

PHOS 2018. Matane. Du 1er au 16 septembre 2018

Claire Moeder

Numéro 111, hiver 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/90174ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Moeder, C. (2019). Compte rendu de [PHOS 2018. Matane. Du 1er au 16 septembre 2018]. *Ciel variable*, (111), 86–88.

ceaselessly at work well under the surface of things with all the archaeological élan of Michel Foucault. Kneubühler's earlier investigation at Canadian Forces Station Alert in Nunavut, *Days in Night* (2013–14), shines an unsparing light on the heart of darkness itself.

Valerian Mazataud is a freelance documentary photographer with a marked interest in issues pertaining to immigration and natural resources. Having covered at close quarters some of the most important world events and cataclysms of recent years, including the Haiti earthquake, the Arab spring, the drought in East Africa, and the Syrian refugee crisis, Mazataud is entirely unafraid. In 2014, his documentary project

is remarkable for the candid portrayal of its solitary subject, a young boy wearing a suit in a landscape in which the dusk-tinted smoky blue of the sky lends an eerie halo to a portrait of stunning radiance. In all of these works, specific mention should be made of the artist's signature palette, governed by a spectrum of frequently hallucinatory blues and laden with affect.

Andreas Rutkauskas seizes on landscapes that have been affected by technology and examines them with bold clarity and a certain athletic agility. In *Park and nitrogen fertilizer plant* from his series *Petrolia*, we have a desolate glimpse of what seems a post-apocalyptic environment straight



Andreas Rutkauskas, *Park and Nitrogen Fertilizer*, 2011, digital print, 102 × 127 cm

We are no more, about Syrian refugees' memory and loss, was exhibited in the Maison de la culture Mont-Royal in Montreal, as well as in Toronto and France. Mazataud has said, "At the beginning of my project, there is a simple question . . . What would you take if your house had just been bombed or looted by soldiers? What would you take if you had to flee through the night and walk for days to a refugee camp? From us there is no one left to translate the memory and the loss of Syrian refugees in the North of Jordan. In *We are no more*, I want to translate Syrian refugees in North Jordan." His *Zaatari, Jordanie, le 29 septembre 2012*

out of Cormac McCarthy's *The Road*: the grey road that leads to the plant, flanked by leafless trees and dead grasses, looks forlorn and abandoned. The mute sky lends the scene a sense of utter hopelessness and anomie. Here, the altered landscape of the Real is mensurably inflected by co-intensive psychic perturbations in the interior landscape. *Petrolia* is particularly interesting in that it reflects the artist's stratified thinking; at the same time as he elucidates the decommissioning or scaling back of petrochemical processing in Chemical Valley, he offers sundry pastoral landscape views and images of cottage-industry petroleum



Valerian Mazataud, *Zaatari, Jordanie, le 29 septembre 2012*, inkjet print, 61 × 76 cm



Thomas Kneubühler, *Hello world*, 2012, digital print, 38 × 50 cm

concerns. Other large-scale photographs expand on what Rutkauskas calls "a dense social landscape" from the periphery of Chemical Valley in which First Nations ceremonial sites, abandoned industry, and environmental-responsibility initiatives all meaningfully collide.

All of these artists share a sheer fearlessness in their dogged pursuit of truth

and clarity in a world that offers now no possibility of escape or refuge, and the result is a splendid pantheon of mostly riveting and uncompromising images.

—
James D. Campbell is a writer and curator who writes frequently on photography and painting from his base in Montreal.
—

PHOS 2018

Matane

Du 1^{er} au 16 septembre 2018

Sur le bord du fleuve, en périphérie des métropoles culturelles québécoises, PHOS, festival dédié à l'image photographique et numérique, déploie depuis six ans un large spectre de propositions artistiques. Allant de l'exposition à la projection, en passant par le spectacle nouveaux médias et les performances multidisciplinaires, ce spectre s'est

diffracté cette année en de multiples lieux : une friche industrielle réhabilitée pour la première fois, un centre culturel combinant quatre salles d'exposition, un centre de recherche dédié aux nouvelles technologies (CDRIN), l'espace public de Matane et même un appartement ouvert aux visiteurs durant trois jours.

Une approche volubile de l'image.

Pour PHOS, l'image se doit de générer plusieurs conversations, d'emplir la ville par de multiples interventions, de se tourner vers le jeune public, les étudiants, les initiés autant que le grand public. L'image se fait aussi multilingue : l'événement propose au spectateur qui se tient – parfois littéralement – à l'écoute, des langages



Boris Firquet, Mascarades

éclatés de l'image fixe et en mouvement. S'y intègrent également d'autres disciplines qui dialoguent parfois de près avec l'image, parfois de plus loin, telles que la performance sonore (Magali Babin, GGRIL), la danse, la musique, les marionnettes.

