

ETC



Vox populi Entrevue : Marcel Blouin et Nicole Gingras

Sylvain Campeau

Number 15, Summer 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35967ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Campeau, S. (1991). Vox populi : entrevue : Marcel Blouin et Nicole Gingras. *ETC*, (15), 57–60.

PHOTOGRAPHIE

VOX POPULI

Le groupe Vox Populi a présenté, en 1989, lors du cent-cinquantième de la photo, la première édition d'un événement en voie de devenir une biennale comparable au Mois de la photo à Paris ou au Fotofest de Houston. Marcel Blouin et Nicole Gingras, les principaux organisateurs de la prochaine édition, ont répondu à nos questions.

Sylvain Campeau : *On a commencé à connaître Vox Populi en 1989 avec le Mois de la photo à Montréal mais le groupe existait avant cela, non ?*

Marcel Blouin : Officiellement, Vox Populi, en tant qu'organisme à but non-lucratif, existe depuis 1985. Mais il y a quand même eu des activités avant cette date. À l'origine, le groupe n'était pas formé de gens exclusivement intéressés par la photographie mais par la communication en général : écriture, informatique, graphisme, vidéo, photo, etc. Des événements multidisciplinaires ont été organisés, touchant aux arts de la scène et aux arts visuels, Mais c'est le Mois de la photo qui est devenu notre principal événement !

S.C. : *Comment vous est venue l'idée de faire un tel événement? Quelles sont les raisons qui vous ont motivés à vous engager dans un tel projet ?*

M.B. : D'abord, il faut dire que nous n'avons rien inventé. Ce type d'événement existait déjà. C'est en 1987 que l'idée a commencé à mijoter. À ce moment-là, Vox Populi était un regroupement de photographes. On connaissait alors le Mois de la photo à Paris. Par la suite, on a appris qu'il y avait des événements semblables, notamment la Primavera à Barcelone, le Fotofest à Houston, la biennale de Rotterdam. C'est en regardant et en étudiant ces événements qu'on a pensé que ça pourrait être une formule intéressante à Montréal. Avec le cent-cinquantième, l'occasion était belle de créer ce précédent à Montréal. D'autant plus qu'on avait le sentiment qu'il n'y avait pas suffisamment de diffusion de la photo au Québec.

S.C. : *La formule vous est apparue intéressante...*

M.B. : Tout à fait. Parce qu'elle était ponctuelle et parce qu'ouvrir une galerie ou un espace d'exposition, ce n'est quand même pas évident. Il y avait là la possibilité d'une plus grande accessibilité du médium. Mais le premier postulat, c'était qu'il n'y avait pas assez de diffuseurs, pas assez de possibilités de diffusion de la photographie à Montréal. Ceci étant dit, l'idée de relier autant d'institutions différentes autour d'un même médium demeurait quand même très abstraite. Cela ne s'était jamais fait à Montréal, soit autour de la sculpture, de la peinture, peu importe. C'était donc un défi intéressant.

S.C. : *En quoi le format de la prochaine édition s'écarte-t-il du premier ?*

Nicole Gingras : La différence est importante quant au travail de conservation. En 1989, par exemple, on avait reçu des propositions précises de l'extérieur. Nos propositions de conservation, on les avait placés dans les maisons de la culture. Parce que les galeries Skol, Dazibao et Articule voulaient présenter des artistes de leurs galeries. Cette fois, on a présenté le deuxième mois de la photo en privilégiant d'emblée trois thématiques. Lors du premier, on voulait surtout faire l'inventaire des ressources en photographie.

M.B. : On est devenu un peu plus exigeant en 1991. On suggère aux galeries des expositions et s'ils ne veulent pas de suggestions, on leur demande de s'intégrer aux thématiques existantes. Celles-ci seront réunies dans un catalogue qui deviendra un ouvrage de référence plus intemporel, toujours pertinent à lire, deux ou trois ans plus tard.

