

– a story that denotes a resolutely anti-colonial position.

Many of the works in the exhibition, not widely circulated previously, were rearticulated for the occasion with the involvement of the curator, Zoë Tousignant. For Tousignant, this collaboration was coherent with her preceding projects, which generally dealt with the history of Quebec photography or the production of contemporary photographers. The dialogue at the heart of the proposal that she and Ferrand conceived grew out of the need to acknowledge his

photographic work, which had been rediscovered, after a fashion, by the mention in Horacio Fernández's *The Latin American Photobook* (Aperture, 2011) of Ferrand's book *Occidental y Cristiano*. Published in Peru in 1971, the book included Ferrand's images of the Rojas family.

The works presented in *Resistencia. Perú, 1970–1975* attest to the specific political context in which they were made and are therefore imbued with powerful evidentiary value. But beyond these conditions of production, which

sometimes imposed an almost propagandistic tone, they expose a sincere artistic vision and great humanism. Whether he is returning repeatedly to the motif of the cargo ship or pointing his camera at the Rojas family, Ferrand's gaze at those around him evinces his real affection for humankind, which is manifest in all of his projects. His aesthetic sensibility, conveyed notably by the use of visual procedures such as over-exposure (*Cimarrones*) and motion (*Niños del Cusco*), also engenders true moments of visual epiphany. Translated by Käthe Roth.

1 Carlos Ferrand Zavala's curriculum vitae is available on his website, <http://carlosferrand.ca>. He looks back on his career in an interview with Nuria Carton de Grammont, director of SBC, during which he was accompanied by the curator of the exhibition, Zoë Tousignant. The recording of the interview is available at <https://www.sbcgallery.a/%C3%A9v%C3%A9n-carlos-et-zoe>.

Artist and author **Alexis Desagnés** lives in Montreal and teaches art history at a college. He is the author of the artist books *Banqueroute* (2016) and *Ammoniaque* (2021), both published by Les Éditions du Renard.

Martin Désilets

Les tableaux réunis
Musée d'art de Joliette
19.06.2021 — 6.09.2021

Dans un vers de *L'art poétique*, Nicolas Boileau nous faisait une suggestion devenue célèbre : « Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage ». Il semble que vingt fois, ce soit bien peu pour Martin Désilets qui, depuis 2017, a entrepris de photographier, puis de superposer numériquement, toutes les œuvres modernes et contemporaines des musées qu'il visite. Cette saisie effrénée s'inscrit dans le cadre de son projet *Matière noire*, où chaque centaine d'œuvres superposées constitue un « état ».

L'exposition *Les tableaux réunis* du Musée d'art de Joliette (MAJ) réunissait trois séries d'œuvres de l'artiste Martin Désilets. En plus de *Matière noire*, on y retrouvait son plus récent projet, né d'une résidence au MAJ, qui reprenait la même démarche, s'appliquant cette fois à photographier les œuvres de la collection permanente du musée.

La troisième série se greffait à l'exposition, *Lieux-monuments*, composée de photographies que l'artiste a réalisées en pointant un boîtier photographique numérique, employé sans lentille, vers des lieux emblématiques de trois villes. Distincte des deux premières dans son esthétique, cette série, par la parenté de la démarche, alimentait la boucle discursive des œuvres exposées.

Œuvres-somme. *Matière noire* est le résultat d'un travail systématique. Dans ces « états », des œuvres s'entassent par centaines, superposées les unes aux autres dans une approche radicalement revisitée de l'archivage. Les œuvres innommées sont là, sous nos yeux, dans un palimpseste qui conserve jalousement les strates de ses écritures antérieures.

La somme de ces œuvres désincarnées est avalée. Au centre des « états » se déploient le rappel de cadres aux contours flous, une apparence de traits



Tous les portraits de la collection, d'après « Portrait de ma sœur » de Suzanne Duquet, 2020, exposition / exhibition *Les îles réunies*, photo : Romain Guilbault

de fusain aux angles mille fois répétés, parfois l'éclaircie de quelques ondes sépia et un noyau atomique opaque qui, en se diffusant, retrouve une telle clarté qu'il en vient parfois à se confondre aux murs du musée.