Outre la photographie émergente, le volet d'exposition intègre neuf artistes

l'écriture en programmation séquentielle par Émile Morin ou encore la vidéo immersive avec Lenka Novakova. Présents, ces usages de l'image ne versent pas pour autant dans le démonstratif. Ils mettent en place des variations esthétiques qui contournent les formes attendues de l'image à l'heure du numérique : à l'exemple de l'œuvre d'Émile Morin

submergé par l'environnement qu'il capte. L'imagerie de la caméra embarquée transparait dans le regard sans artifice d'Isabelle Hayeur qu'elle immerge dans l'eau des rivières nordaméricaines, dans le déplacement au plus près du sol de forêts opéré par Christian Calon ou encore au sein de la trame principale de l'essai vidéographique de Maryse

En eaux troubles d'Isabelle Hayeur, est tournée vers des sujets puisés dans la nature. Tous offrent autant de relectures singulières du paysage avec des vues tour à tour immergées de l'intérieur (Hayeur, Calon), aériennes (Rajotte), ou issues de différents formats (Goudreau) qui requièrent une véritable écoute sensorielle et phénoménologique plutôt qu'analytique, s'appuyant résolument sur la subjectivité assumée tant par l'œil photographique de l'artiste que dans celle, interpellée, du spectateur. Sur ce point, il est à noter que l'image n'arrive jamais seule et tend à créer une expérience qui va au-delà du cadre de l'écran. Les œuvres vidéo présentées se trouvent accompagnées dans leur expérience de réception d'un ensemble de sens dont une large place est donnée au son et qui, sous couvert de dispositifs relativement simples, réussit cependant le pari de nous englober.

Résistances rétinienne. Isabelle Hayeur et Maryse Goudreau empruntent en cela une voie esthétique des plus pertinentes. Là où s'imposerait le constat discursif ou le témoignage d'une écologie vacillante à grand renfort d'images médiatiques ou génériques, leurs regards décalés et la narration fragile qu'elles opèrent nous appellent à regarder et écouter différemment ce qui nous est montré : les milieux aquatiques et des bélugas captifs figurent la dérive d'un écosystème défait par l'homme et ici révélé sans emphase. En appuyant un discours critique sous-jacent, leurs résistances rétinienne font aussi œuvre de résistance politique. Leurs images se trouvent à l'inverse



Nelly-Ève Rajotte, Blanc

et décline un ensemble d'œuvres vidéo, photographiques, mais aussi installatives et louvoyant du côté des nouveaux médias. Une certaine retenue technologique semble prévaloir dans les œuvres numériques sélectionnées : on y découvre les usages du drone avec Nelly-Ève Rajotte, le mapping vidéo avec Boris Firquet et les Faiseux de Berlu,

définie comme une « installation numérique dissimulée sous une enveloppe analogique », les œuvres se refusent à une quête purement technologique et opèrent dans le noir, contre le spectaculaire et la saturation rétinienne.

Du drone à la caméra embarquée. PHOS donne accès à des œuvres déterminées par un œil résolument subjectif,



Maryse Goudreau, Mise au monde

Goudreau qui nous mène sur la route à bord d'un camion. S'y décèle une approche phénoménologique que l'on retrouve également dans l'esthétique bien différente des images en noir et blanc de Nelly-Ève Rajotte. Cette dernière avec *Blanc*, de même que *Mise au monde* de Maryse Goudreau, *La grandeur des choses* de Christian Calon ou encore

de la stratégie de dénonciation démonstrative, mais néanmoins opérante, de Boris Firquet qui s'effectue à grand renfort d'animation et de caricatures diabolisées créées à partir de photographies de presse. Ces trois corpus, qui sont réunis dans le vaste espace du Quartier général de PHOS, n'arrivent pas toutefois à se rencontrer complètement,

tant les univers esthétiques et conceptuels qui les définissent sont écartelés. Une certaine solitude vient ainsi marquer les œuvres dans ce parcours d'exposition, encore accentuée par l'œuvre orpheline *Helix* de Sonia Paço-Rocchia : seule œuvre sans image, elle se retrouve nécessairement isolée du reste de la programmation.

