

ETC



## Localisations

*Du réel subjugué. Aspects de la relève canadienne*, Centre des arts Saidye Bronfman, Montréal. Du 6 septembre au 8 octobre 1995

Anne-Marie Ninacs

Numéro 33, mars–avril–mai 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36009ac>

[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

Ninacs, A.-M. (1996). Compte rendu de [Localisations / *Du réel subjugué. Aspects de la relève canadienne*, Centre des arts Saidye Bronfman, Montréal. Du 6 septembre au 8 octobre 1995]. *ETC*, (33), 42–45.

## MONTRÉAL

### LOCALISATIONS

*Du réel subjugué. Aspects de la relève canadienne, Centre des arts Saidye Bronfman, Montréal.*

*Du 6 septembre au 8 octobre 1995*

**L**e Mois de la Photo à Montréal présentait en septembre dernier, et comme c'est maintenant devenu la tradition, une exposition consacrée aux photographes de la « relève » canadienne. Sur ces nouvelles productions, le regard se devait donc d'être d'abord curieux : ici, la mise en commun de ces pratiques provenant d'univers plastiques, conceptuels et géographiques différents tient davantage de la recherche de nouveaux positionnements que de la discussion d'une thématique ou d'un enjeu photographique précis. La commissaire, Marie-Josée Jean, a quand même choisi d'aborder ces multiples approches sous l'angle du « réel subjugué », avançant que « si la photographie a tout à voir avec le réel [...] elle ne cherche plus à décalquer, à aplanir ou encore à niveler le monde mais propose plutôt de marquer les écarts qui le constituent. <sup>1</sup> »

C'est effectivement en transmutant les espaces, les lieux et les objets, vifs représentants de ce que l'on nomme le réel, que les photographies présentées se distancient du monde factuel duquel elles originent. Notre vie durant, nous cherchons à faire notre place dans le monde, à nous y situer physiquement, psychologiquement et socialement. Si la langue en témoigne bien, multipliant les mots et expressions qui contribuent à nous localiser, la photographie enquête elle aussi sur notre relation au monde. En créant des lieux qui n'existent que dans et par la photographie, en investigant la matérialité même du médium et en lui faisant pleinement occuper l'espace, les neuf artistes de l'exposition contribuent à réévaluer la notion de réalité, à déstabiliser nos sens et à ébranler nos conceptions<sup>2</sup>.

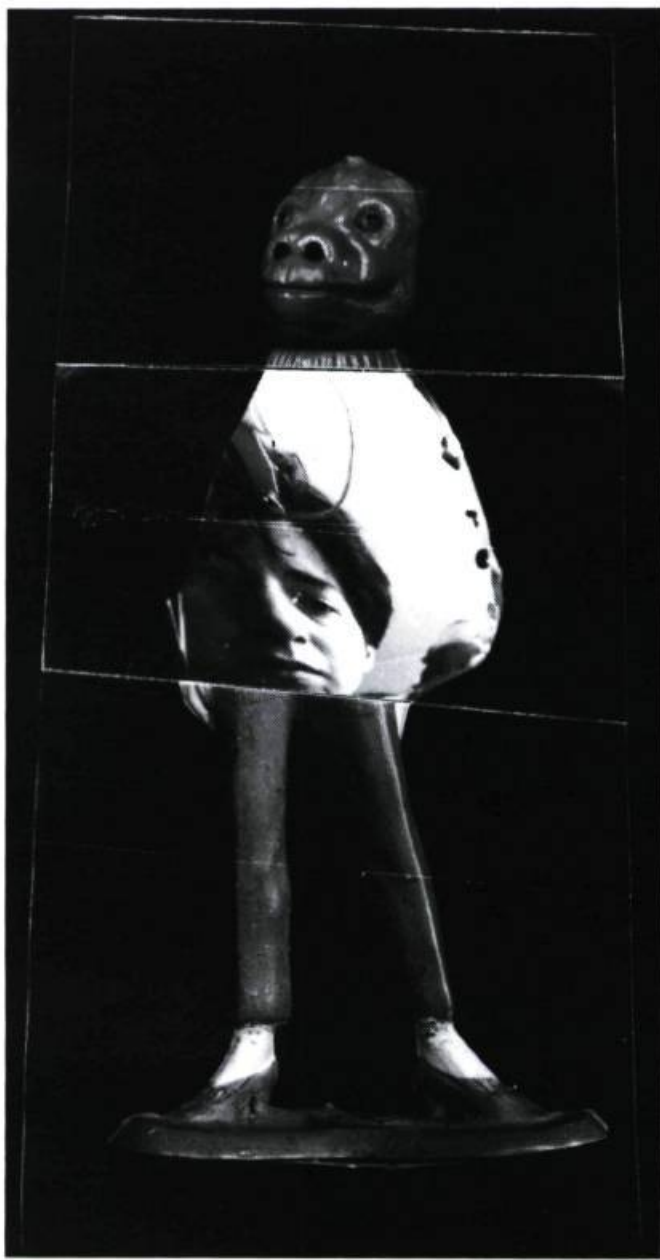
La première de ces (re)localisations se fait à travers une mise en question de la notion de paysage. *Le Paysage taxinomique* d'Eugénie Shinkle et de Stéphane Vermette<sup>3</sup> interroge le genre photographique lui-même. Sur une dizaine de tables se côtoyant et se chevauchant, sont installées des milliers de photographies de motifs rocheux répétés suivant des variations de papier, de densité d'impression, de format ou de tonalité chromatique. Si les vues rapprochées qui ne permettent plus de repérer les lieux révisent déjà l'interprétation du paysage, l'installation occupe ici une importance de premier ordre. Réduisant l'espace jusqu'à l'exclure du cadre, les deux artistes le reconstituent à travers l'organisation spatiale; les tables irrégulières se déploient dans l'espace, créant étendues et reliefs, et réintègrent de ce fait l'espace susceptible d'être perçu, occupé ou parcouru, propre au paysage. Les images elles-mêmes, par les irrégularités de

