Document generated on 08/13/2025 8:39 a.m.

ETC

Manon Labrecque, Les Antigravitationnels

Manon Labrecque, *Les Antigravitationnels*. Installations, dans le cadre de la Manif' d'art 6. *Machines – Les formes du mouvement*. Commissaire : Nicole Gingras. Vu Photo, Québec. 3 mai – 3 juin 2012

Sylvain Campeau

Number 97, October 2012, February 2013

URI: https://id.erudit.org/iderudit/67669ac

See table of contents

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Campeau, S. (2012). Review of [Manon Labrecque, Les Antigravitationnels / Manon Labrecque, *Les Antigravitationnels*. Installations, dans le cadre de la Manif' d'art 6. *Machines – Les formes du mouvement*. Commissaire : Nicole Gingras. Vu Photo, Québec. 3 mai – 3 juin 2012]. *ETC*, (97), 38–42.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2012

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

MANON
LABRECQUE

LES ANTIGRAVITA-TIONNELS

Manon Labrecque, *Les Antigravitationnels*. Installations,
dans le cadre de la Manif' d'art 6. *Machines – Les formes du mouvement*.
Commissaire : Nicole Gingras. Vu Photo, Québec. 3 mai – 3 juin 2012

De toutes les expositions présentées dans le cadre de la Manif' d'art 6, sous le thème, cher à Nicole Gingras, de « Machines – Les formes du mouvement », il devait revenir aux installations de Manon Labrecque de se conformer en tous points à ce que la commissaire voulait entendre par sa sélection. Il serait exagéré de dire que cette prestation de Manon Labrecque est la plus parfaite illustration du propos de Nicole Gingras. D'autres ont été aussi exemplaires. Mais il faut souligner que se rencontrent en ces installations mobiles de l'artiste mouvements du corps, animations de machines, projections archétypales et sollicitation d'une mémoire commune éveillée par toutes ces mobilisations. Il y a là comme une mise en jeu féconde du corps et de la machine, par l'entremise de projections jouant sur les éléments les plus typés de l'opération lumineuse et de ses opérations scéniques.

Dans l'espace américain de la galerie, c'était *Les Traversées* qui évoquait le plus directement la projection cinématographique. Sur une roue toute de verre, à bande étroite, un film était collé, renversé, qu'on pouvait voir en transparence. Sur celui-ci, des images apparaissaient, mais qui ne composaient pas une suite ininterrompue, tel un véritable photogramme issu d'un quelconque film. Ladite roue de verre était animée d'un lent mouvement giratoire, produit par un processus rudimentaire dont on pouvait clairement voir les détails sans nécessairement comprendre ce qui produisait le mouvement. Une forte lumière, passant à travers la surface filmique sur verre, permettait une projection sur un écran de forme ronde lui faisant face. À petite distance de cette surface réceptrice se profilait une reproduction en figurine de l'artiste, reconnaissable à sa robe en imprimé, volant dans le ciel de son écran, et éclairée par une lumière parasitaire. Ainsi suspendue, elle voletait sur l'arrière-fond d'une scène, dans l'air libre, tel un oiseau migrateur. Devant un tel dispositif, l'œil ne sait plus où donner de la pupille. Il va de l'étrange machine de projection, bielles et engrenages compris, à la projection réalisée par ses soins, admirant l'image, cherchant les mystères de sa création et de sa provenance dans le mécanisme montré; bref, hésitant entre le processus et son produit fini.