Monologues intérieurs. Pour cette édition de PHOS, les œuvres qui portent plus loin la réflexion autour de l'image sont celles qui s'écartent quelque peu de ce contexte général volubile et multilingue pour mener le spectateur vers une contemplation critique. Isabelle Hayeur ou Nelly-Ève Rajotte en sont deux occurrences : dans l'immersion au cœur d'images qui viennent véritablement faire monde, dans la traversée critique et contemplative de leur sujet, elles viennent offrir une certaine résistance au bavardage de ces images trop généreuses ou extraverties auxquelles



Émile Morin, *Drone(s)*

la tentation événementielle succombe bien souvent. Tout comme la voix hors champ de *Mise au monde* – une entrevue d'un camionneur devenue monologue –,

le registre de ces images relèverait davantage d'une forme de monologue intérieur. Elles proposent ici une variation appliquée à l'image de ce mode



Isabelle Hayeur, *En eaux troubles*

Raqs Media Collective

Everything Else Is Ordinary

K21 – Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Allemagne

Du 21 avril au 12 août 2018

Formé à New Delhi en 1992 par Jeebesh Bagchi, Monica Narula et Shuddhabrata Sengupta, Raqs Media Collective est d'abord et avant tout un groupe de réflexion dont les trois membres assument plusieurs rôles : artistes, critiques, théoriciens, commissaires et réalisateurs. En ourdou, le mot « raqs » est employé pour désigner un état de transe dans lequel entrent les derviches soufis lorsqu'ils dansent en tourbillonnant. « Raqs » est aussi l'acronyme de *Rarely*

Asked Questions. Ce sont d'ailleurs des questions que peu de gens oseraient aborder de front, telles que « Qu'est-ce que le temps ? » et « Comment le temps est-il rattaché à l'espace et à l'histoire ? », qui étaient soulevées par les seize œuvres que Raqs Media Collective a présentées à K21 à Düsseldorf en 2018. Les œuvres choisies offraient différentes occasions aux visiteurs de réfléchir aux conséquences du passage du temps, de son utilisation par différents

groupes sociaux, ainsi qu'aux différentes manières possibles d'écrire et de penser l'histoire.

En début de parcours, la projection vidéo *Re-Run* (2013) offrait une réflexion sur le passage du temps et la façon dont ce dernier se rattache à l'histoire. Il s'agit d'une récréation d'une photographie très célèbre prise par Henri Cartier-Bresson à Shanghai, en décembre 1948, au moment de la transition entre le gouvernement du Kuomintang et celui du Parti communiste chinois. La photographie au cadrage serré de Cartier-Bresson transmet de manière très précise l'atmosphère de confusion et de chaos générée par la chute de la devise monétaire. Assemblée à l'extérieur d'une banque, une foule, en état de panique, forme une masse très dense où tout un chacun se pousse, espérant

littéraire que Michel Butor nommait le « magnétophone intime ». Dans les séries de photographies et les œuvres vidéo de PHOS, nous entrons dans le déroulement ininterrompu d'une pensée propulsée en image : circulaire dans la projection de Nelly-Ève Rajotte, fractionné pour Maryse Goudreau, oscillant pour Isabelle Hayeur, marcheur pour Christian Calon et psychotrope pour Boris Firquet. Ces monologues d'images abordent une approche non pas intimiste, mais immédiate et incarnée. Leur locution, contemplative et continue, s'adressera ainsi à un spectateur attentif, non pas tant initié que disponible à écouter ces langages rétinien qui s'incarnent devant lui.

Claire Moeder est auteure et commissaire. Par le biais de textes, de recherches et d'expositions, elle mène une quête attentive des formes de l'invisible et de l'absence dans les usages actuels de l'image. Elle intervient dans plusieurs revues dont *Ciel variable*, *Spirale*, *esse* ou *Espace art actuel* et a contribué à divers ouvrages consacrés au médium photographique. Depuis 2014, ses projets d'exposition et d'écriture sont conçus dans un esprit d'étroite collaboration avec les artistes, incluant notamment *Loin des yeux* (Optica, 2016), *Inventaire des invisibles* (DARE-DARE, 2017). Depuis 2017, elle collabore à l'événement des *Rencontres internationales de la photographie en Gaspésie*.

pouvoir se rapprocher de la porte d'entrée. Soixante-cinq ans plus tard, Raqs a recréé la scène à l'aide d'un autre médium – la vidéo – et à beaucoup plus grande échelle. À première vue, la projection semble figée, mais peu à peu, le très lent mouvement de va-et-vient de la foule, similaire à celui d'un pendule, devient visible. Le déroulement des images, qui a été ralenti par les artistes durant la phase de postproduction, invite à repenser à ce que représente cet événement dans un contexte plus global de paniques bancaires provoquées par des situations politiques et économiques instables et menant au retrait massif de devises.

Un peu plus loin, l'installation vidéo à deux canaux *Strikes at Time* (2011) offrait quant à elle une réflexion sur le passage du temps, sa mesure et son utilisation,