

ETC



La photographie comme arrêt du temps

Yves Nantel, *Les Squeegees*, Galerie Lieu Ouest, Montréal. Du 28 août au 2 octobre 1999

Andrée Martin

Numéro 48, décembre 1999, janvier–février 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35515ac>

[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

Martin, A. (1999). Compte rendu de [La photographie comme arrêt du temps / Yves Nantel, *Les Squeegees*, Galerie Lieu Ouest, Montréal. Du 28 août au 2 octobre 1999]. *ETC*, (48), 38–40.

MONTRÉAL

LA PHOTOGRAPHIE COMME ARRÊT DU TEMPS

Yves Nantel, *Les Squeegee*, Galerie Lieu Ouest, Montréal. Du 28 août au 2 octobre 1999

Le gouffre entre une image analogique et un énoncé verbal est tel, que l'acceptation même d'une définition générale du signe les englobant tous les deux pose sans doute plus de problèmes qu'elle n'en résout, ne serait-ce que parce qu'elle nous pousse à chercher un fondement commun à des actes qui sont foncièrement irréductibles les uns aux autres.

J. M. Schaeffer¹

Les clichés photographiques d'Yves Nantel représentant les *squeegee*s, suspensions momentanées d'une série de vies lancées plus ou moins de plein gré dans une étrange chute libre – irréversible ou non, impossible de savoir vraiment –, fixent à jamais l'image, fascinante, de ces travailleurs et habitants du bitume. Ici, pas de mortification du corps et du sujet – le modèle est bel et bien vivant –, pas de mise en scène véritable non plus, mais plutôt une suspension entre deux temps, celui de l'avant et de l'après photographique, de l'avant et de l'après du déclin.

Révélation partielle d'une complexité qui ne se laisse pas facilement cerner, capter, voire tout simplement observer, dont les codes, vestimentaires entre autres (combinaisons multiples de pièces détachées) témoignent d'une manière de vivre hors norme; dans la rue, à laver pour un dollar ou plus, les pare-brise des voitures. Arrêt et trace du (d'un) temps, tranche infime d'une réalité quotidienne qui s'offre à nous aux coins des rues, ces photographies immobilisent un instant, mais un instant seulement, ces êtres dans toute leur force et leur fragilité, en même temps qu'elles les immortalisent. Images à jamais vivantes de ces personnages errants qui, pour la plupart, mourront sans laisser de trace.

Signes d'existences, unités visuelles et empreintes matérielles du (d'un) présent qui, consciemment ou non, nous échappe.

À ces corps et ces figures anonymes, encore jeunes – très, trop jeunes dans certains cas – et pourtant déjà couverts par les morsures du temps, le photographe confère l'immobilité éternelle. Par la même occasion, il nous donne libre accès à ces marginaux, en légitimant notre statut de voyeur. Lové entre le sens à donner à ces images et l'absence du sujet véritable, notre regard, dégagé de toute culpabilité, peut ainsi se poser sur le sujet-*squeegee*, sans la moindre appréhension; ici, le regardeur est certain de ne pas être dérangé ou interpellé par le regardé, à la fois présent et absent de la photographie. Par cette distanciation volontaire, l'artiste exorcise pour nous ces démons de la rue, rend quasi palpables ces intouchables, parias des



Yves Nantel, Pierre « Pico » Longevin, 1999. Photographie en noir et blanc. © Yves Nantel/Galerie Lieu Ouest, Montréal.

bien-pensants de la société nord-américaine, figures pour certains effrayantes, de notre paysage urbain. Ainsi, le spectateur-regardeur touche du bout des yeux le fruit défendu du voyeurisme en ayant l'autorisation implicite d'observer dans les moindres détails, et avec une visibilité quasi maximale, cette jeunesse en marge.

Images porteuses de fantasmes, dissimulés derrière la pureté de la composition photographique, cette série de clichés nous révèle, entre position spontanée, relâchement momentané et attitude presque neutre, l'essence même de ces transgresseurs de la normalité. L'essence comme sens premier et irréductible de l'être. En fait, ce qui intéresse le photographe, ce n'est pas l'environnement quotidien, l'histoire, ni même le contexte socio-économique d'un sujet donné, mais le sujet lui-même, individu dans son unicité, et comme partie intégrante d'un groupe, en l'occurrence ici les *squeegees*. Détachement volontaire du mimétisme, au profit d'une transcendance partielle du quotidien normatif.

Aussi, et afin de ne laisser aucun objet ou accessoire (considérés comme superflus par l'artiste) nous distraire du sujet, un espace blanc, neutre, et une absence complète d'artifice composent ces photographies. Clichés portant à l'observation détaillée, minutieuse, du sujet, qui en quelques mots gravés sur sa peau et ses vêtements, nous révèle en partie, infime partie devrait-on dire, son espace intérieur et ce à quoi il adhère. *No justice. Destroy. Freedom. Saturation. All cops are bastards.*

Images de la marginalité installées dans un indéniable raffinement photographique

Si les photographies de Nantel possèdent un caractère légèrement esthétisant – nul ne peut nier que ces images sont belles – cette tendance n'annule pas pour autant leur valeur artistique, ni la portée sociale et symbolique qu'elles englobent et sous-tendent. En fait, l'efficacité des clichés d'Yves Nantel tient à la fois à l'épuration de l'image – ici, on n'est pas loin d'une manipulation photographique à la Cindy Sherman, Christian Boltanski ou Annette Messager – au sujet lui-même et au silence, mystérieux, qui s'en dégage. Des photographies bavardes – de ces visages et de ces corps émanant une multitude d'histoires secrètes, inconnues – mais aussi et surtout silencieuses, réflexives, comme le souhaitait Roland Barthes.

