Document généré le 17 juil. 2025 13:33

Ciel variable
Art, photo, médias, culture

CIEL VARIABLE
ART PHOTO MÉDIAS CULTURE

Alain Pratte, *Des morts exemplaires*, Maison de la culture Frontenac, 29 January to 3 March 2013

Zoë Tousignant

Numéro 95, automne 2013

URI : https://id.erudit.org/iderudit/70009ac

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

Tousignant, Z. (2013). Compte rendu de [Alain Pratte, *Des morts exemplaires*, Maison de la culture Frontenac, 29 January to 3 March 2013]. *Ciel variable*, (95), 89–90.

Tous droits réservés © Les Productions Ciel variable, 2013

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

« comédiens », elle provoque un sentiment de désorientation. Dès la prise de contact avec l'œuvre (le récit que j'en ai fait en témoigne), on voit que la mécanique même de notre rapport aux images et à la fiction est déréglée. En nous mettant devant une sorte de trompe-l'œil inversé – ce qu'on croyait être un reflet puis une projection n'est en fait que la réalité –, l'artiste met en relief la complexité, tant sur le plan cognitif qu'émotif, de ce passage de la réalité à la fiction qui fonde nos rapports à l'art mais aussi au monde.

Jean-Marie Shaeffer, dans *Pourquoi la fiction ?* a analysé finement le rôle que joue la *mimesis* dans la création artistique et, plus largement, dans toute la vie humaine. L'imitation permet aux humains d'effectuer des apprentissages mais aussi, et cela est capital, de garder un équilibre affectif, puisque la fiction (que l'imitation rend possible) permet, dit-il, « de réorganiser les affects fantasmatiques sur un terrain ludique, de les mettre en scène, ce qui nous donne la possibilité de les expérimenter sans être subjugués par eux. »

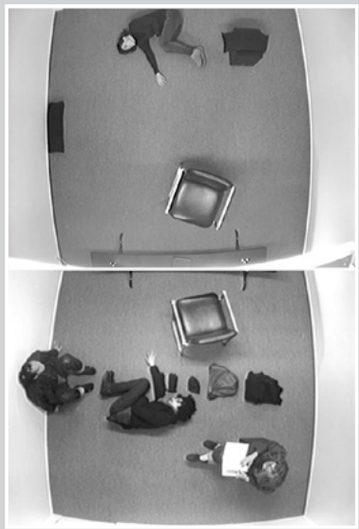
Dans le piège que lui tend Sébastien Cliche, c'est le chemin inverse que le spectateur est amené à faire. Il se montrait disposé à faire le saut dans la fiction, mais le voilà brutalement ramené à la réalité… En plus, on le prive de cette solitude qui favorise l'imagination.

Je m'approche de la table placée près de la vitre ; ma doublure s'approche de la sienne. Je comprends vite que le jeune homme m'imite. Mais il ne le fait pas de façon systématique. Il répète un mouvement de bras que j'ai esquissé il y a quelques secondes, modélisant mes agissements, comme une sorte de somnambule ou de robot. Il ne me regarde pas. Ses yeux plutôt sont tournés vers le moniteur vidéo posé sur sa table qui, je suppose, offre de moi ne image en complète contre-plongée (dans mon moniteur, j'ai de lui une telle image). La désorientation du spectateur augmente au bout d'un moment, puisqu'on lui usurpe sa fonction de regardeur (il devient le regardé) et que, en plus, on le ramène sans cesse à la présence réelle de son corps (plutôt que de l'inviter à sortir de soi).

J'ouvre le livre posé sur la table, ma doublure fait de même. Intitulé *Vous (dans cette histoire)*, il propose une description de l'expérience que je suis en train de vivre et me suggère même des façons de réagir ou encore des pistes de rêveries. *« Dans cette histoire, cette pièce est votre bureau. C'est ici que vous travaillez. »* Ainsi, même les images mentales du spectateur, celles qui lui permettraient de s'évader du piège antifictionnel, sont entravées : quelqu'un les a déjà prises en charge.

