

Benoit Aquin, *Mégantic photographié*, Musée des beaux-arts de Montréal, du 18 février au 24 mai 2015

Vincent Lavoie

Numéro 101, automne 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/79817ac>

[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

Lavoie, V. (2015). Compte rendu de [Benoit Aquin, *Mégantic photographié*, Musée des beaux-arts de Montréal, du 18 février au 24 mai 2015]. *Ciel variable*, (101), 83-84.

ACTUALITÉ

EXPOSITIONS / EXHIBITIONS

- 83 Benoit Aquin
- 84 Raymonde April
- 86 Sophie Calle
- 87 Chih-Chien Wang
- 88 Mark Lewis
- 89 Alain Lefort
- 90 Manon Labrecque
- 91 Andrew Wright

LECTURES / READINGS

- 93 Pandora's Camera:
Photography after
Photography
- 94 Pratiques minoritaires.
Fragments d'une histoire
méconnue du cinéma
québécois (1937-1973)
- 95 Ouvrages à souligner /
New and Worthly

PAROLES / VOICES

- 106 Joan Fontcuberta

EXPOSITIONS EXHIBITIONS



Revêtement de polymère, extérieur de maison fondue, 2013, de la série Mégantic, 2013-2014, impression jet d'encre, 101 x 152 cm

Benoit Aquin

Mégantic photographié

Musée des beaux-arts de Montréal

Du 18 février au 24 mai 2015

Comment photographier la tragédie de Lac-Mégantic? À cette question délicate, Benoit Aquin propose une réponse visuelle réfléchie, complexe, rejetant aussi bien les figures imposées du genre journalistique que les métaphorisations esthétiques de ses contreparties artistiques. C'est donc en vain que l'on cherchera dans cette exposition ces représentations outrancières de la détresse humaine coutumières du photojournalisme canonique. De plus, aucune monstration explicite

de l'épicentre du drame ou d'exhibition impudique de la source du mal – le brasier d'hydrocarbures – ne vient happer l'attention du spectateur. Il n'y a pas, dans cette exposition, d'images ostentatoires de la catastrophe. Les photographies composant la série *Mégantic* ne sauraient pour autant être qualifiées d'allusives, d'elliptiques ou de contre-informatives. Aucun abus esthétique ni aucune exacerbation stylistique particulière ne vient en effet atténuer le fort indice de réalité immanent à ces images prises dans l'après-coup de l'événement. Quel équilibre, ou plus précisément quel déséquilibre critique dès lors établir entre deux types de traitement aux ambitions antagonistes: une littéralité impudente qui contrecarre le nécessaire travail d'imagination d'une part, une

symbolisation excessive qui vide de leur substance politique les plus graves sujets d'autre part?

Il serait réducteur d'affirmer que le regard posé par Benoit Aquin sur cette tragédie procède simplement de l'évitement des poncifs de l'un ou de l'autre des genres. Il serait également simpliste de statuer que son travail pointe en direction d'une forme de journalisme esthétique réfutant les conventions de l'information visuelle, tout comme il serait erroné d'avancer que celui-ci est assimilable à cet art « historien » que les rigueurs de l'enquête journalistique parfois indisposent. Le travail de Benoit Aquin n'oscille pas entre ces deux pôles de la fabrique visuelle; il les place plutôt en vis-à-vis, non pas pour les opposer, loin s'en faut, mais pour en transcender

les limitations respectives. Emblématique de cette synthèse disjonctive est l'œuvre *Débris* (2013), un diptyque montrant, à la manière d'une planche de Rorschach utilisée en psychopathologie clinique, le dédoublement d'un amas de ferraille. L'image qui en résulte est celle d'un gigantesque insecte ou de quelque autre chose de semblablement repoussant. Cette ferraille représente non plus les débris distordus de telle structure rendue méconnaissable par l'intense chaleur, mais les entrailles grossies d'une bête immonde. L'image éveille des peurs archaïques auxquelles, bien entendu, s'ajoutent celles que suscite l'événement lui-même. La présentation en diptyque, la confusion des rapports d'échelles, mais également l'emploi du flash – procédé utilisé dans l'ensemble de la série photographique – concourent à la production de cet effet apotropaïque.

