

**Claire Beaugrand-Champagne, *Émouvante vérité* –
Photographies de 1970 à 2013, Musée McCord, Montréal, du 5
décembre au 13 avril 2014**

Pierre Dessureault

Numéro 97, printemps-été 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71708ac>

[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

Dessureault, P. (2014). Compte rendu de [Claire Beaugrand-Champagne, *Émouvante vérité* – *Photographies de 1970 à 2013*, Musée McCord, Montréal, du 5 décembre au 13 avril 2014]. *Ciel variable*, (97), 94–95.

Claire Beaugrand-Champagne

Émouvante vérité – Photographies de 1970 à 2013

Musée McCord, Montréal

Du 5 décembre au 13 avril 2014



C'tà ton tour Laura Cadieux, *Les comédiens du 3^e âge*, Montréal, 1978, permission du Musée McCord

Douglas Crimp affirmait que la photographie « a si entièrement saturé notre environnement visuel que la création d'images semble chose du passé; il est aussi clair que la photographie est trop multiple, trop utile à d'autres discours pour être confinée aux définitions traditionnelles de l'art. La photographie débordera toujours l'institution de l'art, participera toujours à des pratiques non artistiques, menacera toujours l'étroitesse du discours de l'art¹ ». Cet énoncé pourrait s'appliquer au travail que réalise Claire Beaugrand-Champagne depuis plus de 40 ans. La photographie sociale québécoise dont elle se réclame prend son essor au début des années 1970 avec les vastes projets documentaires de Gabor Szilasi, de Pierre Gaudard et de Michel Saint-Jean, entre autres, lesquels seront rapidement suivis par la génération montante à laquelle appartient Beaugrand-Champagne et où l'on retrouve notamment les Michel Campeau, Roger Charbonneau, Serge Laurin, Alain Chagnon, Normand Rajotte et Clara Gutsche² qui ont instauré une manière particulière d'envisager les questions sociales.

Nous nous attarderons ici à quelques projets exemplaires de la démarche de Beaugrand-Champagne, soit ses projet sur les personnes âgées (1973-1978), les camps de réfugiés en Thaïlande et en Malaisie (1980), les familles vietnamiennes émigrées au Québec (1980-1995) et, en dernier lieu, les gens de Montréal, entrepris en 2004 et toujours en cours. Les photographies de Beaugrand-Champagne ne sont pas le fruit du hasard : la photographie s'immerge dans les sujets qu'elle explore,

deviennent la règle. Aussi consacre-t-elle cinq ans à la réalisation de son projet sur les personnes âgées, qu'elle photographie dans leur cadre de vie et leurs activités quotidiennes.

Ce patient travail d'approche qui précède la prise de vue est fait d'écoute, de dialogue et d'observation : la photographie devient alors le terme d'un processus de connaissance qui se déploie dans le temps de l'échange entre la photographe et ses sujets, l'image présentant autant les personnes posant que les choix de la photographe et le rapport qui s'est établi entre elle et ses modèles. À cet égard, Beaugrand-Champagne cadre ses sujets le plus souvent en plan moyen, rarement en plan général et encore plus rarement en gros plan qui scruterait les visages pour en saisir les attitudes caractéristiques ou une expression de l'intériorité. Il s'agit de trouver la juste distance qui permettra d'établir un rapport et donnera à l'image une épaisseur humaine. Autre signe de proximité, toutes les personnes sont nommément identifiées ainsi que le lieu et la date de la prise de vue, qui sont inscrits de la main de la photographe au bas de chacun des tirages. Ainsi consigné, le moment de la rencontre existe désormais sous forme d'image sur laquelle il nous est possible de revenir.

