

Le Mois de la photo à Montréal 2011
Lucidité. Vues de l'intérieur
Le Mois de la photo à Montréal 2011
Lucidity. Inward Views

René Viau

Numéro 90, hiver 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65991ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Viau, R. (2012). Le Mois de la photo à Montréal 2011 : Lucidité. Vues de l'intérieur / Le Mois de la photo à Montréal 2011: Lucidity. Inward Views. *Ciel variable*, (90), 60–65.

LE MOIS DE LA PHOTO À MONTRÉAL 2011

Lucidité. Vues de l'intérieur

RENÉ VIAU

Croisant 26 artistes sous l'intitulé *Lucidité. Vues de l'intérieur*, le 12^e Mois de la photo à Montréal faisait de ce thème qui lui sert de titre, sinon de grille de lecture, le pivot de ses articulations. À travers les œuvres de cette exposition touffue et enrichissante, une vision fortement subjective nous est proposée. Pour leurs auteurs, « *interroger le monde ne va pas sans s'interroger soi-même et inversement* »¹ selon Anne-Marie Ninacs, commissaire de la manifestation.

Pratiquant de tels questionnements, ces photographes voient le réel. Ils s'obligent en même temps à regarder au fond de soi pour y trouver ce détachement et cette liberté d'expression qui permettent de mieux le commenter. Mais peut-être faudrait-il davantage parler d'« intervalles » de lucidité. Un peu comme si ces itinéraires à tâtons dans l'obscurité qui sont le lot de beaucoup d'artistes présents mèneraient à la fois au constat d'une oppression et à l'établissement d'une force lumineuse pour la contrer. Cette charge de « clairvoyance » fait éclater l'oppression à laquelle elle s'oppose.

À l'Arsenal. Amorçant en simultanément ce questionnement du réel et le décalé disjonctant de l'imaginaire en action, la vidéo *Something White* (2008) de Marco Godinho peut être vue comme une métaphore rejoignant tout autant le processus photographique qu'une forme de cheminement psychologique. L'on y suit le parcours ardu de deux hommes vers la lumière. Un peu comme en télé-réalité, ceux-ci traversent sans lampes de poche l'obscurité d'une mine ou d'un tunnel désaffecté. La lumière qui pointe enfin à l'horizon baigne aussi un paysage d'une beauté saisissante. Ici le thème de la lucidité rejoint en des accents rimbaldiens une conscience poétique. Et comme l'écrivait en mai 1871 dans sa célèbre *Lettre à Paul Demeny*, Arthur Rimbaud² la condition première pour que cette poésie opère est le travail sur soi-même afin de « se faire voyant ». Dressé à l'Arsenal par Douglas Gordon, le catalogue des peurs à surmonter pour se faire du moins lucide s'avère programmatique.

Poursuivant cette position prométhéenne, la lucidité serait chez Roger Ballen une manière de voler ou de retrouver le feu, c'est-à-dire de capter la faculté éclairante des visions, des sensations, des gestes, et ce, afin de nous les restituer. Si Ballen emprunte aux codes de la photo documentaire, ses mises en scène nous font douter de la véracité de ce qui est capté. Le photographe intervient avec ses modèles. Il leur demande de l'aider à modifier par leurs accessoires, leurs interventions, leurs propres dessins et peintures le cadre même où ils sont photographiés. Visages masqués ; oiseaux ; tracés à la façon de Twombly ; tensions entre instant fugace et vision tragique... Par ces moyens Ballen met au jour les recoins secrets de l'âme.

Sous la lumière des néons de l'Arsenal, une même stupéfaction, après Ballen, nous fait heurter les paysages incertains de Normand Rajotte. Ce dernier s'acharne à photographier la nature d'un boisé de 100 acres en pleine forêt. Il isole et découpe des centaines de

Lucidity. Inward Views

Bringing together twenty-six artists under the title *Lucidity. Inward Views*, the twelfth edition of Le Mois de la photo à Montréal made the theme that served as its title, if not a template for comprehension, the pivot of its articulations. Through the works in this dense, enriching event, a strongly subjective vision was proposed to viewers. For the artists, “interrogating the world goes hand in hand with interrogating oneself (and vice versa),” according to event curator Anne-Marie Ninacs.¹

Practising such interrogations, these photographers see the real. At the same time, they force themselves to look deep within the self to find the detachment and freedom of expression that enable them to explain it best. But perhaps we should, rather, talk about “intervals” of lucidity, a little as if the itineraries that are the lot of many of the artists in the event – feeling their way along in the darkness – might lead to both the observation of oppression and the creation of a luminous force to thwart it. This cargo of “clairvoyance” bursts apart the oppression that it opposes.

