

Matthieu Brouillard, *La Résurrection / Les Enfants de la symétrie brisée*, Centre Sagamie, Alma, du 3 septembre au 9 octobre 2009

Jean-Pierre Vidal

Numéro 84, printemps 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63710ac>

[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

Vidal, J.-P. (2010). Compte rendu de [Matthieu Brouillard, *La Résurrection / Les Enfants de la symétrie brisée*, Centre Sagamie, Alma, du 3 septembre au 9 octobre 2009]. *Ciel variable*, (84), 73–73.

Charles Lindsay's *CARBON* (untitled) is inspired by the nineteenth-century technique of cliché-verre, an art that involves drawing on glass plates. Experimenting with the physical effects that result from placing carbon-based emulsions, Lindsay, a photo-journalist by profession, produces a non-photographic "negative" that can be produced on a large scale. The subject for the image at Galerie Pangée is time-worn plastic; entropy has worked the original plastic form (as it did sculptor Tony Cragg's early wall-placed pieces) but so does Lindsay, using electricity to stress the material further. The result is an image in altered state.

While Lyle Rexer's show presents an educated and conscious sense of the history of photography, the accompanying publication opens up the incredible range of techniques and approaches to abstraction in which today's photographers engage. Viewers less well versed in photography may, however, find the visuals less astonishing



Michael Flomen, *Crunchtime No. 1*, 2009, unique photogram, 122 x 244 cm, courtesy of Galerie Pangée.

than would veteran photographers, who would understand the complexity of process and technique involved in these photographers' works. This is not concrete photography, as all the optical effects rely on the world in which we live. Despite all

the technical gymnastics, *The Edge of Vision* – *The Rise of Abstraction in Photography* is a great show that presents a welcome opportunity for Montrealers to experience contemporary photography with an abstract and engaging process-oriented edge.

1. Lyle Rexer, *How to Look at Outsider Art* (New York: H. N. Abrams, 2005). 2. Lyle Rexer, *The Edge of Vision : The rise of Abstraction in Photography*, (New York: Aperture, 2009, 291 p).

John K. Grande is Curator Emeritus of Earth Art at the Royal Botanical Gardens in Burlington, Ontario. He is the author of *Balance: Art and Nature* (Black Rose Books, 1994), *Art Nature Dialogues: Interviews with Environmental Artists* (State University of New York Press, 2007), and *Dialogues in Diversity: Art from Marginal to Mainstream* (Pari Publishing, Italy, 2008). His latest books are *The Landscape Changes* (Propect/Gaspereau Press, 2009) and *Art Allsorts: Writing on Art & Artists*, 2 vols. (Go If Press, 2008, 2009).

Matthieu Brouillard

La Résurrection / Les Enfants de la symétrie brisée

Centre Sagamie, Alma

Du 3 septembre au 9 octobre 2009

L'exposition que présentait Matthieu Brouillard au centre Sagamie d'Alma offrait, dans une œuvre qui se caractérise, en ces temps d'éclectisme parfois opportuniste, par l'obstination et l'approfondissement du propos, une nouveauté presque pédagogique. En effet, alors que dans les œuvres précédentes, le récit que trace, parfois malgré elle, toute exposition, se déployait au niveau paradigmatique dans les harmoniques et l'évidente unité thématique de chaque image tout en laissant à chacune son mystère et sa force d'évidence, on a assisté ici, au contraire, à une véritable installation : sur les murs de la galerie, les photographies s'organisaient en regard d'un centre à la fois absent et présent dans une dialectique entre le mot et l'image, le verbe et le regard.

Et ce point aveugle, cet angle de vue visiblement exclu qui s'articulait à la péremptoire présence de ces corps aux muscles noués dans des poses impossibles ou au contraire saisis par le désœuvrement auxquels l'œuvre de Brouillard nous a habitués, cette référence en point de fuite était occupée d'une double absence : celle posée par une citation, au mur, de Slavoj Žižek évoquant le Christ, «ce roi-clown ridicule et dérisoire» dont le retrait du monde désormais fait que «tout ce qui reste de la réalité est le Vide de la multiplicité dénuée de sens du Réel»; celle aussi d'une grande partie de l'image qui

avec la citation constituait l'installation : une reproduction d'un panneau du retable d'Issenheim de Grünewald représentant la résurrection du Christ. L'un des hommes d'armes terrassés dans le tableau par l'assomption fulgurante du Christ rendait d'autant plus manifeste la disparition, cette fois, de la représentation du Christ que sa chute immobile se trouvait des répercussions sur les grands formats aux murs, comme si le Vide de la multiplicité formulé par Žižek prenait forme humaine dans la variation désarmée et dénudée du gardien de tombeau.