leur présentation, deviennent une véritable topographie. Ainsi, devant ces tables garnies de petites photos qui appellent la mémoire des lieux et des sens, le spectateur est appelé à manipuler virtuellement les photographies, à les comparer et à les reclasser, à les choisir afin de se construire lui-même son propre paysage.

Les *Séquences urbaines* d'Éric Parizeau traitent plus spécifiquement l'espace de la ville. Ses suites de trois images juxtaposent des fragments d'édifices, des objets inanimés ou des organismes morts et fondent ainsi une lecture métaphorique de l'urbanité, un paysage du détail, de l'objet et de la forme. De ces polaroids retravaillés et « picturalisés », l'homme est souvent absent sinon anonyme, petit et sans visage, masqué ou médusé. Il se trouve à la merci de la Cité, de ses imposantes architectures, de son temps et de son mouvement qui, omniprésents, l'encadrent et le traquent, faisant de sa localisation une véritable question de vie et de mort.

D'autres ont choisi d'arpenter les lieux de l'imaginaire. Dans ces cas, la référence au monde réel est restreinte et l'objet en demeure le seul témoin. La série *Silence*, de Sharon Alexander, témoigne bien de cette localisation à la frontière du réel et de l'imaginaire. Les objets qu'elle imprime sur des plaques de verre évoquent un monde industriel désuet; décontextualisés par les plans rapprochés et les alentours flous, leur fonction originelle se tait au profit de leur seule matérialité métallique et manufacturée. Aussi, l'espace étroit qui sépare le verre du mur grâce à deux baguettes de bois suffit, par le jeu de la lumière, à reproduire l'image sur le mur, à faire écho à l'objet. Ce déplacement visuel, conjugué à la difficulté d'identification et de situation de l'objet, provoque une lecture plus équivoque du représenté qui devient dès lors, pour le spectateur, un repère inefficace.

Les images construites par Randy Koroluk relèvent d'un onirisme encore plus affirmé. Les éléments qu'il met en place afin de confronter nos habitudes de lecture de l'image et du texte donnent lieu à des environnements impossibles à identifier; la cohabitation « arbitraire » des lettres, des mots, des objets et des icônes dans des organisations circulaires, spiralées ou des réseaux linéaires complexes nous éloignent de nos ancrages visuels habituels. De plus, le quadrillage noir qui découpe chacune des photographies multiplie les plans et les espaces, brise les continuités et insère mouvement et temps dans la lecture de l'image. Les fenêtres de Koroluk sont donc loin d'être « ouvertes sur le monde »; leurs carreaux qui font obstruction à la bonne vision et à l'unité du point de



Carol Sawyer, *Second Girl*, 1993.

vue laissent entrevoir les images du rêve et les égarements de l'esprit propres à l'imaginaire.

L'espace est donc plus qu'un simple intervalle entre les objets et la localisation, loin d'être le seul fait de la géométrie ou de la géographie, il implique l'être humain dans toute ses dimensions, autant psychologiques que physiologiques. Par des collages de négatifs, Carol Sawyer construit à sa façon un monde imaginaire. Ses personnages et animaux, ses *Anthropomorphs*, constitués de fragments d'objets, de miroirs ou de figurines-jouets proposent des combinaisons inusitées, qui trouvent une résonance dans le travail de condensation du rêve. Présentés dans des environnements noirs et plats qui les extraient du réel, mutilés par la coupe apparente des négatifs et désarticulés par leur assemblage, ces êtres hybrides deviennent plus troublants qu'amusants. En mettant en scène l'espace du corps, Sawyer questionne en effet fortement les affects de chacun : cette tentative forcée de réhabilitation de l'image du corps est nécessairement dérangeante pour le spectateur en quête de sa propre unification.

