

Sven Augustijnen, *Spectres*, VOX, Centre de l'image contemporaine, Montréal, du 11 mai au 13 juillet 2013

Érika Nimis

Number 96, Winter 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71008ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Nimis, É. (2014). Review of [Sven Augustijnen, *Spectres*, VOX, Centre de l'image contemporaine, Montréal, du 11 mai au 13 juillet 2013]. *Ciel variable*, (96), 84–85.

coutumes du XXI^e siècle : blousons de cuir, jeans, cardigans, chandails à capuchon, piercings apparents, tatouages, cheveux teints aux couleurs vives. Si bien que chaque image semble un paradoxe, prise qu'elle est entre, d'une part, une référence illustre, la lumière caressante des artistes hollandais, le satiné des visages et les marques d'une modernité débridée. Devant elle, on ne sait trop si on doit ou non être heureux que de telles constantes puissent encore surgir sous un attirail vestimentaire aux accents décadents, alors qu'apparaissent parfois des signes de nonchalance ou de forfanterie éthylique.

Voilà pour la contemplation distinctive de chacune des photos. Mais après cela, il reste à apprécier la disposition générale du tout dans l'ensemble installatif. En effet, les images forment un bloc sur le mur, assez rapprochées les unes des autres. La plupart sont rectangulaires, certaines sont ovales ; d'autres, pour finir, sont plus petites mais disposées entre elles de manière à couvrir un espace proportionnel à celui des grands rectangles, proposant une grille d'observation qui permet à la fois le coup d'œil intrusif et le constat typologique, tous deux portés sur les physiologies. Cet examen à distance renforce l'aspect performatif de l'opération. Nous ne sommes plus, bien que nous puissions choisir de vivre ainsi l'expérience, devant des images prises individuellement. Nous sommes les examinateurs d'une stratégie de prise et de rendu esthétiques.

Sommes-nous les expérimentateurs d'images issues d'une esthétique de la disparition ou du renouveau ? On ne sait trop. Tout est là : l'entreprise joue de ses paradoxes. Images modernes prises sur le mode d'autres images anciennes, créées selon les modalités d'une facture

esthétique révolue. Photos prises selon un *modus operandi* datant du prénommé, dans une allée qui doit son nom à des arbres dont il ne reste plus aucune trace. De même la logique d'opération, cette saisie photographique, est tout entière elle aussi pénétrée d'une instance performative. Sa présentation finale, elle, obéit aux principes du mode installatif, mode idéal pour une mise en doute et une représentation de second degré. Ici, les images et leur présentation particulière ne peuvent être appréhendées sans qu'il nous devienne évident que l'ensemble joue à adopter des postures, réflexes, modalités de présentation, modes opératoires recoupant des modèles esthétiques issus de genres fort différents, détournant sans cesse le sens de ce qui nous est proposé. Mais au lieu de mettre en procès, de jouer de ces diversités esthétiques pour les opposer ou pour en offrir la critique, l'ensemble final en joue par une sorte de stratégie de cumul. Cette surenchère crée un ensemble esthétique qui déborde et catalyse la représentation, la marquant du sceau du surpassement des limites des genres en cause.

Bref, il y a là quelque chose comme une transversalité esthétique, qui nous prend de court.

Sylvain Campeau a collaboré à de nombreuses revues, tant canadiennes qu'européennes (Ciel variable, ETC, Photovision et Papal Alpha). Il a aussi à son actif, en qualité de commissaire, une trentaine d'expositions présentées au Canada et à l'étranger. Il est également l'auteur de l'essai Chambre obscure : photographie et installation et de quatre recueils de poésie.



De la série *The Way of the Willows*, avec la collaboration de Brian Sweeney, 2013, impression jet d'encre, 64 x 48 cm, permission de la Galerie Donald Browne

Sven Augustijnen

Spectres

VOX, Centre de l'image contemporaine, Montréal
Du 11 mai au 13 juillet 2013



Spectres, 2013, vue de l'exposition de Sven Augustijnen, photo: Michel Brunelle

Spectres de l'artiste belge Sven Augustijnen (né en 1970), essai documentaire accompagné d'une exposition et d'un livre, nous propose une immersion complète dans l'obsession d'un homme, Jacques Brassinne de la Buisnière, témoin clé de la fin tragique du premier Premier ministre du Congo indépendant (actuelle république démocratique du Congo), Patrice Lumumba. Depuis ce 17 janvier 1961, cet ancien fonctionnaire colonial belge tente par tous les moyens de conjurer ses propres fantômes. En tant que fidèle de la couronne belge qui, soit dit en passant, est depuis Léopold II l'instigatrice de la colonisation du Congo, Jacques Brassinne, infatigable chevalier retraité, est prêt à se battre contre tous les moulins à vent pour faire accepter sa version historique (qu'il ira même jusqu'à défendre devant un jury universitaire en 1991) selon laquelle les Belges n'ont aucune responsabilité morale dans l'élimination du héros national congolais.