N.G. : Il n'y aura donc pas les cinquante expositions de l'événement dans le catalogue mais peut-être vingt-cinq dont à peu près vingt produites par nous. Cela donne vraiment beaucoup d'espace à l'écrivain, aux collaborateurs et au travail du photographe. On prévoit un numéro spécial sur l'autobiographie, la photographie en Amérique latine, etc. Les quelques trente autres sont produites par d'autres institutions et peuvent ou non s'intégrer à nos thématiques.

M.B. : Ils s'intègrent à la programmation officielle du mois de la photo, mais pas au catalogue. C'est important parce que ça fait du catalogue autre chose qu'un inventaire. Quelque chose comme un ouvrage de référence.

N.G. : Pour l'autobiographie, il y aura un essai sur l'autoreprésentation, un essai sur la réaction du photographe à son quotidien, des questionnements sur l'identité. Ce sont des thèmes généraux offerts en support théorique. Ce sera vraiment un ouvrage qui finalise le travail de conservation et rendra compte de toutes nos étapes de recherche depuis deux ans. Pour une fois, justice sera rendue au texte et aux images, au travail de l'écrivain, du critique et du photographe.

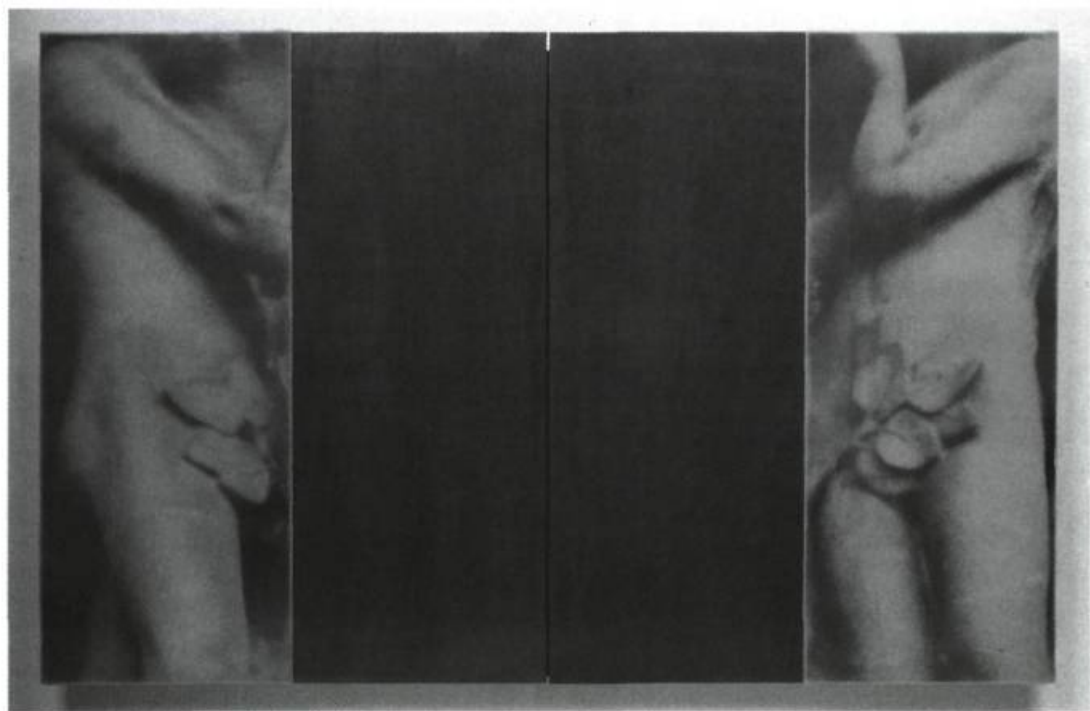
S.C. : *Il y a donc trois volets dans cette édition, l'autobiographie, l'Amérique latine, l'appel aux jeunes photographes canadiens, et il y a des volets complémentaires parce que ce ne sont pas des thématiques à strictement parler : projection cinéma-vidéo et conférence...*

