

*Edward Curtis, Un projet démesuré*, Musée McCord, Montréal,  
du 24 mai au 18 novembre 2012

Guy Sioui Durand

Numéro 93, hiver 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68439ac>

[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

Sioui Durand, G. (2013). Compte rendu de [*Edward Curtis, Un projet démesuré*, Musée McCord, Montréal, du 24 mai au 18 novembre 2012]. *Ciel variable*, (93), 99–100.



Jonathan Velasquez, *South Central Los Angeles July 4, 2003*, 2003, impression pigment, 74 x 108 cm, permission de l'artiste, Luhning Augustine, New York et Simon Lee Gallery, London & Hong Kong

ne se résume pas uniquement à l'épisode de *Kids*. L'exposition du CJO Berlin l'a bien souligné. Au deuxième étage, le noyau de l'accrochage s'élaborait avec la série *The Perfect Childhood* (1989-1992). Dans ces œuvres, qui se veulent un essai photographique, Clark poursuit son exploration de l'ignominie. Toutefois, ce n'est pas ici le cliché photographique qui est utilisé, mais le collage. Dans ceux-ci, l'artiste accumule coupures de tabloïd, affiches de magazines pour adolescentes et images

trouvées. S'ajoutent à ce corpus des extraits d'émissions de télévision douteux de type *Day Time Tv*. L'atmosphère de déviance tordue demeure, Clark y fait étalage d'une panoplie de faits divers. Y reviennent souvent les histoires de meurtres commis par des adolescents sur les maris de leurs maîtresses d'âge mûr.

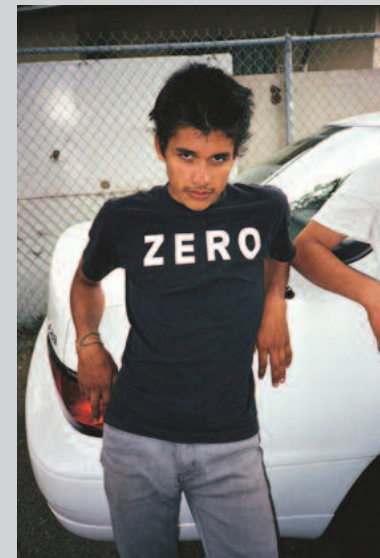
La question du passage du médium photographique au médium cinématographique pour traiter de sujets connexes s'avère incontournable pour comprendre

et apprécier la carrière de Clark. À titre d'exemple, *Los Angeles* (2003-2006), le plus récent travail du photographe aussi inclus dans l'exposition berlinoise, est une chronique photographique se déroulant sur une période de quatre ans, qui documente le quotidien de Jonathan Velasquez, cet adolescent délinquant de la Cité des anges qui fut aussi l'inspiration du film *Wassup Rockers* (2005). Réunir les premières images de Clark avec ses dernières permettait au visiteur de saisir l'évolution de son travail tout en soulignant la constance.

Comme le soulignent André Habib et Viva Paci dans leur texte du catalogue du *Mois de la photo à Montréal 2009*, il existe plusieurs exemples de « "déterritorialisations" » muséales de la photographie et du cinéma<sup>1</sup>. La force de l'accrochage au CJO Berlin résultait du fait que ses salles d'exposition n'offraient pas « ces cimaises à "l'exposition" d'images animées »<sup>2</sup>. Même sans salle de projection dans l'exposition, le dialogue entre les images et les films de Clark était pourtant omniprésent. Ceux qui ont vu ses longs métrages se retrouvaient donc en terre connue. Ce constat témoigne de la force du propos et du travail de l'artiste.

1 André Habib, Viva Paci, « Exposer, entre photographie et cinéma », *Le Mois de la photo à Montréal, 2009 : Les espace de l'image* (sous la dir. de Gaëlle Morel), p. 190. 2 *Ibid.* p. 191.

Journaliste culturel, critique d'art et commissaire indépendant, **Eloi Desjardins** est titulaire d'une maîtrise de production en études des arts de l'Université du Québec à Montréal. Depuis 2004, il couvre les arts visuels et médiatiques de Montréal par le biais d'Un Show de Mot'Arts, une émission de radio et un webzine.



Jonathan Velasquez, 2004, impression pigment, 108 x 74 cm, permission de l'artiste, Luhning Augustine, New York et Simon Lee Gallery, Londres et Hong-Kong

## Edward Curtis

### Un projet démesuré

Musée McCord, Montréal

Du 24 mai au 18 novembre 2012

« Enfin Curtis ! » s'est exclamée avec conviction la conservatrice Hélène Samson en ouverture de l'exposition-événement *Edward Curtis – Un projet démesuré*.