At Arsenal. Triggering simultaneously an interrogation of the real and a disjointed release of the imaginary in action, Marco Godinho's video *Something White* (2008) can be seen as both a metaphor for the photographic process and a form of psychological progression. We follow two men's arduous journey toward the light. As if they were in a TV reality show, they move through the darkness of a mine or unused tunnel without flashlights. The light that finally appears on the horizon also bathes a strikingly beautiful landscape. Here, the theme of lucidity melds with a Rimbaud-accented poetic consciousness. And, as Arthur Rimbaud wrote in May 1871 in his famous *Letter to Paul Demeny*,² the primary condition for this poetry to operate is working on the self in order to “become a seer.” As presented at Arsenal by Douglas Gordon, the catalogue of fears to overcome in order to become at least lucid proves programmatic.

Continuing with this Promethean position, photographer Roger Ballen sees lucidity as a way of stealing or finding fire – that is, capturing the illuminative faculty of visions, sensations, and gestures in order to reconstruct them. Although Ballen borrows from the codes of documentary photography, his settings make us doubt the veracity of his pictures. He intercedes with his models, asking them to help him modify, through their props, their interventions, their own drawings and paintings, the very frame in which they are photographed. Masked faces, birds, Twombly-style tracings, tensions between the fleeting instant and the tragic vision – through these means, Ballen reveals the secret recesses of the soul.



Cao Fei, *Whose Utopia*, 2006, arrêts sur image, vidéo couleur, 20 min, son / video stills. colour video, 20 min, sound, avec l'aimable autorisation de l'artiste / courtesy of the artist and Vitamin Creative Space, Guangzhou



Kimsooja, *A Needle Woman*, 2005, arrêt sur image / video still (Patan, Népal), installation vidéo couleur à 6 canaux, chacun 10 min 30 s en boucle, muet / 6-channel colour video installation, 10 min 30 s, loop, silent, avec l'aimable autorisation de / courtesy of Kimsooja Studio



Jack Burman, *Sans titre / Untitled no. 6*, de la série / from the series *The Dead*, 1999, épreuve à développement chromogène / chromogenic print, 73,5 x 61 cm, avec l'aimable autorisation de / courtesy of the artist and Galerie Clint Roenisch, Toronto

[...] nous sommes loin de la lucidité vue comme « la blessure la plus rapprochée du soleil » selon le poète René Char dont ce vers éclaire et synthétise ma perception, somme toute personnelle, d'un thème un peu nébuleux.

détails avec le viseur de son appareil. Dans ces segments de glèbe spongieuse, le microcosme rejoint le macrocosme tandis que ces prélèvements oscillent entre paysages immémoriaux et plongée dans la boue. En guise de *memento mori*, les photos de Jack Burman remettent tout en perspective. Burman hante les morgues et les labos à la recherche de cadavres conservés dans le formol. Ses images curieusement leur redonnent un souffle, une illusoire trace de vie.

La photo comme continuum. Tandis que la mort rôde, au MAI, *Requiems* de Juan Manuel Echavarría nous conduit en Colombie, à Bocas de Ceniza (bouches de cendres). Les habitants d'un petit village sur les bords de la rivière Magdalena ont enterré dans leur cimetière les corps repêchés de victimes des narcotrafiquants. Chacun d'eux adopte une tombe pour la fleurir. Conjurant la violence endémique, la compassion participe au remailage du tissu social. Affichant une sérénité peu commune en de telles circonstances, des paysans chantent en des ballades émouvantes les exactions dont ils ont été les témoins et rendent hommage aux victimes. La présence au monde, même posthume, d'un individu est saisie, et ce, comme dans le portrait ou l'autoportrait. Abordant la question de l'identité, la forme du portrait s'élargit et se transforme tandis que l'artiste traque la vérité du temps et de l'être. Pas plus que le portrait ne se limite à un visage, un portrait, nous dit Feldmann, ne se limite à un être seul.

