

Stan Douglas, Interregnum, Wiels, Centre d'art contemporain, Bruxelles, du 9 octobre 2015 au 10 janvier 2016

Érika Wicky

Numéro 103, printemps 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/82538ac>

[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

Érika Wicky (2016). Compte rendu de [Stan Douglas, Interregnum, Wiels, Centre d'art contemporain, Bruxelles, du 9 octobre 2015 au 10 janvier 2016]. *Ciel variable*, (103), 86–87.

Stan Douglas

Interregnum

Wiels, Centre d'art contemporain, Bruxelles

Du 9 octobre 2015 au 10 janvier 2016



The Secret Agent, 2015, image tirée de la vidéo, projection vidéo à six canaux

La première grande exposition solo en Belgique de l'artiste vancouverois Stan Douglas occupe trois étages du Wiels, monumental centre d'art contemporain installé dans une ancienne brasserie bruxelloise. Cet espace, les œuvres peignent un peu à le remplir malgré le format des deux installations vidéo et des trois séries de photographies présentées. Le titre de l'exposition, *Interregnum*, est un mot emprunté au latin en passant par la langue anglaise qui désigne un moment de transition politique et, ici, un entre-deux dans lequel l'artiste situe les différents possibles de l'histoire. En effet, c'est en mêlant fiction (romanesque ou cinématographique) et événements historiques documentés que ces œuvres produites entre 2008 et 2015 revisitent des moments de l'histoire du XX^e siècle, soulignant la subjectivité des points de vue et les faiblesses du traitement médiatique.

Trois des œuvres présentées (*Secret Agent*, *Disco Angola* et *Luanda-Kinshasa*) sont simultanément exposées au Museu Coleção Berardo (Lisbonne) jusqu'en février. D'ailleurs, le titre de la vidéo *Secret Agent* (2015) est emprunté à un

roman de Joseph Conrad dont le propos, initialement situé à la fin du XIX^e siècle, est transposé dans une des périodes les plus incertaines de l'histoire portugaise : les mois suivant la révolution des œillets (25 avril 1974) qui, dans le contexte de la guerre froide, venait de transformer l'avenir du pays en mettant fin à la dictature salazariste et donc aux guerres de décolonisation. Ce film, qui a été réalisé à Lisbonne quelques mois avant sa présentation, constitue le point d'orgue de l'exposition. Fragmentée sur six écrans, la narration filmique donne au spectateur, situé au centre du dispositif, des informations que le personnage principal ne détient pas, mais le laisse aussi dans le doute, au fil des ellipses. Outre cette rupture de l'enchaînement logique des causes et des conséquences, de nombreux éléments alimentent la suspicion du spectateur quant à ce récit projeté en boucle dont la durée, non précisée, contribue à troubler la saisie du temps et de la chronologie.

Faisant également référence à cette période de l'histoire portugaise, *Disco Angola* (2012) est une série de huit photographies évoquant deux événements fort distincts quoique contemporains l'un de l'autre : l'émergence de la scène disco à New York et l'indépendance de l'Angola. Chaque période fait l'objet de quatre photographies dont la mise en scène très affirmée contraste avec la référence au photojournalisme. Les liens qui se tissent entre les images de la série que l'accrochage alterne suggèrent des rapprochements entre ces deux moments de libération, témoins de l'émergence d'utopies. Dans *Luanda-*

Kinshasa (2013), vidéo dont certains éléments ne sont pas sans rappeler le film de Godard *Sympathy for the Devil* (1968), on peut aussi percevoir l'expression de la nostalgie de l'artiste pour les utopies révolues des années 1970. Pour cette vidéo de six heures, diffusée en boucle, l'artiste a créé une réplique d'un mythique studio d'enregistrement new-yorkais au sein duquel se déroule une séance d'enregistrement fictive. Creuset d'un pluralisme culturel et soutien aux luttes d'émancipation, la musique réunit les individus et les styles dans ce moment recréé.

Les dernières séries s'articulent de manière nettement moins souple avec les trois premières œuvres et introduisent un décalage avec la cohérence thématique et esthétique des œuvres précédentes. La série *Crowds and Riots* (2008) n'en est pas moins fascinante. Ces quatre photographies mettent en scène des reconstitutions très travaillées de moments (essentiellement des conflits entre la population et la police) qui ont marqué l'histoire de Vancouver entre 1912 et 1971. Là encore, les costumes et les décors ont fait l'objet de recherches approfondies.