Trente photogravures originales sur papier japonais de facture exceptionnelle ont été choisies parmi celles des portfolios que le Musée détient depuis 1962 sans jamais les avoir exposées. Cinq des volumes de l'encyclopédie *The North American Indian* et des extraits de textes écrits par Curtis lui-même comme compléments aux images ont également été ajoutés à l'exposition. Fait significatif, il y aura eu l'inclusion du point de vue amérindien : d'abord sous la forme d'un grand texte au mur et d'une lecture performative au vernissage, puis d'une table ronde faisant place aux points de vue autochtones. Finalement, il y aura eu la projection du documentaire primé *Coming to Light. Edward S. Curtis and the North American Indians* (2000) d'Anne Makepeace. Un dénominateur commun a fusionné toutes ces composantes : la passion pour « l'œil photographique ».

Entre 1906 et 1930, Curtis a parcouru les États-Unis et le Canada à l'ouest du Mississippi, du Nouveau-Mexique jusqu'aux confins de l'Alaska. Il y prendra plus de 40 000 photographies en notant

les us et coutumes de 80 peuples amérindiens et des Inuits afin de produire cette unique encyclopédie : *The North American Indian*. Vingt volumes sont assortis de portfolios contenant 2 200 photogravures sur papier japonais haut de gamme.

La sélection et la mise en espace des œuvres de *Edward Curtis – Un projet démesuré* proposent un renouvellement des regards sur « Curtis l'artiste ». Il faut souligner à cet égard la conviction menée par la passion de la photographie d'Hélène Samson, conservatrice des archives photographiques Notman au Musée. Son insistance sur l'exceptionnelle valeur des photographies redonne soudain du lustre aux scènes traditionnelles de la vie indienne en voie d'être éclipsées, aux territoires grandioses et à des personnages de nomades en canot et à la pêche (ex. : *Un chasseur de canard Kutenai*, 1910), de chamans « entre deux mondes » (ex. : *L'homme-médecine*, 1907) et des guerriers à cheval (ex. : *La préparation d'une attaque*, 1907), dans une qualité de civilisation qui résistera aux réductions.

Edward S. Curtis fut influencé en son temps par le « pictorialisme » (1885-1915), un mouvement lié à l'usage de ce nouveau procédé dit « à plaque sèche » et aux manipulations (retouches, filtres et papiers spéciaux) autorisées afin de rapprocher la photographie de l'art de la peinture et de l'eau-forte. Le Camera Club de New York (1896) et le photographe Alfred Stieglitz en sont des références américaines. Néanmoins, malgré les mises en scène paysagistes et les portraits de nombre d'Amérindiens costumés, c'est davantage



Vash Gon - Jicarilla, 1904, photogravure sur papier japonais Gampi, Musée McCord

le talent et la passion du photographe et ethnologue de terrain qui ressortent ici.

C'est en ce sens que le concept de l'exposition était de présenter les photogravures – pour la plupart déjà vues en reproduction – dans le contexte du projet encyclopédique de Curtis comme dialogue inédit avec le visiteur. Il s'agissait de mettre en évidence le lien originel entre les photos et le texte, sachant que le photographe et auteur avait pour but de recueillir et de transmettre un patrimoine qu'il croyait voué à disparaître.

Afin d'offrir un regard plus actuel sur l'œuvre de Curtis, le Musée McCord m'a commandé un texte que j'ai intitulé *Captur*

*des ombres* et que l'on pouvait voir en grand format sur un des murs de la salle d'exposition. Aussi, le 26 septembre 2012, une table de discussion réunissait le photographe mohawk (Six Nations) Jeff Thomas et moi pour réactualiser les points de vue, les débats et surtout les nouvelles créations et perspectives à partir de l'Est, « là où nous sommes et là où Curtis n'est jamais venu ». La discussion en a donc été d'autant plus importante.

Entreprise dans les années 1980-1990, la recherche photographique création-dialogue avec les images de Curtis de Jeff Thomas, bien documentée et exposée par son auteur, a captivé l'auditoire. J'ai

proposé pour ma part une analyse d'une sélection de photographies anciennes d'ici – dont plusieurs de William Notman et des Livernois – montrant les changements dans la vie des Premières Nations en Gépèg (Québec) entre 1860 et 1930. Puis j'ai traité de l'apport de certains artistes autochtones contemporains.

Thomas et moi avions aussi amené l'idée de la réappropriation critique et du dépassement « autre » des missions et des portraits photographiques identitaires. Ce qu'attestent certains projets comme ceux de Jeff Thomas, de Dana Claxton, de Sylvie Paré ou d'Arthur Renwick, par exemple. En effet, cette fois, il s'agit

de l'œil photographique d'« Indiens d'Amérique du Nord »!

Mis ensemble, ces points de vue artistique, muséologique et amérindien ont composé et assuré le substantiel succès d'une exposition qui a ainsi pris l'allure d'un « événement » assorti de plusieurs volets complémentaires.

