aux couleurs passées, au papier jauni de l'image photo et le pixel scintillant du support vidéo, entre cet écrin mat et laqué et ce tremblé ondulant, un fossé semblable se forme. À travers le mouvement du temps, peut-on encore espérer correspondre à nous-mêmes à trente ans de distance ? Celle qui s'affiche d'elle-même dans le rectangle lumineux de l'image vidéo ne semble pas dupe de cette similarité étrangère et lointaine. Elle se compose un visage par intervalles et semble chercher à percer la bordure de son champ de projection pour arrimer son regard à cette image d'enfance, à laquelle elle s'efforce de ressembler.

Dans la première pièce, il était clair que le mouvement pouvait constituer en lui-même une expérience de l'objet. Dans *L'Imitée*, ce n'est déjà plus aussi certain. Car ici, le mouvement de l'image-vidéo, ces battements, flottements, indécisions, affronte l'inertie de l'image photographique, lointaine. C'est cette confrontation de l'inerte, de la fixité et du mobile qui crée l'événement du regard. Sous le vernis de la photo apparaît, seul, un temps lointain, le creuset des années passées, du temps envolé et des altérations qu'il fait subir aux êtres. Le mouvement de l'onde vidéo est une montée vers ce passé, une remontée tentée dans l'artifice et la suggestion. Nous évoluons et nous mouvons le long d'une ligne de temps irrémédiable, et ne pouvons qu'aspirer à coïncider à nous-mêmes.

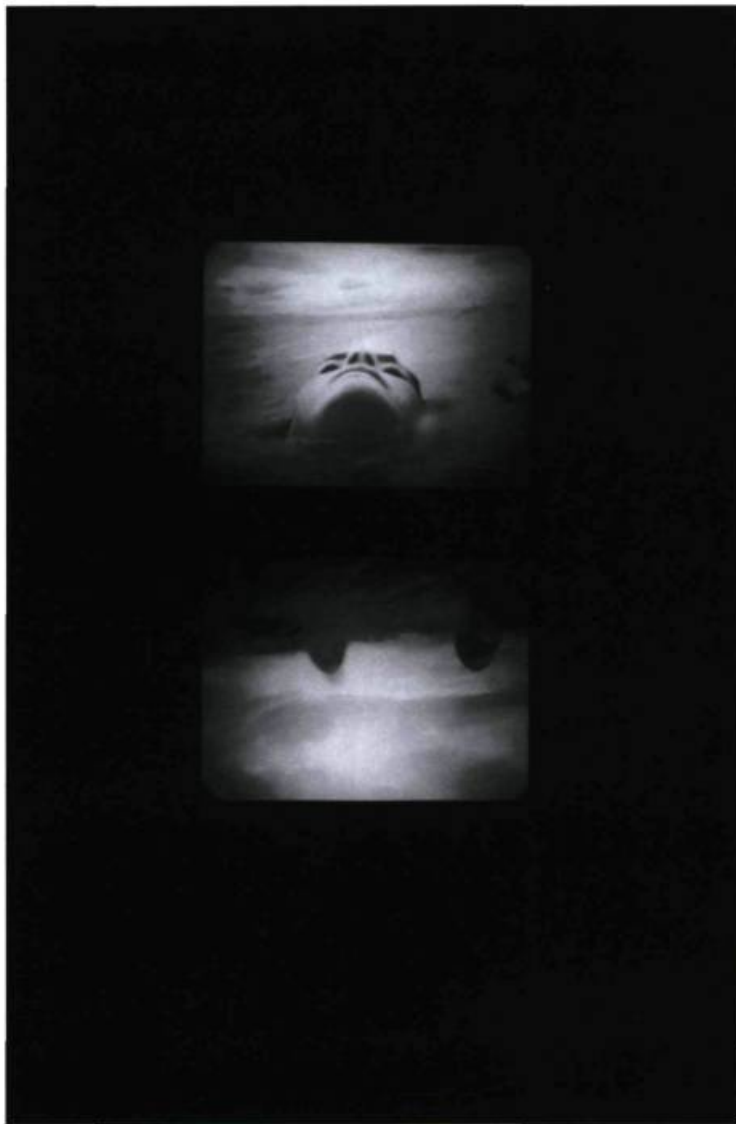
Auscultations donne un autre sens à une activité de mouvement libérée du recours visuel. Yeux bandés, l'artiste a conçu des images à main levée. Manon Labrecque, rappelons-le, a commencé sa carrière en se pliant à l'exercice de la performance. Le mouvement est donc pour elle une activité artistique où le corps se cherche une stature et un sens. Ses dessins réalisés à l'aveugle peuvent donc être compris moins comme des représentations iconographiques que comme des radiographies du corps, uniquement livré à ses instincts et à son inconscient. N'est-ce pas pour des raisons semblables qu'elle a un jour choisi d'explorer le flux ondulatoire de l'incrustation vidéographique pour fixer et arrêter son mouvement corporel, pour centrer l'attention sur des mouvances pouvant dès lors se répéter ?