N.G. : On a commencé à élaborer cette idée de l'autobiographie suite au mois de la photo en novembre 1989. On a profité de certains événements, des biennales de photographie pour circuler en Europe, aller recueillir des dossiers. Devant la très forte qualité de ces dossiers et le nombre impressionnant de propositions qu'on a reçues, on s'est rendu compte qu'il fallait en faire la thématique principale de l'événement. Au début de la recherche, on est allé chercher des piliers : John Max, Raymonde April, Anne Noggle des États-Unis. Pleins d'échanges se sont faits et le dossier a grossi. On a choisi trente-cinq dossiers de différentes provenances, canadiens, américains, européens. Alors... l'autobiographie, parce que c'est une question complexe qui renvoie à la nature de la photographie, on se retrouve à avoir des pratiques très différentes. Tout de suite quand on pense autobiographie, on pense autoportrait. Alors qu'il y a des gens qui font des autoportraits, d'autres travaillent l'autoreprésentation et ne présentent pas ces images comme des autoportraits. Des gens font des portraits; d'autres vont faire ce qu'on appelle des photodocumentaires. Pour d'autres, le texte est très important, la relation image et texte, les séries narratives. Nous avons

décidé de mettre l'accent sur la démarche, essayer de comprendre comment un photographe travaille. Parce que l'autobiographie repose sur une relation immédiate à l'entourage, au quotidien, à l'histoire personnelle. Nous avons aussi mis l'accent sur l'élaboration d'un travail pendant cinq ou dix ans ; sur le processus de maturation et de développement du travail. Comment une idée se développe ? Comment une inclination face à l'autobiographie se manifeste en différents types d'approches ? Il y a là tout un travail d'investigation de la mémoire, que ce soit la mémoire des photographes ou la mémoire historique, dans un constant balancement entre les deux. Il y a même des démarches qui ne sont pas explicitement autobiographiques. On les a choisies parce que nous les voyons comme des pratiques autobiographiques. Bien que le « je » du photographe soit pour ainsi dire hors champ, si on regarde attentivement, on comprendra que, dans sa façon de se camoufler, il se révèle. Là, on joue avec toutes les notions de présence / absence de la photographie, on tombe dans le fameux travail de réflexion photographique. Il y a quelques présences invisibles comme ça dans le volet autobiographie, et c'est essentiel.

S.C. : *Et le deuxième volet, l'Amérique latine ?*

M.B. : On trouvait intéressant d'avoir une thématique géographique. On s'est orienté vers l'Amérique latine pour différentes raisons. On voulait à la fois des travaux provenant de ce lieu géographique et aussi des travaux de photographes d'ici ayant travaillé à l'étranger. Comme on ne voulait pas couvrir toute l'Amérique latine, il fallait absolument choisir un pays avec lequel on allait travailler de façon plus serrée. On est allé vers le Mexique. L'objectif était devenu de combattre les préjugés par rapport à la photographie que l'on croit être caractéristique de l'Amérique latine. Certains connaissent très bien la photographie canadienne et québécoise mais ils se sont fait une image rudimentaire de la photographie en Amérique latine. À partir de la tradition Manuel Alvarez Bravo, notamment, et de tout ce qui pouvait s'ensuivre. Dans les années quatre-vingt, il s'est développé des tendances tout à fait contemporaines. J'espère qu'il y aura quelques surprises dans les travaux



Al McWilliams, *Breach*, 1990. Cire d'abeille, photographie, plomb et aluminium ; 93 cm x 144 cm.

présentés. Les photographes canadiens en Amérique latine, c'est aussi un peu un chassé croisé à ce niveau. Cinq photographes canadiens travaillent en Amérique latine. J'ai essayé de travailler en m'inspirant de ces chassécroisés. C'est-à-dire des gens qui font de la photographie directe mais non impliquée politiquement, des gens qui font des installations très impliquées politiquement, des gens qui travaillent en couleurs qui font de la manipulation et de la superposition d'images mais toujours travaillant en Amérique latine. Quatre des cinq photographes présentés, Rafaëlle Gochein, Ron Greenberg, Ron Benner, Larry Towel (qui aurait pu faire partie du volet sur l'autobiographie), travaillent depuis sept et dix ans dans ce secteur. Dans le cas d'Alain Chagnon, c'est différent, il a réalisé différents *corpus* de travaux reliés à l'étranger mais pas nécessairement rattachés à l'Amérique latine. Son travail est plus plus proche du calepin de voyage et d'une approche poétique que de la documentation. Le volet « Améri-