---

**Guy Sioui Durand, Tsie8ei, 8enho8en**

*est Wendat (Huron) de Wendake (Québec).*

*Il est docteur en sociologie, critique d'art et commissaire indépendant. L'art actuel et l'art amérindien sont ses domaines d'intervention.*

---



*Mine 3*, 2012, impression à jet d'encre, 79 x 94 cm

## Ivan Binet

### **Bribes**

Galerie Lacerte art contemporain, Québec

Du 18 mai au 9 juin 2012

Au printemps dernier, Ivan Binet exposait, à la Galerie Lacerte art contemporain de Québec, une série de douze photographies de paysages, tels des portraits de lieux étranges, insaisissables au premier coup d'œil. Travaillé numériquement, chacun de ces paysages est construit au moyen de plusieurs images, toutes captées depuis différents points de vue. Alors que, pour certaines des photographies, le montage est flagrant, pour d'autres, il se veut beaucoup plus subtil, presque imperceptible. Tous les tirages présentent ainsi un rendu fort soigné et travaillé. En fait, l'artiste y a mis en avant la beauté des lieux en pratiquant une juxtaposition de captations et d'effets, qui engendre des énumérations visuelles et une accumulation de flous.

Les images de l'exposition montrent trois types de lieux, paysages côtiers, forestiers et miniers se succédant dans la galerie. Proposé en introduction de l'exposition, le

littoral madelinien est représenté, dans différentes photographies de format panoramique, divisé, hachuré, multiplié par les diverses épreuves qui composent les montages. Au centre de la galerie, les multiples zones de mise au point et les nombreux flous des images forestières trahissent le « collage » d'images obtenues par l'effet de débalancement et de décentrement de l'objectif de la caméra. Le sentiment que l'on ressent en regardant ces photographies s'apparente au vertige que provoque l'immensité de la forêt. Les derniers lieux mis en image dans cette exposition sont des paysages miniers, nommés simplement *Mine 1*, *Mine 2*, *Mine 3* et *Mine 4*. Impressionnantes par l'étendue des couleurs et des textures qu'elles proposent, ces représentations semblent moins retouchées que les huit précédentes. Pourtant, en y regardant de plus près on s'aperçoit que, bien que l'image entière semble nette, des

plans très rapprochés et très éloignés s'y côtoient dans une même prise de vue. À travers un montage des plus discret de ces différents plans, Binet nous donne donc à voir les nuances gigantesques que présentent ces mines.

Intervenant ainsi sur ses images, Binet rompt avec la tradition du paysage, renonçant à la seule perspective de travailler en grand format en captant la nature dans ses moindres détails pour produire une épreuve d'une netteté et d'un réalisme impeccables. Son œuvre semble en fait inspirée, d'une certaine façon, par la photographie d'artistes tels Hamish Fulton. Mais, tandis que Fulton captait le résultat de son intervention sur le territoire, Binet intervient sur la photographie du lieu resté intègre. Toutefois, ce pourrait être au demeurant deux moyens différents de présenter au regardeur une expérience toute personnelle des paysages représentés. En effet, en modifiant ses prises de vue, peut-être Binet nous montre-t-il les endroits comme il les a vus en faisant l'expérience. Quoi qu'il en soit, contrairement à la photographie traditionnelle de paysage, cette exposition nous transporte loin de l'unique contemplation. Binet ne nous y présente pas qu'un lieu, il nous en rapproche, nous en fait côtoyer un aspect nouveau. Dans les photographies de littoral, par exemple, l'intimité de l'endroit transparaît plutôt que l'impression de grand espace. Et c'est cette relation d'intimité avec le paysage, avec la nature, qui fait la force du travail de Binet.

On ne saurait omettre toute la réflexion sur la modification du territoire par l'homme, très présente dans les œuvres exposées. L'artiste semble interroger cette manipulation en nous montrant des paysages façonnés. En même temps, il nous propose de très beaux lieux, telles les mines, qui n'existeraient pas sans la transformation du site par l'homme. La position du photographe sur ces interventions n'est pas tout à fait claire. Binet transforme numériquement un paysage qui, lui, est déjà transformé physiquement par l'action humaine. Sans glorifier ni dénoncer cette incursion, l'artiste nous montre le côté esthétisant du travail de l'homme sur son environnement. Ce faisant, il nous permet de voir les côtés moins sombres de l'altération du territoire par l'exploitation minière ou l'aménagement du littoral.

Somme toute, l'exposition *Bribes* porte très bien son nom ; ce sont, en effet, des bouts de paysage qui y sont présentés, des « éclats » de lieux, rapiécés, créant un nouveau tout, plus près du ressenti que du montré. Et parmi cet ensemble d'œuvres dont la manipulation et la transformation du paysage par l'homme constituent le moteur, certaines images nous happent, d'autres nous questionnent. C'est dire que, malgré la rupture avec la tradition photographique, la sensibilité trouble que ces lieux suscitent et leur inquiétante beauté amènent sûrement à une certaine contemplation.



*Verglas*, 2012, impression à jet d'encre, 106 x 77 cm

---

**Catherine Lebel Ouellet** vit et travaille à Québec où elle termine une maîtrise en histoire de l'art à l'Université Laval. Ses recherches actuelles portent sur le Land art et la relation de l'œuvre au territoire. Elle collabore à diverses publications et revues, tant comme auteur que comme photographe.

---