En affaiblissant les capacités du spectateur à « construire des ensembles représentationnels qui miment, en les recyclant, des représentations exogènes », Sébastien Cliche l'empêche de se rassurer. Il explore ainsi en profondeur et de façon extrêmement concrète (presque scientifique) les questions de l'inquiétude et de l'insécurité qui sont au cœur de son travail depuis de nombreuses années. Il montre aussi, par la négative, l'extraordinaire importance pour chacun d'instituer un territoire fictionnel qui, comme le rappelle Shaeffer, « facilite l'élaboration d'une membrane consistante entre le monde subjectif et le monde objectif ».

Le spectateur imaginatif aura su lire *La doublure* comme une fascinante métafiction, c'est-à-dire une fiction (à laquelle il a pris part) traitant de ces situations où fiction et réalité sont dangereusement brouillées. Et devant la puissante cohérence interne des deux horloges placées de part et d'autre de l'installation (qui ont toutes deux 15 minutes de retard sur le monde réel - il en a sa montre pour preuve), le spectateur aura su voir naître un monde (pas si étranger que ça) où les décalages invisibles pullulent.



La doublure, **2012, vue de l'installation performative, Galerie de l'UQAM, performeuse: Anne-Flore de Rochambeau,** photo: Louis-Philippe Côté; images tirées de caméras de surveillances, Galerie de l'UQAM

Charles Guilbert *est artiste, écrivain et critique (charlesguilbert.ca) Ses réalisations artistiques ont été présentées au Québec et à l'étranger, notamment au Musée d'art contemporain de Montréal, à la Manif d'art de Québec, au Casino Luxembourg et au Metropolitan Museum de Tokyo.*

Des morts exemplaires, **2013, vue de l'exposition, Maison de la culture Frontenac,** permission de l'artiste

Alain Pratte

Des morts exemplaires
Maison de la culture Frontenac
29 January to 3 March 2013

Obituaries, I am told, become a part of everyday life once you reach a certain age. At one point, these public announcements of death made in local newspapers on a daily or weekly basis take on more significance as you begin to recognize, either literally or figuratively, the names and faces of those who have died. Regularly reading obituaries is a way to both defy and ease oneself into death.

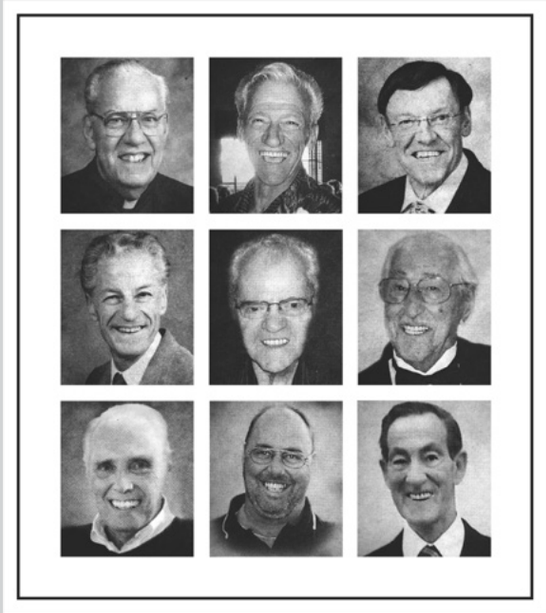
Alain Pratte's recent exhibition at the Maison de la culture Frontenac took the photographic material in obituaries as a starting point. Titled *Des morts exemplaires*, the show consisted of more than fifty large-format prints, each combining nine closely cropped portraits culled and rephotographed by Pratte from obituaries published primarily in *Le Journal de Montréal*, *La Presse*, and *Le Journal de Québec*. The uniformity of the artist's chosen mode of display was matched by an equally carefully elaborated organizational logic: a typology based on gender, physiognomy, and demeanour that only emerged after some contemplation.