Passant dans l'espace européen de la galerie, on se retrouve face à deux installations. La première, *Orbitale*, nous accueille par un écran de bonne dimension, sorte de verre dépoli qui nous montre l'artiste, représentée en femme coupée à la taille. Elle apparaît d'ailleurs concentrée sur cette opération qui fait de la partie supérieure de l'image une pièce amovible, alors que la partie inférieure, depuis le bassin, demeure immobile. Le torse gravite de fait, flottant au-dessus du bas du corps avec lequel il peine à se recomposer. Alors que l'image du bas est une impression réalisée dans le tissu même de cet apparent dépoli, celle du haut provient de l'étrange machine concoctée par Manon Labrecque. Elle a, en fait, littéralement *bidouillé* un rétroprojecteur dont elle a désassemblé les parties. L'écran Fresnel, qui compose habituellement la pièce sur laquelle on dépose un acétate, reçoit ici directement la projection de lumière. L'image, elle, est sur l'acétate qu'un cadre de carton entoure et qu'une sorte de pince, reliée à un élément motorisé, permet d'animer. De là, la lumière, maintenant lestée d'une image, pénètre dans la lentille, ornant d'ordinaire le haut du rétroprojecteur, et le tout est réfléchi dans un miroir incliné à 45 degrés jetant l'image, véritablement orbitale, sur le grand écran.

Mais en même temps, cette pièce recourt à toute la panoplie préphotographique des projections lumineuses, de théâtre d'image, des ombres chinoises et des lanterna magica. La lumière porte l'image, la réfracte, la combine, la fait voltiger. La représentation du corps est ainsi affaire de machines controuvées. Elle affronte la difficulté de la reproduction à cause de mécanismes alambiqués au travers desquels on peine à comprendre ce qu'il en est de l'image. En fait, il faudrait dire que cela épaissit, en quelque sorte, densifie la représentation.

Manon Labrecque, *Projections*, 2012. Installation cinétique et sonore. Photo : Manon Labrecque.

Manon Labrecque, *Orbitale*, 2012. Installation cinétique et sonore. Photo : Manon Labrecque.

Capter le corps, son mouvement, son mécanisme, n'est pas chose simple. L'image non plus, au final, n'est pas chose simple; elle demande une panoplie bien plus apprêtée qu'on ne le supposait. Elle demande à être après bien des méandres. En plus, elle repose tout entière sur le flux lumineux et c'est celui-ci qui doit se lester d'appareils articulés et composés de miroirs dépolis, créant réflexions et réfractions. Car l'image en vient à être après être passée dans bien des sas. Ces interventions, certes, la composent. Mais le fait de voir aussi bien ces divers éléments la fragilise aussi du coup, et rend le spectateur conscient de tout ce dont elle dépend pour simplement être. Le visible est donc affaire de machines et de panoplies de vision. Il repose sur une machination dans laquelle émanation lumineuse, diffraction, réfraction, miroir, dépoli viennent jouer un rôle essentiel.

Qui plus est, les machines de Manon Labrecque montrent des vestiges d'anciennes mécaniques de vision, carburent, je l'ai déjà dit, aux anciennes machines scéniques cherchant la reproduction et la mise en spectacle d'ombres et de figures évoquant au plus près la silhouette des humains ou des marionnettes. Dans la vraisemblance d'hier, dans la recherche d'une figure la plus ressemblante possible, émanation par l'ombre ou la découpe de la personne ou de la chose montrée, l'artiste révèle toute la construction, l'artificialité des opérations mimétiques. Il n'y a pas de *majoration* mimétique, d'approche d'une

Manon Labrecque, *Orbitale*, 2012. Installation cinétique et sonore. Photo : Manon Labrecque.

présence de l'image rendue en tous points conforme à celle du référent. Il n'y a que des opérations qui jouent de toutes sortes de médiums et d'intermédiaires. En fait, par les clins d'œil aux théâtres d'ombres, ces installations font référence au mythe de la caverne de Platon. Toute ombre est imparfaite, monstrueuse. Elle crée des impressions qui se fondent sur l'inconnaissance, l'approximation, l'hyperbole. Mais cela n'est vrai que pour celui qui ne voit que les ombres. Celui qui peut constater *de visu* d'où elles proviennent et comment elles sont créées ne peut être de ceux-là. Regarder les machines de Manon Labrecque nous amène, en quelque sorte, à sortir de cette caverne, à voir l'épreuve de tout ce qui est agi quand des mouvements apparaissent.