La photographie n'est plus une trace qui vient redoubler le réel, mais un corps impermanent et hypnotique. De cette géométrie rectangulaire naît une prison affective, une œuvre-somme qui nous aspire en elle, dans les formes que notre esprit y projette. Or, plus encore que la somme d'un tout, Désilets convoque ce premier contact tant de fois renouvelé où le spectateur, avec sa poignée d'affects et d'expériences, rencontre une œuvre et le poids de sa culture. Devant ces « états », chaque fois, une question : que reste-t-il de tout ça, finalement ?

Dessine-moi un mouton. Les photographies de *Lieux-monuments* n'ont pas la même charge hypnotique, ni la beauté mystérieuse et dense de *Matière*

noire. De la captation de lieux iconiques de Montréal, New York et Bâle, ne reste qu'une couleur éclatante plane, égratignée d'un trait ou d'une courbe, témoignant du parcours de la lumière dans l'appareil photographique.

Les non-images qui en résultent nous invitent à considérer ces lieux par-delà leur caractère spectaculaire, refusant d'alimenter la surconsommation de leur reproduction photographique. Plutôt, Désilets exploite les mésusages de l'appareil et remonte le long des mécanismes à l'origine de l'image, afin de bouleverser la triade sujet-photographe-spectateur. Le photographe ne s'efface plus derrière son sujet, mais s'y inscrit, livrant quelques traces de son passage. À l'instar des autres séries qui invisibilisent, par l'accumulation, des œuvres célèbres, les lieux-monuments sont ici relégués. En résulte une expérience, insécurisante et abstraite, mais finalement, peut-être plus vivante que le

grand leurre d'une photographie qui capte le réel.

Impermanente mémoire L'artiste s'est amusé avec la collection permanente du MAJ et, suivant la démarche de *Matière noire*, a photographié et superposé toutes ses œuvres, les divisant en quatre genres : nature morte, paysage, portrait et abstraction. Chacune des quatre photographies qui en résultent – ou œuvres-somme – reprend les dimensions exactes d'une œuvre de la collection permanente et, plus amusant encore, remplace celle-ci dans l'exposition.

Au cœur de la collection permanente surgissent ainsi les œuvres de Désilets, dissonantes, saturées de noir ou de blanc. Du portrait, plus singulier que les autres, émerge une apparente fumée, comme si la juxtaposition effrénée des tableaux y avait mis le feu.

Le jeu prend ici une nouvelle tournure puisque, au contraire de *Matière noire*, l'artiste nomme les tableaux substitués.

Leur évocation vient dialoguer avec la somme des œuvres ravalées, créant un paradoxe instantané : même absente, l'œuvre est incarnée. Voilà qui n'est pas sans rappeler le célèbre *Monument invisible* de Jochen Gerz, dissimulé sous des pierres à Sarrebrück, et qui s'incarne dans son évocation.

En intervenant dans la collection permanente, Désilets, à l'instar de Gerz, nous invite, peut-être, à participer à l'œuvre elle-même et, incidemment, à la mettre au monde. Ses œuvres-somme seraient alors, plutôt qu'une forme monumentale de la mémoire, un aveu d'incomplétude, une force mouvante et organique où greffer, encore et encore, de nouvelles œuvres.

— **Yannick Marcoux** collabore à plusieurs magazines, blogues, quotidiens et revues, en tant que prosateur, poète, critique littéraire et chroniqueur. Deux fois finaliste aux prix littéraires de Radio-Canada (volets récit et poésie) et lauréat du prix de la nouvelle Pauline-Gill (2016), il a publié, en 2021, *L'horizon des phares (Hamac)*, son premier recueil de poésie.

—



Lieux-monuments 15, Bâle, 2021, impression à jet d'encre sur papier photo Rag Baryta de Hahnemühle, montée sur aluminium / inkjet print on Hahnemühle Photo Rag Baryta paper, mounted on aluminum, 51 x 76 cm

the same approach, taking as his subject the works in the museum's permanent collection. The third, *Lieux-monuments*, was composed of photographs made by pointing a digital camera body, without a lens, at emblematic sites in three cities. Although it differs from the first two

The photograph is no longer a trace that reproduces reality, but an impermanent and hypnotic body. From this rectangular geometry arises an affective prison, a summary work that draws us into it, into the forms that our mind projects upon it. Yet, even more than

misuses of the camera and travels back to the mechanisms at the origin of the image, in order to shake up the subject–photographer–spectator triad. He doesn't dodge behind his subject but inscribes himself in it, providing a few traces of his presence. Echoing the other series, which make celebrated works invisible through accumulation, these works push the monument sites into the background. The result is an experience that is unstable and abstract but, in the end, perhaps more alive than the great delusion of a photograph that captures the real.