Each of the prints unites nine individuals, all of the same sex, and was shown as part of a group of four, five, or six, also organized by sex. Figuring out which characteristic ad brought a given set of faces together became

a kind of game: some, such as men in police uniforms and women wearing extravagant glasses, were obvious, whereas others, such as men with strange noses and women with dumbfounded gazes, were determined subjectively. Many of these organizational features were downright comical (one group, for example, presented men apparently possessed by the devil), prompting one to wonder why on earth these people's families felt it was a good idea to have their presumed loved ones remembered by such bizarrely unflattering portraits.

Such is the question that Pratte asked in the short text introducing the exhibition, in which he pondered the motives behind choosing to have these portraits stand as the final statement of a person's existence. Amassing this material is a process that the artist initiated in 2008, when he noticed, as he read the paper each morning at his local coffee shop, that the dead were frequently shown laughing. Since 2009, when he began to collect the images more systematically, he has built an extensive portrait gallery, which, he says, he has classified according to his own prejudices.

When Pratte talks about the ongoing project, there is little trace of sadness or overt paying of homage. His way of typologizing these figures undoubtedly emphasizes their weirdness and humorousness; it is as though we are being encouraged to laugh in the face of death. It is significant that those whose derision has been sanctioned are easy targets: elderly, white males and females form the bulk of the corpus. The exhibition included no portraits of visible minorities, an absence that is explained by the demographics of the selected newspapers' readerships, and Pratte deliberately left out images of babies and of mentally challenged individuals. Perhaps standing in for generic parent figures, these elderly, white men and women can be seen as emblems of a waning authority – and a waning society.



Des morts exemplaires, **2013, impression jet d'encre,** 102 x 91 cm, permission de l'artiste

Pratte makes connections between this project and his other found-photograph works – for instance, the 2003 video *À rebours*, which is composed from a collection of unidentified negatives purchased from a curio shop. Here too, vernacular photographs deemed of little value have been salvaged and given new meaning. *Des morts exemplaires* also has commonalities with other, less likely of Pratte's works – for example, *Chiens trouvés*, a series of portraits of dogs tied up outdoors produced between 1999 and 2004, and the 2005 series *Dans le sac*, in which the artist captures discarded plastic bags littering the streets. In both of these cases, he manages to bring out the subtle idiosyncrasies of his subjects and imbue them with personality. He appears to look upon such animate and inanimate objects with a great deal of empathy, as though he somehow identifies with those who have been left out in the cold.

Similarly, the portraits of the dead assembled in *Des morts exemplaires* invite us to cast a tender gaze on the small eccentricities of ordinary people. Although they function within a memorial device, the images that appear in obituaries are ephemeral; only those who knew their subjects can claim them as photographic cenotaphs. By gathering these nameless faces together in perpetuity, Pratte offers an opportunity to remember that people are indeed strange, and that this, in the end, is the heart of humanity.

Zoë Tousignant *is a PhD student in art history at Concordia University. She holds a master's degree in museum studies from the University of Leeds, U.K. Her doctoral research concerns the emergence of photographic modernism in Canadian illustrated magazines between 1925 and 1945.*

Rivage (Lampsilis), **de la série *Excavations,* 2008, impression jet d'encre,** 99 x 220 cm

Isabelle Hayeur

Vraisemblances
Expression, centre d'exposition de Saint-Hyacinthe
Du 26 janvier au 21 avril 2013

Musée régional de Rimouski
Du 16 juin au 15 septembre 2013

Le titre de l'exposition organisée par Marcel Blouin au centre Expression qu'il dirige pourrait baptiser les nouveaux territoires de l'art photographique où s'est aventurée Isabelle Hayeur, sans craindre de se mouiller. Son parcours (qui fera l'objet d'une monographie publiée conjointement par les deux centres d'exposition fin 2013) l'a en effet menée, durant la dernière décennie couverte ici, des panoramas de *Destinations* (2003-2004), du tourisme de nature aux eaux troubles d'*Underworlds* (2008-) où elle a plongé avec sa caméra dans les plus tristes effluents d'Amérique du Nord, creusant toujours plus profondément, de *Maisons modèles* (2004-2007)