De plus, la mise en motion du corps, rencontrant celle de la machine, est création d'un nouvel état du corps et de sa représentation, sans plus savoir ce qui est seulement dû à l'un ou à l'autre; à un état naturel épousant un autre être de soi par le mouvement, ou à sa machination en artifice de vision.
En plus, comme le fait de bouger provoque des états différents de l'image, il faudrait croire que tout ce qui bouge, immanquablement, est altéré, modifié, que sa nature profonde en est irrémédiablement réformée, puisqu'elle a été reformée. C'est à un art du temps que nous convie Manon Labrecque, en ce que les mouvements qu'on finit par composer dans les états successifs des corps et des choses soumis à celui-ci sont les manifestations de natures suc-

Manon Labrecque, *Les Traversées,* 2012. Installation cinétique et sonore. Photo : Manon Labrecque.

cessives, composant le tout de l'être. À cela, il faut ajouter que le mouvement que recréent les machines de vision et de projection est effet technologique. Il repose sur des conditions de possibilité technique qui lui sont propres. Il y a donc là manifestation d'une contingence du mouvement et non de sa nécessité, qui rencontre les multiples étants de l'être dans le mouvement du corps. Double aléatoire, donc, qui fait se rencontrer deux activités contingentes, pour les faire se croiser dans l'accident d'une représentation.

Dans la dernière installation de cette exposition, *Projections*, c'est un rétroprojecteur qui agit comme machine composant, sur écran, l'image par la lumière. Entre la large émanation de lumière en provenance de la base de l'appareil, et la lentille et son miroir à 45 degrés, viennent s'interposer des sculptures de petit format, habitations squelettiques composées de minces tiges. Celles-ci sont animées par un mécanisme qui les fait bouger, se soumettant l'une après l'autre à l'épreuve de la traversée lumineuse. Puis, entre le miroir recevant cette image et l'écran comme tel, c'est une figurine rappelant celles utilisées dans le théâtre d'ombres indonésien *Wayang Kulit*[1], qui vient se placer dans la projection lumineuse. Celle-ci bouge elle aussi et, selon la distance maintenue entre elle et l'écran, elle devient plus ou moins définie et plus ou moins grande. Le spectacle qui occupe l'écran est donc composé grâce à ses mouvements métamorphosant figures et dimensions des objets offerts en silhouettes. Il forme, à la limite, un simple dessin, finement exécuté sur plage luminescente. Mais le spectacle est aussi derrière l'écran, alors que la lumière en provenance du rétroprojecteur découpe et cisèle les contours des fines sculptures évidées et caresse les montants de bois des engins permettant girations et va-et-vient de celles-ci. Évidemment, dans le théâtre d'ombres traditionnel, toute la panoplie permettant le spectacle visible est dérobée à la vue des spectateurs qui n'en ont plus que pour la fantasmagorie des projections formant histoire. Ici, magie de l'image et magie de ce qui la compose et la permet sont partie intégrante du spectacle.

Encore une fois, le mouvement vient non seulement créer l'image, mais il l'altère en plus, cette fois dans sa dimension. Le mouvement crée un nouvel état de la chose, modifiée en sa mensuration. Traversée et palimpseste, giration orbitale de l'image, avancée et recul en transparence, le mouvement des machines de projection crée des halos et des ombres, des fantasmes d'images et de mobilité. La fluidité des images montrées s'efface devant la complexité des machines, leur construction *low tech*. Devant, surtout, une *inextricabilité* qui ne nous dit rien, en définitive, de l'origine de l'image, du lieu d'où elle provient. Nulle ontologie de l'image ne nous est accessible ici; qu'une phénoménologie des états successifs où elle advient et glisse sur des surfaces diverses. Sans se fixer.

Sylvain Campeau

Sylvain Campeau est poète, critique d'art, essayiste et commissaire d'exposition. Il a publié notamment cinq recueils de poésie. Il a signé en outre des textes dans diverses revues, a rédigé des monographies d'artistes ainsi que des catalogues d'expositons.

Note

1 Le Wayang Kulit est un art théâtral populaire dans les îles de Java et de Bali. Dans ce théâtre d'ombres, les marionnettes sont confectionnées en cuir finement ciselé et peint, et maintenues par une tige de corne, de bois ou de bambou. Elles sont manipulées par le dalang, derrière un drap et devant une lampe.