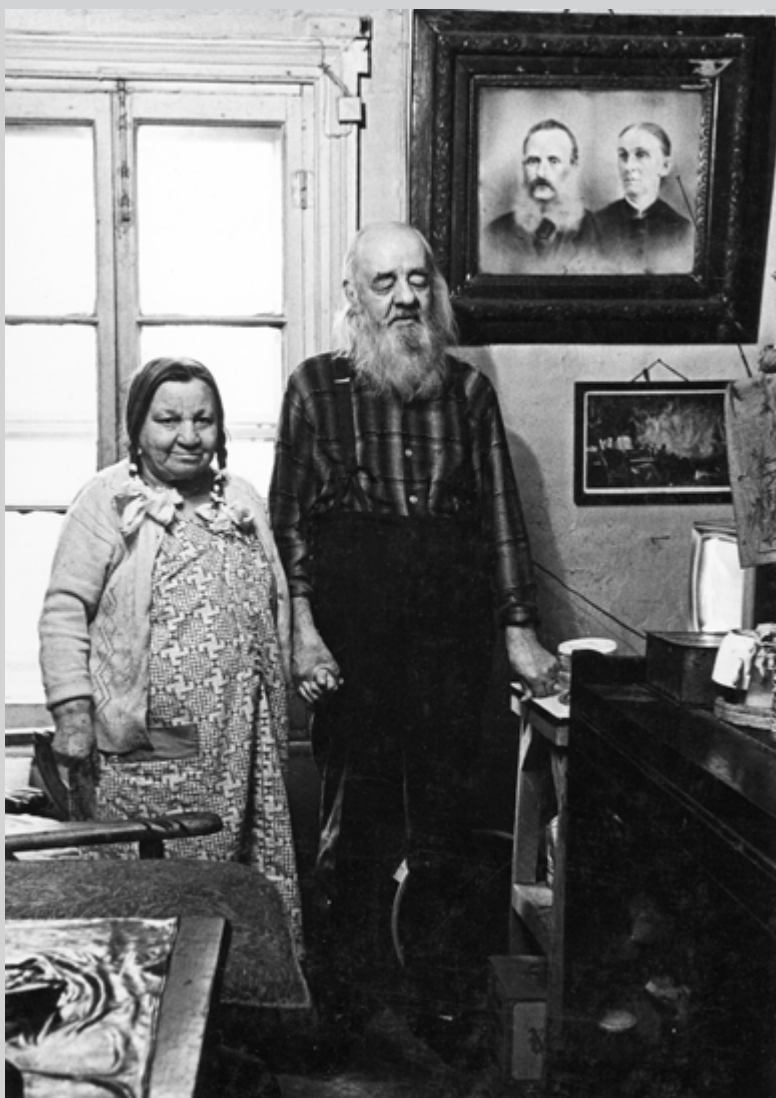
L'ensemble de travaux portant sur les camps de réfugiés et l'immigration vietnamienne au Québec participent du même esprit. Au point de départ, le projet est un reportage publié en sept tranches dans le quotidien *La Presse*. Il

s'agit là de photojournalisme classique, où les images et les textes fouillés s'éclairent mutuellement, les images privilégiant la description pour donner une forme visible aux faits bruts, l'écrit élaborant sur les circonstances et l'historique qui servent de toile de fond aux faits rapportés pour créer un contexte autour des images. De ce contrepoint naît un témoignage personnel qui constitue une prise de position sur un sujet chaud. Pas de dogmatisme dans ce reportage qui ne défend aucune idéologie, mais qui rend simplement et directement compte de l'état du monde. Il est intéressant dans l'exposition de voir juxtaposée aux pages du reportage publié une projection accompagnée de la bande sonore d'autres images produites lors du même séjour. La musique, les voix et les sons recueillis dans les camps ajoutent une couche d'information en juxtaposant la culture d'où proviennent ces images et l'environnement sonore d'où elles tirent leur origine. On ne peut imaginer plus belle façon de montrer que les images ne sauraient jamais être définitives et qu'elles voyagent dans le temps en restant attachées au contexte qui les a vues naître tout autant qu'à celui de leur présentation.

Beaugrand-Champagne prolonge son projet en s'attachant, à son retour, à la vie de deux familles vietnamiennes rencontrées au Cambodge et qui ont immigré au Québec. Pendant plus de 15 ans, elle suivra ces nouveaux arrivants dans leur apprentissage de la vie dans la société québécoise. Ces images de petit format présentées en vitrine



Un homme et son gramophone, *Senneville*, 1976, permission du Musée McCord



M. Charbonneau, aveugle, et sa cousine Rose, sourde, rue Hôtel-de-ville, Montréal, 1973, permission du Musée McCord

sous forme de mosaïques constituent une suite d'instantanés de la vie de famille où se mêlent culture d'ici et héritage vietnamien. Beaugrand-Champagne photographie des personnes qui, bien que cadrées dans des milieux saturés de signes distinctifs d'une culture donnée, n'en demeurent pas moins premièrement des individus, irréductibles à la position qu'ils occuperaient dans une typologie sociale posée comme *a priori*.