Les artefacts, les lieux, les bâtiments, les gens, tout est soumis à violence unificatrice du flash, véritable fil rouge de la série. L'éclair met en exergue le moindre élément de ces scènes que Benoit Aquin a choisi de photographier la nuit : les rives souillées de la rivière Chaudière, le revêtement fondu d'une habitation, le visage éteint d'un homme, le désordre d'une pièce, des flocons de neige, un panneau de signalisation ferroviaire. On pense immédiatement aux protocoles photographiques en vigueur dans le domaine de la criminalistique. L'un des tirages consiste d'ailleurs en la reproduction d'une image de presse annotée ayant servi à reconstituer les événements. La valeur probatoire de la photographie est très présente dans cette exposition.

À l'instar du flash dont la patine lumineuse recouvre l'ensemble des tirages, l'accrochage ininterrompu des épreuves, où chacune des images est contiguë à la suivante, concourt à homogénéiser la proposition visuelle. La quarantaine de tirages exposés se présentent ainsi comme les constituants d'une seule



Consultations citoyennes, 2014, de la série Mégantic, 2013-2014, impression jet d'encre, 101 x 152 cm

et même frise. Aucune lecture chronologique ou narrative ne peut toutefois résulter de ce mode de présentation dépourvu de temps d'arrêt. Impossible du reste de subordonner les composants de cette syntaxe visuelle à l'autorité d'un quelconque récit des événements. Vues rapprochées d'objets usuels ou de spécimens végétaux, plans de ville, portraits funéraires, constats visuels de la destruction, on a davantage affaire à un inventaire de regards photographiques, à un tableau synoptique de protocoles de figuration, qu'à une reconstitution raisonnée des faits. Or, c'est précisément là, dans l'hétérogénéité des catégories auxquelles rattacher ces diverses représentations, que l'œuvre de Benoit Aquin trouve sa singularité.

Ni totalement dénotative, ni foncièrement connotative, pour employer une terminologie un peu surannée, son œuvre sait éviter les obstacles auxquels

se heurtent bon nombre de représentations soucieuses de rendre compte des événements contemporains. La diversité des regards posés, le minutieux travail d'enquête réalisé, un sens éthique développé, l'affranchissement vis-à-vis des contingences de l'actualité et un véritable savoir des esthétiques documentaires l'en assurent.

Les images de Benoit Aquin, à l'instar de celles précédemment réalisées avec *Haïti* (2010-2011) ou *Le « Dust Bowl » chinois* (2006-2007), échappent à cette double chausse-trape dans laquelle s'enfoncent la plupart des images événementielles : une représentation pathétique des faits subordonnée à un impératif émotionnel et testimonial d'une part ; une représentation métaphorique indexée à une posture d'auteur distanciée de toute intention informationnelle d'autre part.

Vincent Lavoie est professeur au Département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal. Ses intérêts de recherche portent sur les formes contemporaines de l'attestation visuelle. Ceux-ci ont conduit à la réalisation de publications, parmi lesquelles *Photojournalismes*. Revoir les canons de l'image de presse (Éditions Hazan, 2010) et *Imaginaires du présent*. Photographie, politique et poétique de l'actualité (Cahiers ReMix Figura, 2012, en ligne). Il a dirigé un dossier thématique pour la revue *Ciel variable* sous le titre « *Forensique / Forensics* » (n° 93, hiver 2013) autour des croisements entre l'art et la criminalistique. Vincent Lavoie est membre régulier de *Figura*, centre de recherche sur le texte et l'imaginaire (UQAM), où il dirige la revue universitaire *Captures*. Figures, théories et pratiques de l'imaginaire.



Ram Couteau, de la série Near You No Cold, 2012-2015, épreuve à développement chromogène, 92 x 138 cm

Raymonde April

Near You No Cold

Galerie Donald Browne, Montréal

Du 7 mars au 11 avril 2015

Centre d'art et de diffusion Clark, Montréal

Du 13 mars au 26 avril 2015

Raymonde April nous a habitués à un travail photographique élaboré à partir de sa vie, avec des vues prises au fil de ses déplacements et parsemées des ambiguïtés de ses parcours intimes. Son séjour récent en Inde n'aura pas tant transformé son approche de la photographie qu'il aura parfumé son univers d'ambiances étrangères, en plus d'y inviter de nouveaux figurants.

Quatre mois et demi passés à Mumbai se retrouvent distillés dans une sélection d'images qui se chevauchent en deux temps et deux espaces : une première partie, *Near You*, accueillie par la Galerie Donald Browne, et la suivante, *No Cold*, présentée par le Centre d'art et de diffusion Clark.

Near You – une histoire de proximité s'esquisse fragment par fragment. Les