

ETC



## L'absolument réel de la photographie

*Mirabile Visu*, événement célébrant le 150<sup>e</sup> anniversaire de la photographie, Québec, du 1<sup>er</sup> au 26 novembre 1989

Sylvain Campeau

Numéro 11, printemps-été 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36284ac>

[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 [L'absolument réel de la photographie / *Mirabile Visu*, événement célébrant le 150<sup>e</sup> anniversaire de la photographie, Québec, du 1<sup>er</sup> au 26 novembre 1989]. *ETC*, (11), 44–47.

## *L'absolument réel de la photographie*



Cheryl Sourkes, *Arrêt continu* de la série *De la Différence perdue et recouvrée*, 1985. Épreuve argentine à la gélatine; 50,5 x 60,4 cm

**Mirabile Visu, événement célébrant le 150<sup>e</sup> anniversaire de la photographie, Québec, du 1<sup>er</sup> au 26 novembre 1989 —**

**A** Québec, le centre d'animation et de diffusion de la photographie *Vu*, tout comme *Vox Populi*, à Montréal, s'est fait l'instigateur du projet de réunir artistes, centres d'exposition et institutions muséologiques sous le titre de *Mirabile Visu*, pour souligner le 150<sup>e</sup> anniversaire de la photographie. D'envergure plus modeste que celui de Montréal, l'événement a réussi à se distinguer de sa consœur en réunissant sous sa gouverne des activités à caractère plus critique qui trahissaient l'enjeu de faire le point sur la photo. Se sont ainsi ajoutés aux expositions, un colloque sur les enjeux actuels de la photographie et des conférences données par des spécialistes de toutes allégeances.

Sur les dix-sept expositions présentées, j'en ai

retenu deux. L'une fait le bilan des réalisations de ce moyen d'expression au Québec et la seconde en présente peut-être l'avenir.

Le Musée de la civilisation présentait l'événement *Faire image. Penser la photographie*, du 3 octobre au 26 novembre, réalisé conjointement par le *Musée canadien de la photographie contemporaine* d'Ottawa et le centre *Vu*. À elle seule, cette exposition s'était octroyé la tâche de faire le tour des pratiques actuelles de la photographie québécoise et canadienne. Les titres mêmes sous lesquelles étaient regroupées les œuvres, témoignaient à eux seuls de cette entreprise d'anthologisation, un peu prématurée, il est vrai, mais sans doute présentée comme une lecture à chaud nécessitée par la vitalité qu'a connue le médium dans cette dernière décennie. Sous le titre d'*Approches conceptuelles et esthétisantes*, on pouvait admirer les travaux au sténopé de Ian Paterson, les constructions perspectivistes de Serge Tousignant, les impressions par contact de reproductions mythologiques de Cheryl Sourkes (tirées



Raymonde April, *La Musique* de la série *Tableaux sans fond*, 1985

du *Book of Gates*) et les mises en scène intericonographiques de Sorel Cohen, issues de *An Extended and Continuous Metaphor*. Là où le bât blesse, c'est que le voisinage, dans le libellé du titre, du «conceptuel» et de l'«esthétisant» ne va pas de soi! La réunion semble obéir davantage à une difficulté définitionnelle qu'à une réelle parenté entre les deux approches. Sans parler du caractère légèrement péjoratif que peut revêtir l'épithète «esthétisant», surtout lorsque l'on sait combien le seul terme d'«esthétique» peut avoir mauvaise presse!

Une légère déception nous attendait aussi devant le peu de place laissée aux *Approches autobiographiques et narration intimiste*. On ne retrouve là que quelques *Tableaux sans fond* de Raymonde April, fictions universelles à caractère autobiographique, auxquels s'ajoutent tout benoîtement le nom de George Steeves et sa chronique de la vie de Duncan et Angela, titrée et numérotée sous la rubrique *Évidence*. Cette timidité dans la présentation est presque un désaveu à l'égard d'une approche à laquelle se sont pourtant commis plusieurs artistes. Est-ce là un choix volontaire ou est-ce que le fond du Musée canadien de la photographie contemporaine qui révèle des omissions impardonnables? Car il ne faut pas se cacher que le privilège parfois entêté que cette institution accorde aux tendances, disons, naturalistes ou de témoignages sociaux, non seulement est connu, mais qu'il se manifeste déjà alors que ledit Musée n'existe pas encore en qualité de lieu d'exposition! On peut avouer que cette préférence est inquiétante et qu'on s'interroge sur la valeur de cette représentation de la production canadienne que le Musée compte offrir.