Si l'espace du corps est aussi le territoire exploré par Lucie Ouellet, sa série *Le port de la peau : Marques et*

*remarques* témoigne moins d'une localisation générale et posturale du corps que d'un repérage *sur* le corps ; l'espace proprioceptif qui nous est proposé appelle davantage le toucher que les images mentales. Vus de très près, les morceaux de peau perdent leurs repères — on peut tout juste identifier le creux d'un nombril, des poils pubiens, une dépression vertébrale — et deviennent motifs et reliefs, lieux véritables d'évocation. Les impressions de tissus et d'objets qui y sont découpées transforment le corps et en changent la nature ; si la couleur renvoie toujours à la carnation, les empreintes appellent d'autres référents : tissus, dentelles, topographies, gravures et fossiles s'inscrivent dans l'intimité de l'épiderme et viennent connoter sa sensualité.

Enfin, si le premier lieu de l'identité semble être le corps, celle-ci se forge aussi, sinon autant, à travers l'espace social. La *Pharmacie* d'Emmanuel Galland<sup>4</sup> expose ce tissu de relations interpersonnelles qui nous inspirent amour, méfiance, tendresse ou répulsion. Les centaines de petites jarres qui forment son séduisant rideau de verre contiennent chacune la photographie en buste d'un individu. Jeunes, vieux, hommes, femmes, anciens et contemporains y sont mis dans une substance



Eugénie Shinkle et Stéphane Vermette, *Paysage taxinomique*, 1995. Épreuves argentiques, bois métal. Gracieuseté : Vox Populi, Montréal.

gélifiée qui, on le constate au contenu jauni et plus trouble de certains, vieillit et dépérit, marquant sur chacun d'eux le passage du temps. La photo — de famille, de photomaton, de journal — sert en quelque sorte d'étiquette à ces contenants devant lesquels on s'arrête comme devant un mur d'inscriptions funéraires : on fouille les visages comme les patronymes à la recherche d'un individu connu ou d'un parent, on crée différents réseaux, contribuant ainsi nous-mêmes à motiver le rassemblement et à nous y situer.

C'est plus explicitement la question de l'identité personnelle qui est discutée dans le triptyque de Rosaura Guzman-Clunes. Les éléments figurés y sont les témoins d'un environnement géographique et politique ancré dans la vie d'un individu; les lieux physiques nommés sont associées à des lieux mentaux représentés. Les titres *Chili-Naissance*, *Hongrie-Enfance* et *Canada/Québec-Vie adulte* nous mettent sur la piste sur cette interprétation comme la superposition, aux images principales accidentées (soldats, chœur d'enfants, paumes de main), de celles d'une fillette naissante, d'une enfant et d'une femme. Si le déroulement chronologique se fait suivant l'axe de lecture, le mouvement des corps ajoutés va, lui, tout à fait dans le sens inverse, la photo remontant formellement le temps à la recherche des origines.

C'est, enfin, le territoire et la communauté comme espace social que nous offre Peter Sibbald dans sa série *Return to Nitassinan*. Les repères construits et symbolisés servent ici à la localisation du groupe Innu lui-même; le contexte socio-économique, les modes de vie traditionnels et contemporains, le territoire, les habitants, les enjeux politiques, etc., sont exposés et questionnés par le regard photographique. À première vue, la plus directement liée au réel — les photographies ont un caractère « objectif » et le but documentaire est clairement avoué par les titres qui identifient l'action, les gens et les lieux —, l'entreprise de Sibbald est peut-être celle qui le déplace de la façon la plus insidieuse. Les images mises en scène et fortement composées marquent une position critique évidente par rapport à la situation actuelle de cette communauté du Labrador en perte de patrimoine matériel et spirituel.

Si chacune de ces productions témoigne d'une exploration et d'une exploitation nouvelles du monde réel, elles ont en outre pour effet de forcer la localisation active et consciente du spectateur. Le « mimétisme » photographique qui lui permettait de se référer plus directement à son expérience du monde n'est plus ici à l'ordre du jour; devant ces pratiques photographiques qui subjuguent la réalité, il lui faut plutôt y puiser