Dans *100 Jahre* (2001), cent ans en français, Hans-Peter Feldmann fait le portrait de 100 personnes³. Devant ces images, on passe d'une année à l'autre, du nouveau-né au vieillard de 100 ans. Avec neutralité, les modèles posent sans affectation dans leur décor quotidien. Ici l'ambition de la collecte prend la mesure inverse de l'apparente simplicité du propos. Paradoxalement, les différences entre ces êtres sont magnifiées par l'établissement d'une catégorie et d'une unité de comparaison. Cet astucieux montage veut à sa façon baliser et compartimenter le flot temporel. La « grille » accentue ce qui lui échappe : un ersatz de vie rappelant la nôtre.

Comme Raymonde April avec qui elle partage certaines sensibilités, Claire Savoie tente de retrouver dans ses documents vidéo la mémoire de tous ces instants, souvent dérisoires qui en s'accumulant forment la trame des jours, des mois, des années. Misant cette fois sur ce modèle qu'est l'art, Luis Jacob au Musée McCord fait aussi de la photo un continuum à recomposer.

Jim Verburg et surtout Christina Nuñez photographient au « je » le « moi » ainsi dévoilé. Les autoportraits de cette dernière dépassent les subterfuges de l'autofiction littéraire pour faire se rapprocher divan psychanalytique et journal intime. Hors de toute parade, l'autoportrait n'est pas pour elle qu'un jeu interne ou la construction d'une représentation de soi, mais une manière de se sonder, de s'explorer, de mieux se connaître.

Under the fluorescent lights in Arsenal, after Ballen, a similar stupefaction hits us with Normand Rajotte's uncertain landscapes. Rajotte is obsessed with photographing nature in a hundred-acre area in the middle of the forest. He isolates and cuts out hundreds of details with the lens of his camera. In these segments of spongy glèbe, microcosm meets macrocosm: these samplings oscillate between immemorial landscapes and dives into the mud. Jack Burman's *Memento mori* photographs put everything into perspective. Burman haunts morgues and laboratories searching for cadavers preserved in formaldehyde, into which his images curiously breathe an illusory trace of life.

Photograph as Continuum. Death also prowls at the MAI, where Juan Manuel Echavarría's *Requiems* takes us to Bocas de Ceniza (mouths of cinders), Colombia. The inhabitants of a small village on the banks of the Magdalena River have buried in their cemetery the recovered bodies of victims of drug traffickers. Each villager adopts a grave on which to place flowers. Warding off the endemic violence, the villagers' compassion helps to reweave the social fabric. With uncommon serenity given the circumstances, the peasants sing moving ballads about the abuses that they have witnessed, and they pay tribute to the victims. They record the presence, even posthumous, of an individual in the world, as if in a portrait or self-portrait. By addressing the question of identity, the portrait form is broadened and transformed as the artist pursues the truth of time and existence.

No more than it is limited to one face, Hans-Peter Feldmann tells us, is a portrait limited to a single being. In *100 Jahre* (2001) (the title translates as 100 Years), Feldmann made portraits of one hundred people, one for each year, from a newborn to a hundred-year-old man (in the Dazibao exhibition at the Cinémathèque québécoise). The models pose neutrally, without affectation, in their daily surroundings. Here, the ambition of collecting takes the inverse measure of the apparent simplicity of the intention. Paradoxically, the differences among these people are magnified by the establishment of a category and unit of comparison. The purpose of this well-crafted montage is, in its own way, to signpost and compartmentalize the flow of time. The "grid" accentuates what escapes it: an ersatz life reminiscent of our own lives.

Like Raymonde April, with whom she shares some aesthetic sensibilities, Claire Savoie tries to find, in her video documents, the memory of all of the moments, many of them trivial, that accumulate to form the warp and weft of days, months, years. Luis Jacob (at the McCord Museum), using art as a model, also makes photography into a continuum to be recomposed.