L'omniprésence de détails historiques, bouleversant les rapports d'échelle entre l'anecdote et la grande histoire, capte l'attention du spectateur qui peine à saisir la logique des interactions complexes entre les personnages. Situées, elles aussi, dans le passé de Vancouver, les deux photographies *Hogan's Alley* et *The Second Hotel Vancouver*, réalisées en 2014, mettent en scène l'histoire de la ville dans les années d'après-guerre,



Club Versailles, 1974, 2012, de la série *Disco Angola*, impression chromogène numérique montée sur aluminium Dibond



Luanda-Kinshasa, 2013, image tirée de la vidéo, 6 h 1 min (en continu)

Yann Pocreau

Sur les lieux

EXPRESSION, Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe

Du 7 novembre 2015 au 24 janvier 2016

Sur les lieux est une exposition conçue sous le signe de la cohabitation. Elle combine un regard rétrospectif sur les dix ans de pratique de l'artiste Yann Pocreau avec un regard immédiat – voire immersif – tourné vers le lieu de l'exposition. Partant de cette cohabitation d'œuvres antérieures et de nouvelles œuvres *in situ* ou prenant pour sujet des lieux historiques de la ville de Saint-Hyacinthe, l'exposition échappe à un regard unificateur, au risque de buter sur des écarts entre certaines œuvres qui peinent parfois à se réconcilier dans l'espace. En même temps, on peut trouver dans cette superposition, voire dans la contamination entre ces gestes spécifiquement locaux et l'accrochage non chronologique, des échos propices à l'appréhension du rapport qu'entretient l'artiste avec la photographie et l'espace.

Les prémisses de ce rapport sont visibles dans les œuvres individuelles disséminées dans l'exposition (*La pique-rie*, 2004; *Faire fiction – Audito*, 2009; *Surface*, 2010). La présence de l'artiste s'y fait discrète, et les images sont mises en parallèle avec ce qui les entoure, comme ce cliché d'un mur éventré qui fait écho à la cimaise à moitié démantelée sur laquelle il a été accroché (*Surface*). Ces prémisses glissent résolument vers l'abstraction, qui domine alors l'exposition et sa perspective transversale de l'œuvre. Cette tendance vers l'abstraction, qui caractérise l'approche de l'architecture et des lieux chez l'artiste, apparaît notamment dans les explorations géométriques et épurées de la

série *Chantier* (2008) placée à l'entrée de l'exposition. Sous une apparence stricte et minimale, l'abstraction photographique est aussi, pour l'artiste, un geste volontairement équivoque : reproduire au moyen d'instantanés (*Color Chart*, 2013-2015) ou de diapositives projetées sur les murs (*Croisements*, 2014) l'ensemble des vingt-quatre nuances de la charte de couleur réglementaire conduit à une quête impossible de la couleur. Nécessairement tronquée et déformée, cette quête photographique qui contient son propre échec est ce qui mène Yann Pocreau et *Sur les lieux* hors du discours formaliste.

L'exposition fait se chevaucher passé et présent, sans pour autant se plier à l'exercice d'une chronologie. Ce sont davantage les familiarités formelles ou conceptuelles qui guident le regard afin de réunir des strates de temps qui sont puisées autant dans le parcours de l'artiste que dans l'histoire des lieux environnants utilisés ici comme matériaux : les cimaises de l'exposition précédente sont partiellement démontées pour laisser voir par endroits leur ossature de bois ; le lanterneau surplombant la salle d'exposition devient un puits de lumière complexe (*Sur les lieux*, 2015) ; la maison-mère de la congrégation des Sœurs de Saint-Joseph et le séminaire de Saint-Hyacinthe sont intégrés à l'exposition sous la forme de deux tirages photographiques (*Sur les lieux*, 2015) ; enfin, la tourelle extérieure du bâtiment sert d'écran pendant la nuit à une projection lumineuse animée au rythme de

convoquant l'esthétique des films noirs de cette période. Faisant référence aux années 1940-1950 et à la grande époque du photojournalisme telle qu'elle est incarnée par Weegee, la série *Midcentury Studio* (2010-2011), enfin, regroupe des photographies en noir et blanc à l'atmosphère inquiétante qui ménagent aussi une place importante à la nostalgie du modernisme, à travers les allusions récurrentes à l'influence des découvertes formelles des avant-gardes artistiques.

Inspirées d'une grande variété d'éléments culturels à l'esthétique datée, les mises en scène de l'histoire culturelle et événementielle du XX^e siècle par Stan Douglas soulignent à quel point, malgré la confiance que l'on peut encore lui accorder, l'image photographique doit être aujourd'hui systématiquement

frappée de soupçon et combien l'histoire, fondamentalement anachronique, est sans cesse rejouée et représentée.

Docteure en histoire de l'art (Université de Montréal), **Érika Wicky** est actuellement chargée de recherches (FNRS/Université de Liège) en Belgique, où elle se consacre à l'étude des écrits du XIX^e siècle sur l'art et la photographie. Tiré de sa thèse, un ouvrage intitulé *Les paradoxes du détail. Voir, savoir, représenter à l'ère de la photographie* vient de paraître aux Presses universitaires de Rennes (collection « *Æsthetica* »).



Sur les lieux (Congrégation des Sœurs de Saint-Joseph, Saint-Hyacinthe), 2015, système lumineux, console de programmation, dimensions variables, composition lumineuse : François Marceau, photo : Daniel Roussel