Indices du temps présent

« L'indice n'affirme rien; il dit seulement : Là »². Là, un être humain en marge. Là, un *squeegiee*. Avec cette mise en image du sujet face à lui-même, un sujet qui n'a besoin

de rien de plus que lui-même pour s'imprégner et exister dans l'imaginaire du regardeur, le photographe rejoint les caractères expressif et descriptif du médium photographique. D'un côté, il dévoile l'humain unique, notamment par le regard, dénominateur commun et force première de ces clichés, et donne à son modèle l'espace dont il a besoin pour exister dans son entièreté, corps et âme, à travers la photographie. Mais de l'autre, en artiste moitié mythologue, moitié ethnologue, il répertorie et regroupe chaque membre de cette tribu urbaine, tout comme il les mythifie en capturant leur image, leur donnant ainsi – ou leur redonnant, c'est selon – dignité et importance. Ici, les aspects œuvres et documents se conjuguent et se confondent pour mieux conférer à cette série de photographies une saine ambiguïté, tout comme une complexité ouverte, il va de soit, à l'interprétation. « Le message est un processus beaucoup plus complexe que la collecte d'informations, puisque non seulement il exige l'existence d'une intention de signifier, mais encore la reconnaissance par le récepteur du fait de cette intention et de sa visée spécifique. »³

Par cette attitude de retrait presque complet face à son modèle – seul le regard de l'un, le sujet, s'installe comme reflet de l'autre, le photographe – Nantel évacue toute possibilité de provocation, de gratuité ou de sensationnalisme au regard des sujets-modèles choisis. Témoin d'une réalité qui n'est pas la sienne, l'artiste offre à notre œil curieux des individus au naturel, tout en laissant parler d'elle-même la force cognitive et interrogative de l'image. Ici, l'image interroge le regardeur à la fois attiré, intrigué et repoussé qui, à son tour, interroge l'image. Double interrogation, restée presque sans réponse, sinon celles fournies par les indices contenus dans l'une et l'autre de ces photographies : tatouages, vêtements, regards, attitudes du corps, etc.

Aspect franc et direct de cet ancien photographe de presse – avant d'abandonner la photographie commerciale, Yves Nantel travaille pour de nombreux journaux et magazines, dont *Paris-Match* et *Télé 7 jours*, de même que pour plusieurs compagnies de disques et de production –, auquel on ne peut qu'associer certains noms de la grande tradition du portrait : Arnold Newman, Paul Strand, August Sander (avec lequel l'artiste se sent des affinités particulières, entre autres pour l'une des plus brutales de ses images, *L'apprenti maçon*, 1929), et surtout Richard Avedon.

Avedon, dont la parenté ne peut être ignorée tant la ressemblance demeure étonnante. Comme lui, Nantel, en constante recherche de l'autre – ses séries *Portraits d'artistes* et *Les Courriers*, exposées respectivement en 1991 et 1992 à la Galerie Lieu Ouest, en sont un vibrant témoignage – s'intéresse à l'humain comme énigme, foyer sen-



sible, l'humain seul entre tous et toujours face à lui-même. Comme lui, il ne s'attarde pas à l'artifice, mais au sujet isolé, installé simplement entre le fond photographique immaculé et la caméra. Comme lui et tous les adeptes du portrait, il se concentre sur le regard, sincérité première du sujet et lien indéfectible entre le dedans et le dehors humain comme photographique. Le regard ici vague, agressif, naïf ou perçant, en tant que lien constant entre le photographe et son modèle, le *squeegiee*, et entre le modèle et le regardeur.

Mais là où Avedon cherche des visages, Nantel capte des individus. Là où Avedon photographie, voire catalogue, la *high class* new-yorkaise et la *low class* américaine – notamment dans la série *In the american West*, petit peuple de tous les jours et de tous les métiers : fermier, camionneur, vendeuse, serveuse, etc., – Nantel s'intéresse à la marginalité, à l'individu, antihéros de la rue, qui (quelque part) l'interpelle et lui ressemble. Pas de hasard ici, mais une quête bien précise de l'autre et de son évidente différence.

Ainsi, avec une attirance ontologique pour les sujets en marge – d'abord les courriers, fous du vélo, puis les *squeegees*, jeunes à peine sortis de l'adolescence, dissimulant leur tourment derrière une armure de vêtements portés avec un mélange de fierté et de désinvolture, et enfin l'érotisme, clichés inédits célébrant le corps avec sensualité et pureté de lignes – l'artiste autodidacte photographie avec pudeur l'autre monde, celui de l'anti-conformisme et de l'interdit. Photographies plus que réelles, à travers lesquelles l'éternité, pour un instant, se dessine. Images dérangement, à la fois tendres et crues, en face desquelles personne ne peut vraiment demeurer indifférent.

Le *punctum* barthien qui, d'un coup, nous rattrape malgré nous.

ANDRÉE MARTIN

NOTES

- ¹ Schaeffer J. M., *L'image précaire*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 79.
- ² Peirce C. S., *Écrits sur le signe*, Paris, Éditions du Seuil, 1978, p. 144.
- ³ Schaeffer J. M., *op.cit.*, p. 79.