Dans le projet sur les gens de Montréal, en cours depuis 2004, Beaugrand-Champagne prolonge sa démarche d'identification et de personnalisation. Il s'agit ici encore de portraits en pied ou en plan moyen de personnes posant dans leur milieu habituel. Pas d'objectivité ici, mais la présence discrète et pleinement assumée d'une photographe qui travaille avec ses sujets à la production d'une image. Car il s'agit bien de sujets, d'individus avec lesquels s'est noué un dialogue qui mènera à une ou plusieurs images de leur rencontre. Plusieurs traits se démarquent dans ces portraits composites. Dans un premier temps, la photographe propose souvent plusieurs vues d'un même sujet, venant ainsi miner une fois pour toutes le caractère essentialiste communément associé au portrait. Ce pouvoir que Beaugrand-Champagne accorde à ses sujets est renforcé par les textes d'accompagnement composés d'extraits d'entrevues qui ajoutent au portrait la voix des personnes qui se définissent elles-mêmes. Ces légendes constituent non plus simplement une étiquette descriptive qui viendrait surdéterminer l'image, mais une parole vivante qui n'appartient à nul autre qu'à l'individu représenté. D'autre part, apparaissent des vues d'intérieurs dénués de présence humaine. La présence de leurs occupants continue cependant de se faire sentir

dans les décors inusités qu'ils ont créés et qui sont révélateurs de leur personnalité. Nouvel élément dans cette constellation de textes et d'images, la couleur, toujours discrète, jamais décorative, qui ajoute au réalisme de la description.

Tous ces portraits individualisés viennent s'inscrire dans un vaste ensemble de fresques photographiques destinées à produire un portrait des groupes socio-culturels composant la collectivité québécoise à un moment de son histoire. Et c'est là l'un des pouvoirs de la photographie pratiquée comme outil d'investigation sociale : communiquer au plus grand nombre des points de vue personnels pleinement assumés sur le temps présent dans des images échappant aux seuls critères esthétiques et auxquelles nous pourrions nous identifier et nous référer dans l'avenir.

1 Douglas Crimp, « Appropriating Appropriation », in *On the Museum's Ruins*, Cambridge, Mass., et Londres, MIT Press, 1993, page 134. (Notre traduction.) 2 Il faut ici souligner l'intérêt grandissant pour la production documentaire de l'époque, tel qu'en témoignent les expositions *Déclat 70* et *La photographie d'auteur au Québec*, présentées respectivement à la galerie [sas] à l'automne 2011 et au Musée des beaux-arts de Montréal à l'automne 2013. Les photographies de Claire Beaugrand-Champagne figuraient dans les deux expositions.

Pierre Dessureault est historien de la photographie et commissaire indépendant. Il a organisé de nombreuses expositions et publié un grand nombre de catalogues et d'articles sur la photographie actuelle. Il a dirigé l'ouvrage *Nordicité*, publié en 2010 aux Éditions J'ai VU et regroupant un ensemble de photographies d'artistes québécois, canadiens et d'Europe du Nord et d'essais de spécialistes de l'histoire de l'art et des sciences humaines.

Yan Giguère

Visites libres

VU photo, Québec

Du 11 octobre au 10 novembre 2013

Mosaïque de mémoires. Dans une petite salle d'exposition, 260 photographies. Petites, moyennes, grandes, elles se déploient en une sorte de mosaïque, en un fleuve. Ou en une constellation. Collées les unes aux autres, elles forment une trame rythmée par les différents volumes de bois sur lesquels elles sont montées ou par des images en couleur qui viennent ponctuer, comme un souffle ou une exclamation, ce flot de photographies en noir et blanc.

Visites libres présente le (les ?) regard(s) que pose Yan Giguère sur la notion d'habitat. Sur ses significations, ses implications, ses occupants, que ceux-ci soient



Vue d'exposition de *Visites libres*, 2013, épreuves argentiques et tirages au jet d'encre