Jim Verburg and, especially, Christine Nunez photograph in the "I" the "me" thus unveiled. Nunez's self-portraits go beyond the



Marco Godinho, *Something White*, 2008, arrêts sur image, vidéo couleur / video stills, colour video, 10 min 42 s, son / sound, avec l'aimable autorisation de l'artiste / courtesy of the artist and the Galerie Art Attitude Hervé Bize, Nancy

Claire Savoie, *Aujourd'hui (dates-vidéos)*, 2006, arrêts sur image (extraits de 2009 et 2010) / video stills (excerpts from 2009 and 2010), plus de 500 vidéos couleur / more than 500 colour videos, entre / between 8 s et /and 1 min 53 s, son / sound, chacune /each 10 x 15 cm

Normand Rajotte, *Sans titre / Untitled*, de la série / from the series *Comme un murmure*, 2004, épreuves numériques couleur tirées de négatifs numérisés / digital colour prints from digitized negatives 6 x 6 cm, 81 x 81 cm

. . . perhaps we should, rather, talk about “intervals” of lucidity, a little as if the itineraries that are the lot of many of the artists in the event – feeling their way along in the darkness – might lead to both the observation of oppression and the creation of a luminous force to thwart it.

Tenant compte de la faculté qu’a la photo d’isoler et de prélever détails et spécimens, Roni Horn, à la galerie de l’UQAM, transpose une forme de fixité à une échelle monumentale. Son étonnant mur-fleuve constitué de la juxtaposition de dizaines et de dizaines d’images nous restitue paradoxalement une fluidité que l’on aurait pu croire escamotée : la présence des eaux de la Tamise qui physiquement se font sentir. *Some Thames* rapproche la photo de l’univers pictural, en particulier de celui d’un Claude Monet avec ses séries. S’y anime le mouvement changeant des lumières, des reflets aquatiques et des tonalités tandis qu’une dimension plus symbolique « travaille » ce cycle imposant.

Il est aussi question de flux et de répétition d’images dans l’installation vidéo de Kimsooja, *A Needle Woman* (2005), à la maison de la culture Frontenac. Face à une foule en marée humaine dont on sent la poussée, l’artiste coréenne est filmée de dos. Les mêmes cadrages sont réitérés dans six villes réputées dangereuses ou du moins en proie à l’agitation politique : Patan au Népal ; Rio ; Istanbul ; N’Djamena ; Sanaa, Jérusalem. Le dispositif répète d’un écran à l’autre la silhouette immobile, de l’artiste sur laquelle butent des milliers de passants. Elle paraît impassible, rivée à sa place, face au mouvement collectif. Ici l’individu, emblématique, s’oppose au nombre un peu comme si cette attitude iconique de méditation exhortait non plus à la façon de Stéphane Hessel dans son pamphlet, mais par son exemplarité immobile, à nous « engager ». La tension est d’autant plus forte que l’on perçoit clairement à la fin de la vidéo tournée à Sanaa des comportements aux limites de la violence. Un passant brandit dans le dos de la performeuse un couteau. Comme d’autres artistes de ce Mois de la photo, je pense à Rinko Kawauchi, Kimsooja dans *A Needle Woman* transporte un certain relent de religiosité orientale.

Symptomatique de certaines attitudes mises en avant par ce Mois de la Photo au Centre CLARK, *Whose Utopia* de Coa Fei témoigne d’une volonté de désaliénation. Au départ, Coa Fei documente le quotidien des ouvriers d’une usine d’ampoules chinoise. Après avoir montré la chaîne de production, le vidéaste place l’accent sur ce qui apparaît comme autant d’échappées. La caméra confère aux ouvriers une identité, une individualité alors que leurs gestes se parent d’esthétisme. Ces salariés mal payés savourent visiblement un temps d’arrêt et de méditation, peut-être une forme de grève homéopathique ? Face à la domination de l’économie, Coa Fei se demande si les utopies sont aujourd’hui possibles. Bien que minuscule, l’utopie s’expose chez Coa Fei ou Kimsooja dans le passage, soudé à la fois au quotidien et à sa mobilité. Avec ces icônes de la résistance au cynisme, Kimsooja et Cao Fei parviennent à se nouer avec acuité à une forme cruciale d’actualité concernant notre époque. Le thème même de *Lucidité* s’en trouve amplement légitimé.

subterfuges of literary self-fiction to approach the psychoanalytic couch and personal diary. Beyond ostentation, for her the self-portrait is not simply an inner game or the construction of a self-portrayal, but a way of self-probing, self-exploration, a way to know oneself better.