Les corps nus ou demi-nus, saisis et même contraints dans des poses difficiles, que mettait en images la variation sur l'homme d'armes évoquent irrésistiblement les «damnés de la terre» ou les Nibelungen de la légende germanique, et d'autant plus qu'ils sont montrés dans un environnement de sous-sol incernable, de catacombe moderne au plafond bas comme un tombeau. Mais mis en rapport avec le tableau de Grünewald et la citation de Žižek, ce qui serait autrement un sens proprement politique devient plutôt suggestion ontologique de ce qu'on pourrait appeler le cérémonial de l'instantané ou l'éternité sacrée du moment.

Épinglés tels des insectes dans un mouvement spectaculairement arrêté, ces personnages dont les visages évoquent les peintres flamands tandis que la lumière qui les sculpte fait irrésistiblement penser au cinéma scandinave — Sjöström, Dreyer ou le Bergman du noir et blanc —, ces personnages sont pris dans une boucle temporelle apocalyptique : éternellement leur chute est une émergence; ils sourdent du sol tout autant qu'ils s'y collent. Comme un film qu'on aurait réduit à un unique photogramme où la verticale de la pesanteur ne révélerait pas dans quel sens elle agit sur les corps, réduisant l'avant et l'après à une métalepse immobile.

On ne peut effectivement manquer d'évoquer le cinéma à propos du travail de Matthieu Brouillard, du moins le cinéma



Matthieu Brouillard, *Sans titre*, 2008-2009, de la série *La Résurrection*, impression jet d'encre, 168 x 129 cm.

du temps où la composition de l'image y jouait encore un rôle. Non seulement, comme il a été dit, parce que l'instantané y prend toute son amplitude par son rapport «monumental» au mouvement, mais aussi parce que l'entreprise implique (et désigne) deux moments majeurs de la plupart des œuvres cinématographiques, deux moments d'avant le tournage : le casting et le repérage.

Car, sauf à supposer ici l'effet hautement improbable d'un hasard heureux (que pourtant à un certain niveau Brouillard harnache), on ne prend pas ces lieux-là comme cadre indifféremment à d'autres, on ne choisit pas ces corps-là innocemment. Une patiente stratégie conspire ici expressément à ce que le photographe nomme une «apparition programmée du monde». Apparition que l'allusion, la mise en rapport, la mise en regard inscrivent dans un dispositif réticulaire ou même rhizomique.

Par cette mise en oblique exprime des évidences phénoménales dont est faite toute photographie, Matthieu Brouillard ne fait pas, bien sûr, naître ce qui serait



Grünewald, *La Résurrection*, un panneau du retable d'Issenheim (détail), 1512-1516, huile sur bois, 269 x 307 cm, Musée d'Unterlinden.

«le» sens, malgré la présence dans l'exposition des citations de Žižek et de Grünewald; il ne donne même pas, «du» sens à des apparitions en partie aléatoires, il évoque plutôt les conditions d'émergence de tous sens à venir, dans la continuité de cette fonction paradoxale qu'assignait Deleuze à l'écriture : «cartographier des contrées à venir.»

Apollon, dieu de la lumière et pour cette raison même de la connaissance, y compris de soi, Apollon auquel par plus d'un trait le Christ a succédé dans l'imaginaire mythique occidental, Apollon n'est-il pas, justement, celui que les Grecs surnommaient *loxias*, «l'oblique»?

Matthieu Brouillard est sans conteste un artiste apollinien.

Sémioticien et écrivain, **Jean-Pierre Vidal** est professeur émérite de l'Université du Québec à Chicoutimi.