C'est d'ailleurs dans les dernières sections que le Musée canadien de la photographie contemporaine affiche le plus ses couleurs. Sous les titres un peu malhabiles de *Commentaire et discours social faisant*

*abstraction du réel* et de *Documentaire et reportage faisant appel au réel*, sont réunis les Miklos Legrady, Eldon Garnet, Alison Rossiter, Michael Mitchell, le terrible Donigan Cummings, le candide Henri Robideau, Mark Lewis, Rafael Goldchain et Robert Del Tredici. Chez ces trois derniers, une tendance, qui reprend du poil de la bête, refait surface, celle du reportage, traversé ici par un vent de jeunesse. Pour les autres, rien de nouveau n'était à l'ordre du jour. Ce qui n'amoindrit en rien le plaisir sans cesse renouvelé que l'on éprouve devant la froide cruauté des immenses photos de Donigan Cummings qui reste pour moi le disciple courageux de la glaciation excessive, peut-être bien poussée jusqu'à l'absurde, de la photographie. On reste toutefois un rien sceptique devant ces mises en scène des sept péchés capitaux d'Eldon Garnet dont on comprend mal ce qui les sépare des travaux de Sorel Cohen.

Dans la seconde exposition retenue, celle qui nous était offerte par la galerie Vu, intitulée *Le photographique est un royaume*, on y reconnaissait la tentation d'un certain simulacre. Comme si la photographie rendait possible une sorte de simulation à froid du réel, d'une reduplication telle qu'elle efface toutes traces de reproductibilité, affichant un monde autosuffisant, royaume des traces et sédiments de la nature telle qu'*en elle-même*. L'immense *Oraison funèbre* (1989) de Lucie Lefebvre, le *Séjour dans un autre lieu* (1989) d'André Barrette ou *Le Songe du berger* (1989) de Reno Salvail sont une véritable célébration, opérée au premier degré, des règnes minéral, végétal et animal. Mais surtout, toutes ces œuvres trahissent une vision du naturel à caractère utopiste. Dans un panthéisme de la matière prise au pied de sa lettre, nature reproduite dans son état latent, présence inanimée, la photo apparaît capable d'un dépouillement ultime, disciple d'une langueur mortelle qui disparaît dans la représentation



Gaétan Gosselin, tirée de la série *Chateaux*, 1989

qu'elle fait du grand Tout. Pour une, la séquence des *Végétaux*, *Châteaux* et *Minéraux* (1989) de Gaétan Gosselin affichait, d'une photo à l'autre, les infimes variations de la matière sans faire abstraction de l'arché particulière de la photographie. Tout comme les sténopés couleur d'André Barrette, de feuilles automnales prises en multiples *exposures*. C'est peut-être aussi là que l'intention transparait le plus, dans cette répétition programmée des différents «êtres-là» de la matière bruissante du monde, liée à ce que d'eux la photo seule peut enregistrer. Mais, ailleurs, la photo, chancre invisible et lointain, semble aussi éternelle que ce qu'elle représente et rend intangible et inopérant, son *taking*. Et c'est alors qu'entre la matière représentée et l'opération qui la saisit au rebond, se creuse un gouffre ahurissant qui se module comme un silence de l'artiste devant l'évidence de l'univers comme de ce qu'en fait son médium. Cela explique sans doute le titre donné au regroupement. Comme si un empire s'amusait à soumettre des souverainetés divergentes; règne placide de la photo, d'une part, et celui impassible de l'univers, de l'autre. Cet empire est celui de l'art, évidemment; vide bien que de droit divin et jugulant des territoires absents. Ce mutisme de l'appareil tapageur qu'est la caméra est-il la recherche d'une qualité «auratique» qu'aurait perdue le médium au détour d'une réflexion

de Benjamins ? Et si cela est, cette recherche n'est-elle pas aussi utopique que le règne impavable de la nature que ces travaux s'emploient à célébrer? La production à venir de ces artistes ne le dira peut-être jamais!