Taking account of photography’s ability to isolate and sample details and specimens, Roni Horn, at the UQAM gallery, transposes a form of fixity onto a monumental scale. Her stunning river-wall, composed of the juxtaposition of dozens and dozens of images, paradoxically reconstructs a fluidity that one may have thought had vanished: the presence of the waters of the Thames can be physically felt. *Some Thames* brings photography of into the realm, in particular, of a series by Claude Monet. The changing movement of light, water reflections, and tonalities are animated, while a more symbolic dimension imbues this imposing cycle.

The question of flow and repetition of images also arises in Kimsooja’s video installation, *A Needle Woman* (2005), at the Maison de la culture Frontenac. The Korean artist is filmed from the back facing a tide of human crowds, whose thrust is almost palpable. She is framed in the same way in six cities with a reputation for being dangerous or, at least, prey to political agitation: Patan (Nepal); Rio de Janeiro; Istanbul; N’Djamena (Chad); Sanaa (Yemen); and Jerusalem. From one screen to the next, we see the unmoving silhouette of the artist, buffeted by thousands of passersby. She seems immovable, riveted in place, confronting the motion of the masses. Here, the individual, emblematic, is opposed to the multitude, a bit as if this iconic attitude of meditation exhorts us – not in the same way as Stéphane Hessel does in his pamphlet – by her immobile example, to become “engaged.” The tension is even stronger because we see clearly, at the end of the video shot in Sanaa, an action verging on violence: a passerby brandishes a knife at the performer’s back. Like other artists in this edition of Le Mois de la photo – I’m thinking in particular of Rinko Kawauchi – Kimsooja in *A Needle Woman* brings a certain whiff of Eastern religion.

Symptomatic of certain attitudes advanced in this edition of Le Mois de la Photo at the Centre CLARK, *Whose Utopia* by Coa Fei testifies to a desire for de-alienation. To begin with, video artist Coa Fei documents the daily life of workers in a Chinese light-bulb factory. After showing the production line, Coa Fei highlights what seem to be breakaways. The camera confers an identity, an individuality, upon the workers, as their gestures take on an aesthetic aspect. These low-paid workers obviously savour a time to stop and meditate, perhaps a form of homeopathic work stoppage? Facing the dominance of economic logic, Coa Fei wonders if utopias are possible today. Although tiny, utopia is exposed by Coa Fei and Kimsooja along the way, welded both to the quotidian and to its mobility. With these icons of resistance to cynicism, Kimsooja and Cao Fei are able to

Cristina Nuñez, *Someone to Love*, 1988-2011, détail / detail :
Time Is Not a Problem, Gorgonzola, 2008, épreuve numérique couleur,
dimensions variées / digital colour prints, various dimensions



Plus qu'un beau titre. Diane Borsato s'attache aussi à cette notion de micro-utopie en l'associant à son vécu. Traitant de la *Lucidité* de façon intime, Yann Pocreau y investit une réflexion qui nous hante. Occupant le champ du visible, le corps en se plaçant devant la lumière épouse une situation de fragilité et de déséquilibre physique. Alphonso Arzapalo mime de ses mouvements certaines caractéristiques physiques de l'espace public. Ici le ton baisse d'un cran. Il est vrai que la transposition du propos inhérent au titre de l'exposition ne va pas sans risque. L'un d'eux serait d'abolir l'autonomie et l'individualité de chaque œuvre, et ce, alors même que dans sa logique le montage de ce Mois de la photo, disséminé sur autant de lieux, prend appui sur la propension qu'ont les œuvres d'art à partager, ou non, de mêmes préoccupations selon qu'elles sont montrées dans un contexte ou un autre.