que latine » se confronte plutôt à lui-même avec les différentes approches de la photo. Même chez les photographes étrangers qui ont travaillé en Amérique latine par le passé, il y avait une approche colonialiste et documentaire, une prétention documentaire qui n'existe pas dans les travaux des photographes qu'on présente. Les deux volets ne se confrontent pas, il n'y a pas le volet Amérique latine documentaire versus le volet autobiographique, je crois que les volets se confrontent à eux-mêmes, à tout le moins pour l'Amérique latine.

S.C. : *Vous avez repris, cette année, la formule d'une invitation à de jeunes photographes, ce que vous appelez l'appel aux jeunes photographes.*

M.B. : *C'est un appel qui a été fait essentiellement par l'entremise des institutions d'enseignement et des centres d'artistes, ce qui peut expliquer un certain nombre de choses. Il y avait des gens qui n'ont pas été rejoints*

par les centres d'artistes et qui ont des travaux intéressants.

N.G. : La difficulté est évidemment de rejoindre ces gens qui ne sont pas nécessairement reliés à des centres d'artistes visuels et qui n'ont pas encore fait d'expositions. Ou qui ont fait des expositions sans avoir eu de publications ou d'articles dans une revue. L'appel, c'est la chance offerte à de jeunes photographes de faire un premier solo. Les gens qui avaient été choisis en 1989 sont des gens qui, en 1990 et 1991, ont déjà commencé à voler de leurs propres ailes. Je trouve intéressant de voir les retombées. Je pense que c'est une spécificité de notre événement.

S.C. : *Quelles sont les autres caractéristiques particulières au Mois de la photo à Montréal que ne possèdent pas les autres événements ?*

N.G. : C'est la jeunesse et le dynamisme de l'équipe !

M.B. : En 1989, il y avait les projections de films et de vidéos qu'on ne retrouvait dans aucun autre événement. Là il commence à y en avoir dans d'autres événements, surtout à Paris en fait.

N.G. : À Barcelone, en 1986 et en 1988, ils ont fait un court programme. Ils ont invité un conservateur des États-Unis qui avait une programmation déjà établie. C'est un peu inusité de concevoir une programmation de films comme une exposition et d'en faire un événement qui dure pendant un mois à la Cinémathèque

québécoise, au Cinéma Parallèle, donnant ainsi un aperçu des possibilités de diffusion de la photographie au cinéma ou en vidéo.

M.B. : Il y a peut-être une autre spécificité, le fait que nous ne sommes pas une institution à proprement parler, contrairement aux organismes derrière les autres événements. Nous ne sommes que Vox Populi, petit organisme indépendant relié à aucun pouvoir.

S.C. : *Vous présentez aussi une série de conférences...*

N.G. : Oui. Anne Noggle, Larry Towell, Raymonde April, Graciela Iturbide, nos présidents d'honneur, donneront chacun une conférence. Il y aussi Annette Michelson qui présentera le travail d'Hollis Frampton ; d'autres photographes canadiens, Brian Piitz et Johnide qui présenteront leur travail. Michel Campeau aussi.

S.C. : *Pas d'historiens ni de critiques ?*

N.G. : Oui. Il y aura Annette Michelson et Alejandro Castellanos sur la photographie mexicaine des dernières années. Quelques photographes présenteront leur travail par une projection de diapositives ou dans une rencontre informelle sur les lieux de l'exposition. On va profiter de la présence de certaines personnes à Montréal pour présenter un travail ou peut-être confronter deux ou trois pratiques autour d'une même table. Cela ne sera pas des débats ni des tables rondes. Et les gens présenteront peut-être plus, soient des livres, des monographies, des projections de diapositives.

SYLVAIN CAMPEAU