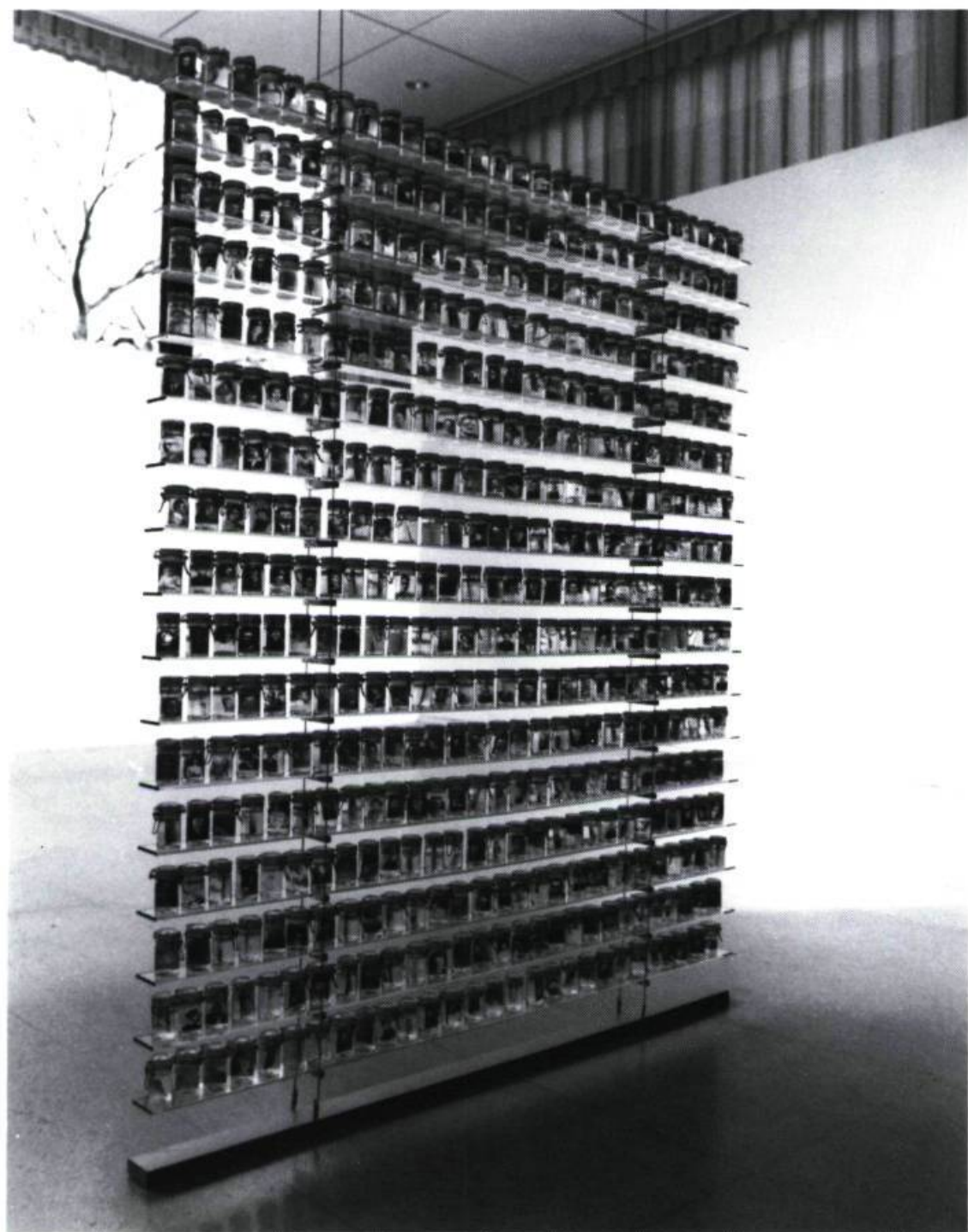


PHOTO : CAROLINE HATEUR

Emmanuel Galland, en collaboration avec Samuel Lambert, *Pharmacie*, 1995.  
476 bocaux en verre, eau, gel, acétates aluminium, câbles métalliques, plaques d'acier, 7,5 x 200 x 200 cm. Chaque bocal : 8,5 cm.

afin de construire lui-même le lieu d'interprétation des images qui lui sont proposées. Aussi, de plus en plus, la photographie qui tenait du « ça a été là », donc d'un rapport différé à l'expérience vécue du réel, s'inscrit dans un « c'est là » du matériau de l'image, dans un rapport *hic et nunc* avec la réalité photographique.

ANNE-MARIE NINACS

#### NOTES

1. Marie-Josée Jean, « Du réel subjugué. Aspects de la relève canadienne », catalogue du *Mois de la photo à Montréal* (septembre 1995), Montréal, Vox Populi, 1995, p. 3.
2. Le livre de Jacqueline Derville-Bastuji, *Structure des relations spatiales dans quelques langues naturelles* (Genève, Droz, 1982), a contribué aux idées développées dans ce texte.
3. Prix Vox Populi pour la jeune photographie. Les travaux de Sharon Alexander et d'Emmanuel Galland ont reçu une mention du jury.
4. Réalisée en collaboration avec Michel Lambert.