

**Yann Pocreau. Touché par la lumière**  
*Projections*, Fonderie Darling, Montréal, 17 octobre – 8 décembre 2013

Manon Tourigny

Numéro 107, printemps–été 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71947ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Tourigny, M. (2014). Compte rendu de [Yann Pocreau. Touché par la lumière / *Projections*, Fonderie Darling, Montréal, 17 octobre – 8 décembre 2013]. *Espace*, (107), 63–64.

## Yann Pocreau Touché par la lumière

Manon Tourigny

**PROJECTIONS**  
**FONDERIE DARLING**  
**MONTRÉAL**  
**17 OCTOBRE –**  
**8 DÉCEMBRE 2013**

La pratique de Yann Pocreau s'est principalement tournée vers la qualité plastique de la lumière naturelle dans l'image photographique. Alors qu'il met en scène le corps dans différentes postures — le sien particulièrement —, qu'il inscrit dans des lieux singuliers (intimes ou publics), l'artiste s'intéresse aux potentialités architecturales des lieux, qu'ils soient fortement connotés historiquement, dévastés ou en chantiers.

Avec l'exposition *Projections* présentée dans la petite galerie de la Fonderie Darling, on pourrait s'étonner que l'artiste ait choisi de s'approprier une série de cartes postales anciennes représentant des cathédrales gothiques qu'il filme ou triture. Pourtant, cette matière



réutilisée à d'autres fins lui a permis de créer un ensemble d'œuvres qui traite spécifiquement d'architecture et de lumière, rejoignant ses préoccupations esthétiques. L'artiste s'est fortement inspiré de cette époque charnière de l'histoire où l'architecture s'imposa en tant que véhicule d'une idéologie religieuse. En transperçant les vitraux colorés, la lumière naturelle, élément essentiel du gothique, permettait aux fidèles de toucher — métaphoriquement — à la lumière divine. Évacuant toute approche religieuse dans ce nouveau corpus, Pocreau n'a conservé du gothique que cette propension de la lumière à magnifier les lieux. Il s'est particulièrement intéressé à la mise en espace des images en mettant de l'avant le potentiel narratif du lieu investi. Les œuvres de *Projections* se répondent entre elles et utilisent la lumière comme fil conducteur, contribuant ainsi à la cohésion de l'ensemble.

Dans sa recherche actuelle, Yann Pocreau s'est questionné sur la manière d'introduire la lumière dans une image fixe. L'intervention sur pellicule réalisée par l'artiste dans son film *Projections* cristallise



ce questionnement. Une carte postale est d'abord filmée, puis la pellicule est grattée pour former une trouée dans l'image. Une fois projetée, la cathédrale s'illumine peu à peu, la lumière du projecteur traverse l'image et éclaire la pièce pour finalement s'éteindre et recommencer. Après le visionnement du film, le visiteur pénètre dans la pièce principale de la petite galerie pour suivre ce parcours qui sert d'écrin à l'œuvre *in situ* intitulée *Cathédrale*. L'artiste s'est principalement intéressé au rapport d'échelle dans l'architecture et à la mise en espace de l'image en intégrant des éléments présents dans la salle d'exposition (plafond bas, colonnes laissées à leur état brut qui rappellent la vocation d'origine de la fonderie, un bâtiment industriel qui a conservé certaines marques de son passé). Tout est mis en œuvre pour créer un environnement immersif pouvant provoquer une expérience sensorielle chez le visiteur, un vertige qu'amplifie la lumière artificielle qui sort en faisceau des quelques brèches pratiquées dans le mur. L'image choisie par l'artiste, un détail de la cathédrale de Chartres érigé à l'échelle 1/1, n'est pas fortuit. L'artiste a installé l'image directement sur le mur couvrant presque l'entièreté de celui-ci. Il est à noter que cette cathédrale est considérée comme caractéristique de l'apogée du style gothique. Ici, l'artiste reproduit et recrée une représentation relativement fidèle de la cathédrale. Imposante, l'image s'insère remarquablement dans la salle et crée l'illusion d'être à l'intérieur même de la cathédrale après un supposé cataclysme dont les trouées laissent s'échapper une lumière artificielle, presque vaporeuse. Les deux colonnes offrent un cadre au regard et à la perception de l'ensemble, permettant au visiteur de trouver le bon angle de vue. La salle obscure, éclairée uniquement par ces percées lumineuses, souligne l'effet dramatique qui rapproche la scène du théâtral.

Ces trouées dans l'image, en référence aux *Building Cuts* de Gordon Matta-Clark, révèlent l'envers du décor. Dans le même esprit que l'artiste américain, Pocreau sculpte l'espace afin de créer une composition spécifique au lieu<sup>1</sup>. Un des exemples de *Building Cuts* de Matta-Clark, l'œuvre *Conical Intersect* réalisée à la Biennale de Paris en 1975, consistait à découper un trou dans un édifice. Cette ouverture pratiquée dans un bâtiment a révélé au grand jour et sous l'œil des passants curieux la

matière d'un édifice voué à la destruction?. Avec *Cathédrale*, Pocreau fait référence à Matta-Clark dans l'idée du geste destructeur qui attaque la surface lisse de la photographie. En fait, Pocreau travaille la lumière dans un contexte de galerie, détruit une image pour construire une mise en scène, s'éloignant ainsi du contexte dans lequel opérait Matta-Clark, c'est-à-dire sur des bâtiments existants. Si l'image de Pocreau avait été laissée telle quelle, sans artifice, elle n'aurait pas eu cet effet déstabilisant. L'emploi de la lumière artificielle ajoute de la profondeur à cette installation photographique. Les débris de la destruction, laissés au sol, donnent un indice de l'intervention de l'artiste sur le lieu et confère à l'ensemble un effet post apocalyptique.