Par contre, face à cette notion de *Lucidité*, certaines œuvres demeurent étrangement silencieuses. A Concordia, Jesper Just, par exemple, ne se rattache à ce dénominateur qu'en tirant par les cheveux toutes les ressources d'une thématique qui, avec son double énoncé *Lucidité. Vues de l'intérieur*, ratisse large. Par sa déconstruction des codes cinématographiques, nous sommes loin de la lucidité vue comme « la blessure la plus rapprochée du soleil » par le poète René Char dont ce vers éclaire et synthétise ma perception, somme toute personnelle, d'un thème un peu nébuleux. C'est dire que ce vocable de *Lucidité* peut susciter une certaine perplexité. Mais plus qu'un beau titre, ou le symptôme de directions tantôt vagues ou ailleurs totalisatrices, *Lucidité* se comprendrait davantage comme un projet, une ambition, un mot d'ordre.

Ce n'est pas qu'en « jouant » Jesper Just, la commissaire tente d'écrire une partition de son cru. Ce qui est en mis en évidence, tout simplement, est la capacité des films de cet artiste de briller de leur clarté propre. En ce sens, de telles œuvres en illuminant l'ensemble marquent bien la limite de l'emprise du thème.

1 « Lucidité ? » Anne-Marie Ninacs, p. 9, *Le Mois de la Photo à Montréal 2011*, catalogue, 346 p. 2 Dite « Lettre du voyant ». 3 Dazibao à la Cinémathèque québécoise.

* Les artistes suivants faisaient également partie du 12^e Mois de la Photo à Montréal : Gemmiform, Massimo Guerrera, Corine Lemieux, Augustin Rebetez, Lisa Steele et Kim Tomczak.

René Viau est journaliste et critique d'art. Il a collaboré à de nombreuses publications en France et au Québec. Il a réalisé avec Jocelyne Allouche un entretien publié dans la monographie *Œuvres choisies 2004-2009*, Silvana Editoriale, Milan (2009).

bring sharply into focus a crucial form of topicality concerning our era, in which the theme of "lucidity" is fully legitimized.

More than a Pretty Title. Diane Borsato also examines the notion of micro-utopia by associating it with her own experience. With an intimate take on lucidity, Yann Pocreau produces a haunting reflection. Occupying the field of the visible, the body, placed before the light, espouses a situation of physical fragility and imbalance. Alphonso Arzapalo mimes, with his body, certain physical characteristics of the public space. Here, the tone is turned down a notch. It is true that transposing the intention inherent to the title of the event is not without risk. One such risk is that of abolishing the autonomy and individuality of each work, even though in its logic the mounting of *Le Mois de la Photo* exhibitions, disseminated on so many sites, is based on the works' propensity to share, or not, similar preoccupations depending on whether they are shown in one context or another.

However, some works remain strangely silent with regard to the notion of lucidity. At Concordia University, Jesper Just's work, for example, is associated with this common denominator only by marshalling all the resources of a theme that, with its double statement – "lucidity" and "inward views" – casts a wide net. With his deconstruction of cinematographic codes, we are far from lucidity seen as "the wound closest to the sun," the words by poet René Char that inform and synthesize my completely personal perception of a slightly nebulous premise. That is, the term "lucidity" may provoke a certain degree of perplexity. But, more than a pretty title, or a symptom of vague or otherwise all-encompassing directions, "lucidity" can be understood, rather, as a project, an ambition, a keynote.

It is not that in "playing" Jesper Just, the curator is trying to write a score of her own devising. What becomes obvious, quite simply, is the capacity of this artist's films to shine with their own clarity. In this sense, such works, by illuminating the whole, give a clear idea of the limits of the theme's grasp. *Translated by Käthe Roth*

1 Anne-Marie Ninacs, "Lucidity?" in *Lucidité. Vues de l'intérieur/Lucidity. Inward Views*, *Le Mois de la photo à Montréal 2011* catalogue, ed. Anne-Marie Ninacs (Montreal : *Le Mois de la Photo*, 2011), p. 13. 2 Known as *The Seer Letter*.

* The following artists were also featured in the twelfth edition of *Le Mois de la photo* à Montréal : Gemmiform, Massimo Guerrera, Corine Lemieux, Augustin Rebetez, Lisa Steele, and Kim Tomczak.

René Viau is a journalist and art critic. He has contributed to numerous publications in France and Quebec. He conducted an interview with Jocelyne Allouche published in the monograph *Œuvres choisies 2004-2009* (Milan: Silvana Editoriale, 2009).
