

Line Blouin à vu

Gaétan Gosselin

Number 48, 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27112ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gosselin, G. (1990). Line Blouin à vu. *Inter*, (48), 22–23.

E **SKISSE D'UNE RÉFLEXION À PROPOS DU SUJET : LES PHOTOGRAPHIES DE LINE BLOUIN.**

Mise en garde : Ce texte n'est ni un article, ni une théorie, ni un essai, ni un compte rendu, ni un récit. Il s'agit d'un texte qui servira de guide à la rédaction d'un article, d'une théorie, d'un essai, d'un compte rendu, d'un récit...

DE L'ABSENCE. Le psychologue américain Jérôme S. BRUNER attribuait au langage trois fonctions cardinales et complémentaires : représenter ce qui est absent ; transformer la réalité selon des règles conventionnelles ; coder l'expérience. BRUNER élaborait ainsi une théorie du langage et supposait sa valeur fondamentale à l'édification des cultures. À suivre BRUNER, nous pourrions procéder similairement et faire la démonstration que toute photographie est langage. Sur cette question, le piège de l'analogie nous guette. Voyons plutôt en quoi cette qualité de représenter l'absence, que partagent la photographie et le langage, vient préciser la question du sujet en photographie.

DE LA PÉDAGOGIE À LA CLINIQUE. Représenter l'absence, faire de celle-ci une expérience, a pour résultat voire pour aboutissement de mettre en branle et déployer le langage. C'est donc à l'horizon d'une absence — le vide, le manque, la disparition — évoquée par l'image photographique qu'« origine » le discours. Un discours très large certes, mais qui pourrait bien trouver sa place à l'intérieur de deux pratiques singulières que nous appellerons la pédagogie et la clinique.

L'image photographique souscrit à la pédagogie lorsqu'elle appelle et génère de l'interprétation. Ce que l'image photographique représente, ce qu'elle dégage en termes de sens, de valeur et d'opération, ce qu'elle dit et ne dit pas, la classe à laquelle elle appartient, la place qu'elle prend dans l'histoire plus générale des images ou des idées donneront lieu à une pédagogie inspirée par ce qu'elle donne à voir. C'est ce champ pédagogique que l'historien, le sociologue, le philosophe ou le sémiologue occupent à toutes les fois qu'ils créent du sens au dépend de la photographie.

L'image photographique souscrit à la clinique lorsqu'elle appelle et génère le dialogue. Un dialogue avec moi-même et avec autrui qui a pour but de saisir, non plus le sens de l'image mais le sens de mon existence, de l'être que je suis dans le monde. La photographie engage le dialogue sur ce fond d'absence d'où émerge et prend sens mon histoire. L'image photographique se prête donc à la clinique dans la mesure où elle contribue à me constituer comme sujet historique, à définir mon identité, à me dire qui et où je suis. La photographie est ici cet autre qui me parle. On aura reconnu la valeur de l'album de famille dans ce contexte. Il faut aussi y repérer le dessein du travail autobiographique.

DE FACE, DE PROFIL. Combien demeure suggestive cette question de l'identité, cette question du sujet historique posée par la photographie ! N'est-elle pas sans rappeler les théories d'Alphonse BERTILLON sur l'usage judiciaire des images photographiques ? Rappelons nous ici l'œuvre d'anthropométrie signalétique de BERTILLON : « C'est le profil qui donne l'individualité fixe de chaque figure. La silhouette nous permet de mesurer les hauts et les bas de la figure humaine dont la face n'offre qu'une projection... Par contre, il est d'observation courante que là où une bonne photographie de face sera unanimement reconnue par les connaissances et amis, une image de profil non moins réussie sera accueillie avec indécision et peut être même reniée par certains... » L'image de face est celle dont on

garde le souvenir, celle qui mobilise le subjectif, l'interprétation. L'image de face est une image en mouvement. Comme la mémoire, elle est une construction ; comme le rêve, une action. L'image de profil est de celles qui aiment à mordre sur le réel et dont on dégage, l'invariable, l'immuable, le définitif. L'histoire, l'identité du sujet seraient-elles davantage inscrites dans les photographies de profil. Serait-ce dans les portraits profilés qu'autrui me hante, que ma généalogie foisonne ? Il faudrait en douter, puisque c'est de face que le rêve m'enchanté.

IMAGE NÉGATIVE. Il est coutume en photographie de faire résonner l'image négative comme mémoire. À la source du projet, l'anamnèse. Retour sur cette chose perdue, absente, mais vite retrouvée au fil de mes conduites, aux contours de l'expérience qu'autrui laisse miroiter.

L'AUTRE, L'ANTRE, LA MÈRE. L'image négative est une image dont se satisfait le regard qui imagine la matrice, les origines, comme une chose unique, irréversible. Quel est donc l'objet et le statut de cette image négative dans le procès constitutif de mon identité, dans le procès constitutif de ma genèse ?

FIGURE DE LA RÉVOLTE. Il y aurait à définir un champ polémique à l'égard de ce travail ; il faudrait le situer entre deux pôles : la figure d'autorité, la figure d'actualité. La mère, dont le destin anticipe celui de la fille, figure l'autorité. Ce destin anticipé est celui dont la fille fait lecture à partir d'une culture qui rompt avec et qui distance celle de la mère. Actualisation de la rupture, césure des générations, voilà ce par quoi le regard sur la mère prend du sens. Entre la mère et la fille, il y aurait donc un hiatus des cultures vécu comme une figure d'actualité. Culture première, culture seconde, culture savante ? Et si j'empruntais à la culture patriarcale le regard que je porte sur la mère vieillissante pour édifier ma révolte ?

ÉLOGE DE LA DIFFÉRENCE. La barque. Une traversée — un passage — qui fait penser au film *Mon oncle d'Amérique* d'Alain RESNAIS. Éloge de la fuite vers autre chose, évocation de territoires nouveaux qui pourraient constituer les lieux à partir desquels j'explore les confins de mes absences, de mon histoire... Y aurait-il une division sexuelle du travail autobiographique en photographie ?

DU PARADOXE DE L'IDENTITÉ. N'est-il pas paradoxal de constater que derrière l'absence se dessine la nécessité de faire l'histoire, et que derrière cette nécessité se dessine l'impératif de suspendre toute action, donc de s'absenter ?

LIEUX COMMUNS. Aux commandes d'une barque, on tourne toujours le dos à l'horizon auquel on se destine. L'image est négative, centrale, prévue comme une clé ou un dénouement :

Inès : — C'est toi qui me feras du mal. Mais qu'est-ce que ça peut faire ? Puisqu'il faut souffrir, autant que ce soit par toi. Assieds-toi. Approche-toi. Encore. Regarde dans mes yeux : est-ce que tu t'y vois ?

Estelle : — Je suis toute petite. Je me vois très mal.

Inès : — Je te vois, moi. Tout entière. Pose-moi des questions. Aucun miroir ne sera plus fidèle. »

(Jean-Paul SARTRE, *Huis clos*)

LINE BLOUIN. Aboutissement de la clinique dans la constitution du sujet. Il y a des photographies qui engagent le dialogue et qui disent qui je suis. Voilà pourquoi l'art est parmi les scénarios qui me permettent de rencontrer autrui. Tels sont, en partie, les interrogations et le dessein inscrits dans le travail de Line BLOUIN jusqu'à maintenant.

FIN. Et si, à discourir de la sorte, j'étais à faire de cette esquisse une pédagogie ?

GAÉTAN GOSSELIN

L'exposition *La femme de ma vie de Line BLOUIN* était présentée à la Chambre Blanche du 2 au 27 mai 1990.

Photo : Claire MOREL