Plus en marge, dans la même salle, la série *Traversée* réunit trois œuvres sous boîtier lumineux. Chaque œuvre est composée de cinquante et une cartes postales représentant les églises parisiennes de Saint-Laurent, de la Trinité et de Saint-Étienne-du-Mont, collées et découpées à la scie. Ces images superposées les unes sur les autres créent un volume que la découpe vient transpercer. L'artiste agit comme un archéologue qui cherche à faire émerger dans les strates du temps la lumière du passé. Celle-ci y jaillit en une fine ligne, se réfléchissant sur les parois de la vitre qui crée un halo faisant écho à l'installation photographique *Cathédrale*.

Autant dans ses œuvres du début que dans les plus récentes, Yann Pocreau opère un dialogue constant entre la photographie et l'architecture. L'intégration de l'installation dans sa pratique actuelle lui permet de sortir du cadre de la photographie en tant que telle, présentée dans des formats précis. En explorant également l'objet photographique, l'artiste interroge la nature même de l'image en soulignant son caractère construit, que ce soit par l'appropriation ou par d'habiles mises en scène de la lumière qui façonnent l'espace d'exposition. Avec ces *Projections*, Yann Pocreau tire un fil historique en réactivant les notions de lumière, d'architecture et de corps, propres au gothique. Le rapport au corps, celui du visiteur, est d'autant plus marqué qu'il est pensé en fonction du lieu. En ce sens, la petite galerie de la Fonderie Darling agit en tant qu'espace d'expérimentation permettant à l'artiste de créer un ensemble cohérent où la lumière devient le sujet principal de cette recherche fructueuse sur la spatialité.

1. L'artiste avait fait le même exercice dans l'exposition *Anarchitectures* présentée en 2012, à VU, à Québec. Dans ce cas-ci, il avait retranché une section du mur qui accueillait une de ses photographies. Cette soustraction de l'image, devenue alors objet, la déplace dans l'espace d'exposition pour révéler son caractère illusoire.
2. Ce bâtiment devait laisser place au futur Centre Beaubourg.

Manon Tourigny est historienne de l'art et auteure. Elle a rédigé de nombreux articles et textes pour des revues spécialisées (*Ciné bulles*, *CV photo*, *esse arts + opinions*, *Espace* et *Inter*), en plus d'écrire des opuscules pour différents organismes (centres d'artistes, centres d'exposition et musées). Depuis plusieurs années, elle s'implique activement dans le milieu des arts visuels, notamment au centre d'artistes DARE-DARE et à VIVA! art action. Elle fait partie du collectif de commissaires N. & M., qui centre ses recherches sur les collaborations, les processus artistiques et la contamination entre les artistes, les œuvres et le rôle même du commissaire. Elle travaille actuellement au Centre d'art et de diffusion CLARK.

## Gareth Lichty Gabion Tower

Gil McElroy

**GABION TOWER**  
**CAMBRIDGE SCULPTURE GARDEN**  
**CAMBRIDGE, ONTARIO**  
**SEPTEMBER 2012 –**  
**SEPTEMBER 2014**

For an artist who is a sculptor by training, background and inclination, Kitchener-based artist Gareth Lichty does an awful lot of weaving. His work – typically large-scale and installational in nature – tends to foreground weaving in an aggressively sculptural way that transcends the quiet and aesthetically reserved two-dimensionality characteristically associated with the medium. So for a two-year site-specific installation mounted at the Cambridge Sculpture Garden, he utilized one of weaving's distant industrial cousins as the primary aesthetic element.

At first glance, *Gabion Tower* (2012) isn't an overly impressive work. Just under three meters high, it stands atop a slight rise of land in the middle of the garden. Some trees and bushes form a backdrop, shielding it from an adjacent roadway. A pathway curls around the other side, and a nearby bench offers a place to sit and contemplate the work.

But there's really not all that much to look at. Essentially, *Gabion Tower* comprises a thick metal pole that rises up out of the ground and is encased in what looks like a circular cage. This is made out of chicken-wire and becomes quite bulbous at the top of the work. It's a shape that's reminiscent of an old incandescent light bulb, or maybe an onion. Hardly stirring stuff.

But it's a shape that's ubiquitous in much of southwestern Ontario (and elsewhere, for that matter). In much the same way that grain elevators once distinguished virtually every community on the prairies, being by far the tallest things in town. In this part of Canada, the towns and cities tend to be distinguished by massive water towers that visually dominate their skylines. And they look pretty much like Lichty's work, though of course on a much larger scale and constructed of steel and concrete.

So Lichty has transposed a civic shape, sculpturally reworking it on the grounds of a small, pleasant urban park along the banks of the Grand River in downtown Cambridge. And here, unlike its bigger kinfolk, it really dominates absolutely nothing. It's far too small to do that; though rising higher than a person stands, it's still pretty tiny in comparison to the surrounding trees and nearby buildings. And the fact is, given its context – a small but lovely patch of reclaimed urban land overlooking a river – it's actually a bit of an aesthetically ridiculous-looking thing, comical, even. In many ways, *Gabion Tower* is the proverbial fish out of water.