La pièce *État guerrier* est, quant à elle, une installation-projection vidéographique et sonore. Sur un écran suspendu, nous assistons à une projection sans cesse reprise. L'artiste est étendue sur le dos, flottant à la surface d'une eau agitée. Elle porte des vêtements peu propices à la baignade, ballottant dans la mer, par temps grisâtre. D'une vague à l'autre, elle est sans

cesse submergée, partiellement noyée par le passage de l'eau. L'image, dès lors, devient floue, d'un vert glauque, brouillée de particules en suspension, indiscernables. Le corps, sentant venir la prochaine gifle aqueuse, se crispe, se prépare à bloquer le souffle, à retenir sa pulsation vitale, le temps que passe une eau entêtée. Le son est à l'avenant, en ondes sonores distordues, difformes, au ralenti. Le mouvement soumet ici le corps, est une expérience qui le jugule et l'éprouve. Le corps ne bouge pas de lui-même; il est bougé, activé par un souffle qui n'est pas le sien et devant lequel il doit s'incliner.

Exercices d'enracinement est la pièce la plus imposante de toute l'exposition. Elle occupe un large périmètre et met en scène une panoplie d'objets activés par un mouvement mécanique. Un système compliqué de poulies et d'engrenages fait coïncider, d'un bout à l'autre de cette chaîne, une maison qui plonge et émerge d'un baquet d'eau transparent, dégoulinante, et un miroir qui, lui aussi, tour à tour, s'enfonce et ressort d'un bac plein d'une eau laiteuse. Entre les deux, un marteau est lui aussi actionné par le mouvement qui le fait frapper, à intervalles réguliers, une plaque de métal. Une image résulte de cette machine infernale, en provenance d'un projecteur placé au plafond de la galerie, se reflétant sur le miroir à l'angle changeant, courant sur le mur et oscillant, au gré des immersions du miroir, entre la netteté et le flou.

Il est clair que cette exposition s'éloigne de ce à quoi Manon Labrecque nous a habitués. Sauf peut-être pour *État guerrier*, où le mouvement est spectacle saisi par la vidéo, caméra naviguant elle-même sur les mêmes eaux que le sujet filmé. Dans cette pièce, nous



Manon Labrecque, *Les témoins*. Vidéo. Galerie de l'UQÀM, Montréal.

retrouvons l'intérêt qu'a toujours montré l'artiste pour les rencontres inopinées (soigneusement et volontairement travaillées pour paraître inopinées) entre les mouvements de l'image vidéo et ceux enregistrés par elle; ceux du corps, spasmodiques, jubilants ou autres et ceux du temps et de l'espace parcouru. On aurait donc ici, en quelque sorte, des œuvres où la réflexion et l'esthétique de Manon Labrecque se manifesteraient de manière paradoxale, un peu à côté de ce qui a fait, jusqu'à présent, l'essentiel de son travail. Cela, évidemment, donne une exposition où l'on se plaît à assister à des collusions inattendues, à des pistes qui, en quelque sorte, prennent de court et par surprise les préoccupations usuelles de l'artiste. Nous sommes ainsi projetés dans une sorte de monde parallèle où l'on reconnaît, parfois avec difficultés, parfois sans effort, la touche Labrecque. Mais là où l'on s'interroge, c'est quand, à la fin du parcours, on ne sait rien de plus de ce qui fait l'essentiel de cette esthétique et qu'on retient surtout l'impression de s'être perdu dans des voies d'évitement, dans une sorte de colligé incomplet.

SYLVAIN CAMPEAU



Marion Labrecque, *Les témoins*. Sculpture. Galerie de l'UQÀM, Montréal.