

ETC



## Lieux et distances de projection

Sylvain Campeau

Numéro 12, automne 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36220ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

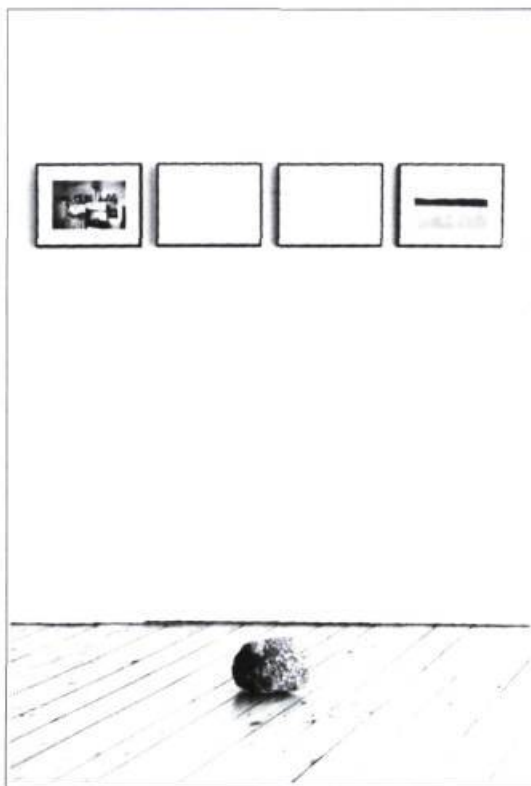
1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Campeau, S. (1990). Compte rendu de [Lieux et distances de projection]. *ETC*, (12), 26–27.

## *Lieux et distances de projection*



Marlene Creates, Clara Voisey, Labrador 1988 de la série *The Distance Between Two Points is Measured in Memories*. Assemblage de deux photos noir et blanc, carte-mémoire (memory map), conte et pierre; 28 x 36 cm (chaque cadre)

**Marlene Creates, *The Distance Between Two Points is Measured in Memories, Labrador, 1988* —**

**Hiroshi Sugimoto, *Presentation House, North Vancouver, du 2 mars au 1<sup>er</sup> avril 1990* —**

**V**ancouver, mars 1990. Quinze °C au milieu de l'après-midi. Le printemps est tôt levé sur la côte ouest. Après un voyage sur le *Sea Bus* de la place, extension navale du métro, on se retrouve dans une ancienne école devenue le site d'une galerie, *Presentation House*. On peut y voir, au troisième étage, alors que les préparatifs pour l'accueil de photographes australiens (*Aurora Australis*) occupent tout le personnel, une double exposition. Une salle est consacrée à Hiroshi Sugimoto, à ses mers en bouclier d'airain et à ses théâtres abandonnés. Sans doute en provenance de Paris où il semblerait que la *Galerie Urbi et Orbi* les ait aussi présentés.

Les vieux théâtres vides d'Ohio, du Mississipi, photographiés depuis 1975 environ, ont été saisis lors de présentations privées, semble-t-il, puisque la salle

était vide, sans spectateurs, tandis que les images défilaient sur l'écran. Mais celui-ci, du fait de la longueur du temps de pose requis, reste tout entier blanc, surexposé d'images maintenant disparues. Seule sa luminosité excessive permet de témoigner de ces images qui ont bien dû exister. Sur ces scènes sans spectacle apparaît le détail de l'architecture de ces vieilles salles des années 1920-30. Ces écrans vides génèrent une lumière qui cisèle chaque contour, accroche chacune des colonnes vaguement victoriennes, chacune des rosettes ouvragées en faux plâtre.

Puis une autre série de photos représentent les lignes d'horizon se couchant sur autant de mers. Nuages, brouillard, relative noirceur, le plomb calme ou agité de ces océans, Pacifique et Atlantique, depuis les côtes de la Jamaïque, de Terre-Neuve, du Japon et de l'Oregon, s'étend sur une ligne continue qu'on discerne parfois assez mal, ciel et mer se rejoignant confusément, se fondant l'un dans l'autre pour ne laisser qu'une grisaille étale, feraille des cristaux d'argent cristallisés sur une image aux variations presque indistinctes, aux détails indistincts. Degré zéro de la photographie.

Marlene Creates, quant à elle, nous présente un travail qu'il faudrait qualifier d'anthropologique. Elle