Impermanent memory. Désilets delved into the MAJ permanent collection and, following the method of *Matière noire*, photographed and superimposed all of its works, dividing them into four genres: still life, landscape, portrait, and abstract. Each of the four resulting photographs – or summary works – was exactly the same size as one work in the permanent collection and, amusingly, replaced that work in the exhibition.

Désilets's works thus emerge in the heart of the collection, dissonant, saturated with black or white. In the portrait accumulation, which is distinct from the others, apparent smoke emerges, as if the frantic juxtaposition of paintings had set them ablaze.

Here, the game takes a new turn: unlike in *Matière noire*, Désilets names the paintings replaced. By evoking them, he sets up a dialogue with the sum of the works swallowed up, creating an instant paradox: even absent, the work is embodied. This idea brings to mind Jochen Gerz's celebrated *The Invisible Monument*, a monument concealed beneath cobblestones in Saarbrücken, which is embodied through evocation.

By intervening in the permanent collection, Désilets, like Gerz, invites us, perhaps, to participate in the work itself and, incidentally, to bring it into the world. His summary works may thus be, rather than a monumental form of memory, an admission of incompleteness, a moving and organic force to which new works are added, over and over. *Translated by Käthe Roth.*

—

Yannick Marcoux contributes to magazines, blogs, and newspapers with articles, poems, literary criticism, and columns. Twice a finalist for the Radio-Canada literary awards (story and poetry categories) and recipient of the Prix de la nouvelle Pauline-Gill (2016), he published *L'horizon des phares (Hamac)*, his first poetry collection, in 2021.

—



Tous les portraits de la collection, d'après « Portrait de ma sœur » de Suzanne Duquet, 2020, exposition / exhibition Les îles réunies, photo : Paul Litherland

Martin Désilets
Les tableaux réunis

In a poem in his *L'art poétique*, Nicolas Boileau made a suggestion that has become famous: "Put your work twenty times on the anvil." It seems that twenty times is not enough for the artist Martin Désilets, who, since 2017, has undertaken to photograph, and then superimpose digitally, all the modern and contemporary works in the museums that he visits. This voracious picture taking is for his project *Matière noire*, in which each group of a hundred superimposed works constitutes a "state."

The exhibition *Les tableaux réunis* at the Musée d'art de Joliette (MAJ) featured three series of Désilets's works. The first was *Matière noire*. The second was his most recent project, conceived during a residency at the MAJ, for which he used

series aesthetically, this series is similar in approach and fed into the discursive loop of the works exhibited.

Summary works. *Matière noire* is the result of a systematic operation. In Désilets's "states," the works are accumulated by the hundred and superimposed over each other in a radically revisited approach to archiving. The unnamed works are there, before our eyes, in a palimpsest that jealously preserves the strata of its previous recordings.

The totality of these disembodied works is swallowed up. At the centre of the "states" is deployed a hint of frames with blurred contours, a glimpse of charcoal lines with angles repeated a thousand times, sometimes the respite of a few sepia waves, and an opaque atomic core that, as it spreads, becomes so light that it is sometimes melds into the museum's walls.

the sum of a whole, Désilets summons the repeatedly renewed first contact during which spectators, with their fistful of emotions and experiences, encounter a work and the weight of its culture. Each time we stand before these "states," there is a question: in the end, what remains of all this?

Draw me a sheep. The photographs in *Lieux-monuments* don't have the hypnotic power, or the mysterious and dense beauty, of those in *Matière noire*. Of the captures of iconic sites in Montreal, New York, and Basel, nothing remains but a plane of bright colour, grazed by a line or curve, testifying to the passage of light into the camera.

The resulting non-images invite us to consider these places beyond their spectacular nature by refusing to add to the overconsumption of their photographic reproduction. Rather, Désilets exploits his