**Holly King, Centre de photographies actuelles,  
Dazibao, Montréal,  
du 28 octobre au 19 novembre 1989 —**

*« Après, le monde n'est plus ce qu'il est, le paysage est une invention que nous déplaçons les jours de fête. Quelques heures: les choses s'accumulent à nos pieds. Quelques heures dans l'histoire insensée, contre nous: bruissement, mur, statues qui s'égrènent. La mort fait mourir, c'est banal. Un sifflet dans la cour d'école, une patte d'oiseau dans le jardin. L'espace considérable où nous rêvons d'étendre les bras. Et à la fin, ce sont les pôles déchirés que nous voulons rejoindre. »*  
Élise Turcotte<sup>2</sup>

Contrairement aux œuvres réunies chez Vu, les images de Holly King obéissent davantage à un objectif de métaréférentialité. Les drapés au cellophane, les constellations d'étoiles constituées à partir de lumières lointaines, les branchages et buissons rapportés organisés en *set-up*, les tulles se voulant cours d'eau ou vagues montantes forment ici des paysages tourmentés. Mais



Holly King, *Ascension*, 1988. Photographie noir et blanc; 163 x 122 cm

cette tourmente est peut-être celle-là même qui agite la photographie. Parce que représentant des simulacres avoués du réel, scénographie de sites fortement architecturés et de lieux archétypaux, la photographie, dans son opération de prise (*taking* absolu d'un réel lui-même absolutisé par cette théâtralisation<sup>3</sup>), ferme la boucle, se replie sur elle-même, érige une clôture sur le réel. En elle-même fortement ramassée comme en cet ailleurs décisivement forclos. Aux antipodes de ce qui faisait la particularité des œuvres exposées à la galerie Vu, là où s'érigait un abîme entre le réel arraisonné et celle-là qui l'arraisonnait, la photographie ici *referme son empire*.

Regardez le luxe des avant-plans sur les photos d'Holly King: ici, tour de garde (*Witness*); là, pont suspendu au-dessus d'un abîme (*Suspended*); là encore, petit *gazebo* sur un ciel clair! Ces tours de garde sont comme des avant-postes de l'observateur, des sites panoramiques à l'attention du spectateur! Poste de vigie où la vigi-lance est de mise! Regardez le promontoire rocheux d'*Ascension* (1988), ses marches comme sculptées dans la pierre, son aspect pain de sucre. Avant-plan au foyer sur l'arrière-fond plus flou de cette constellation de neige ou d'eau tombante. Sous la tourmente, une vallée lointaine et blanchâtre, comme si une surimpression d'aurore boréale venait remplir l'espace intercalaire. Cette représentation en procès d'une profondeur reconstruite par le biais d'un objectif à grand angle et d'un point de vue sélectionné chosifie le paysage. Et, ce faisant, elle chosifie aussi le dispositif qui l'a prise. C'est en cela que la photographie clôt le cercle de la représentation photographique. C'est en cela qu'elle réussit à faire implorer le réel comme son

travail sur celui-ci. Reconstituant la perspective à partir de ce travail d'angle et de profondeur de champ, tournant autour de ce territoire fait de bric et de broc, arpentant une aire qu'elle a elle-même veillé à bâtir, Holly King fait fuir son paysage-archétype. Dans la mémoire lointaine qui l'habite encore, ce paysage *fait eau* sur le réel, recule indéfiniment sur la rétine de l'observateur. À l'observation utopique du monde, célébration enfiévrée, mais lointaine, des contempteurs de chez Vu, Holly King oppose un regard clos, reconstruit de but en blanc. Cette métaréférentialité, ici, n'est certes pas appréciée sur la base d'un quelconque privilège accordé — parce que toute la question est là! — par une instance critique à tendance formaliste. C'est plutôt qu'y transparait un véritable rituel de célébration *de ce que la photographie peut opérer sur le monde!*

Et c'est alors que, dans un crépuscule nietzschéen, des icônes plutôt que des idoles, la photographie arraisonne le réel absolu. Elle devient l'absolument réel du monde, passé par le sas d'une reproductibilité utopique. L'absolument réel de cela qui se fait passer pour tel...

Sylvain Campeau

#### NOTES

1. J'emprunte ce terme, dont la version originale se lit *DaSein*, à Heidegger
2. Élise Turcotte, *La Terre est ici*. Montréal, VLB éditeur, 1989, p. 80
3. Autre coup de chapeau à Paul-Marie Lapointe, celui-là, et à son *Réel absolu*, titre d'un recueil datant de 1971, provenant lui-même d'une citation de Novalis à l'effet que «la poésie est le réel absolu»!