Anne Ferran, *Scenes of the Death of Nature*, 1987. 122.3 x 143.9 cm

a entrepris, en 1988, de recueillir le témoignage d'Inuit de la région du Labrador, les questionnant sur des lieux maintenant disparus ou fortement altérés qu'ils ont habités ou habitaient toujours. Elle nous en expose les résultats sur des séries de quatre images de 28 x 36 cm. La première représente l'auteur du témoignage dans son intérieur domestique; la seconde, une carte grossière dessinée par celui-ci; la troisième, la transcription du souvenir raconté et la quatrième, la photographie du site décrit dans son état actuel. Rapport de l'environnement et de l'individu, topologie à tendance écologique, le témoignage devient l'histoire d'une communauté à la dérive, le crépuscule d'une civilisation qui dépendait de ces sites pour sa survie et pour laquelle chaque pierre devenait l'objet d'un rite. Histoire d'un animisme philosophique désarmé devant le matérialisme occidental. Déposition, réquisitoire, chaque relation devient le récit de la perte d'un lieu de référence, la plupart du temps causée par l'homme blanc et sa civilisation carnassière. Et, pour achever de rendre l'accent de ce dénuement, devant chaque série d'images, par terre, repose un artefact extrait du site reproduit : pierre, bûche, bloc de granit... Cette extraction est presque choquante. Elle s'ajoute à tous ces viols déjà commis par l'homme blanc. Il me semble que cette typologie de témoignages affligeants ajoute à la liste des forfaits. Ballottés entre la franchise candide et sans indignation des témoignages, les photos aux tons chauds des sites et intérieurs et ces greffes qui sont autant de citations, exhibit métonymique, on ne se promène pas sans malaise entre ces séries. Une étrange impression nous saisit, qui sent un peu la culpabilité occidentale. Ce travail s'inspire en droite ligne du *Land Art*, il en est même la conclusion logique puisque «reportage» d'une civilisation pour laquelle le lieu est partie intégrante d'elle-même.

...

**Anne Ferran, *Scenes on the Death of Nature*,  
Galerie Women in Focus, Vancouver,  
du 8 mars au 1<sup>er</sup> avril**

Comme avant-goût du tour d'horizon de la production australienne que *Presentation House* allait offrir, *Women in Focus* exposait quelques extraits de deux productions antérieures de Anne Ferran, *Carnal Knowledge* et *Scenes on the Death of Nature*. Dans le premier cas, il s'agissait d'une illustration du mythe de Tirésias. Lors d'une querelle entre Zeus et son épouse, Tirésias est mandé par le maître des dieux pour résoudre le différend. Zeus soutient que les femmes prennent plus de plaisir dans l'amour que les hommes, alors que Héra, son épouse, prétend le contraire. Tirésias, ayant été de l'un et l'autre sexe, tranche en faveur de Zeus.

Héra, furieuse, prive Tirésias de l'usage de ses yeux. Zeus, peiné, lui attribue le don de voyance. Tirésias devient le *seer*; voyant et prophète. Anne Ferran a choisi d'illustrer ce mythe avec des photos de sa fille et d'amies, prises et tirées de façon à ce que les visages apparaissent à travers un granulé pierreux, en surimpression.

Tout comme les travaux de Nicole Jolicœur, *Scenes on the Death of Nature* emprunte des éléments à l'iconographie de Charcot et aux photos que l'imminent psychiatre du tournant du siècle a prises. Mais ce ne sont plus les images utilisées pour en arriver à créer une typologie des différents types et diverses phases de l'hystérie féminine que Anne Ferran sollicite ici. Ce sont des images plus bucoliques, d'abandon et de langueur lascive produites en d'immenses panneaux (diptyque et triptyque). Si la source de ces images est la même que pour Nicole Jolicœur, les enjeux que poursuit Anne Ferran sont passablement différents. Elle avouait, lors d'une conférence donnée à *Dazibao*, le 12 avril dernier, avoir été troublée par l'incontournable voyeurisme de la photographie, surtout lorsqu'elle a commencé à utiliser sa fille comme modèle. Il n'y a donc pas, dans ses œuvres, de position aussi tranchée contre Charcot comme c'était le cas, pour Jolicœur. C'est que les images retenues ne sont pas les mêmes, évidemment, mais aussi, ce n'était pas à un travail de déconstruction aussi soutenu que celui de Jolicœur, que Anne Ferran voulait s'employer. Manifestement, il y a chez elle le désir de l'image et sa relation de mère avec son modèle semble avoir éveillée cet intérêt. Pascale Beaudet, à propos du travail de Nicole Jolicœur, disait dans le numéro 9 d'*ETC Montréal* (automne 1989), que les effets Narcisse et Méduse s'affrontaient en s'équilibrant, la précision photographique étant contrebalancée par la bizarrerie du motif des dessins reproduits à même la photo. Dans le cas de Anne Ferran, ce face-à-face tourne à l'avantage de Narcisse, mais c'est à soi comme *autre* qu'est confrontée l'artiste, dans une relation de filiation. Les diptyques et triptyques, réalisés avec une chambre 8 x 10, ont une netteté et des tonalités qui donnent une chaleur particulière aux ombres et au modelé des corps. Les corps potelés d'adolescentes, le tombé des tuniques, dans leur extrême précision, traduisent une certaine langueur sensuelle. Comme si une certaine féminité était ici magnifiée dans un hédonisme célébrant. Et malgré ce malaise avoué par Anne Ferran d'offrir sa fille aux regards, cette autre version de soi, comme *objet*. Avec sa mère comme première spectatrice. On dirait ici que c'est à une hébétude que s'est livrée Anne Ferran, surprise par le pouvoir de la photographie, prise à son propre jeu de citation.

Sylvain Campeau