L'exposition, considérée par l'artiste comme une annexe du film, est conçue à partir des trois tentatives de Brassinne pour retrouver le lieu de l'exécution de Patrice Lumumba près d'Élisabethville, devenue Lubumbashi, au Katanga¹. Elle présente une sélection d'images qu'il a prises en 1965-1966, 1988 et dans le cadre du tournage de *Spectres* en 2009. Les ouvrages de Brassinne exposés en vitrine, parmi d'autres souvenirs personnels de cette époque tumultueuse (Brassinne a participé au gouvernement sécessionniste du Katanga), ainsi que des extraits sonores d'émissions de radio liés à ces différents moments, forment un ensemble de documents sobrement exposés comme autant de pièces à conviction. Un salon d'époque aux couleurs du cinquantenaire de l'indépendance du Congo accueille le visiteur pour une halte studieuse où il peut à loisir consulter les transcriptions des émissions de radio et le livre annexe qui

restitue un entretien d'Augustijnen avec Brassinne, accompagné d'une sélection fascinante de documents tirés des archives de celui qui se considère non comme un historien, mais comme un témoin. À noter que l'exposition présente en complément une autre série d'Augustijnen sur le même sujet, réalisée à partir d'une sélection de reproductions de journaux d'époque, *Cher Pourquoi pas ?*, du nom d'un hebdomadaire belge satirique de droite qui a largement couvert la décolonisation du Congo. Tout est pensé dans ses moindres détails et le visiteur qui s'est laissé prendre au piège est vite absorbé par cet univers complexe.

L'artiste a cette habileté de ne proposer aucune lecture : toutes sont possibles. Et pourtant. Il a choisi d'aborder cet épisode lourd de l'histoire coloniale belge à travers la figure controversée de Brassinne, à la fois personnage et narrateur du film. Hanté par ses fantômes, de Patrice Lumumba (dont il écoute, pétrifié, le discours du 30 juin qui a tout fait basculer) au communisme (nous étions alors en pleine guerre froide), il rend visite à quelques héritiers directs de ce passé qui ne passe pas. Le film s'ouvre en fanfare sur une visite, assez surréaliste, chez son ami le comte d'Aspremont Lynden (fils de l'ancien ministre des Affaires africaines qui a envoyé un télex demandant « l'élimination définitive de Lumumba »). Puis suivent d'autres rencontres, tout aussi déroutantes et lourdes de sens, comme sa présence aux côtés de Marie Tshombe qui se recueille sur la tombe vide de son père (Tshombe disparaît mystérieusement en 1969, alors qu'il était en exil depuis quatre ans après la fin du Katanga sécessionniste), et au Congo sa rencontre avec la veuve et les enfants de Patrice Lumumba. Il

terminera sa « chasse aux fantômes » à Lubumbashi, cherchant inlassablement à retracer les dernières heures de Lumumba. Mais plus rien ne subsiste de son corps, du lieu où lui et ses compagnons d'infortune furent torturés, puis exécutés.

Selon l'artiste qui a mis plus de cinq ans entre la conception et le point final au montage, le film s'est construit presque de lui-même, de manière chronologique. Sven Augustijnen insiste sur les micro-détails, il filme les silences, les gestes, les regards, en quête d'indices indicibles, et fait confiance au hasard. Ce grand sens de l'intuition est d'ailleurs assez fascinant dans plusieurs scènes du

film, comme celle au cimetière où la fille de Tshombe pleure son père volatilisé, tandis que les hélicos tournent dans le ciel tels des apparitions spectrales... Dans la scène finale de nuit, intense, portée par la *Passion selon saint Jean* de Jean-Sébastien Bach qui accompagne la chorégraphie expiatoire de Brassinne tout au long du film, sur la route de Mwadingusha, cette route où disparaissait Lumumba cinquante ans plus tôt, Brassinne croise un cycliste surgi de nulle part qui, tout en qualifiant de « suspecte » sa présence nocturne sur les lieux, lui lance avec aplomb : « Ce que vous voyez, c'est l'envers de ce qui existe. »

1 Le Katanga, cette grande province au sud du Congo où se concentrent les richesses minières, a fait sécession dans les mois qui ont suivi l'indépendance du Congo en 1960, sous la conduite de Moïse Tshombe, avec le plein soutien des Belges.

Érika Nimis est photographe et historienne de formation. Elle est l'auteure de nombreux articles et de trois livres sur l'histoire de la photographie africaine. Elle est actuellement professeure associée au département d'histoire de l'Université du Québec à Montréal (UQAM) où elle enseigne l'histoire de l'Afrique.



Spectres, 2013, vue de l'exposition de Sven Augustijnen, photo: Michel Brunelle

Richard Deschênes

De la piscine aux verts

OPTICA, un centre d'art contemporain, Montréal

11 May to 15 June 2013

Richard Deschênes's exhibition *De la piscine aux verts* (Optica, May to June, 2013) is composed of pared-down images – made entirely of cut-out and recombined press photographs – that shift among painting, collage, photography, and text. This visual and semiotic dynamic thwarts any attempt to definitely qualify them in a single category. In my view, however, these hybrid artworks can best be described as pensive images, to borrow Rancière's terse formulation. Such an image generates a tension between intersecting visual registers and thus mobilizes thought from within its operative constitution. To better understand this generative tension, I shall

briefly examine how the artist's approach, informed primarily by painting, is extended and renewed through visual materials (press photographs) and a technique (collage) that are distinct from painting. Ultimately, though, I hope to make clear that these works are best understood as paintings, albeit paintings produced by other, impure means.

In Deschênes's case, the mediated image exists as a presence in which it is not fixed but suspended in a state of unresolved tension between visual registers that compel the viewer to think *with and through* the image rather than *about* it; the mediated and reworked images are not as much formed as *in*-formation.



Girl Powers (War Witch) - Kim Nguyen (detail), 2012, collage on newsprint