

CV Photo

Expositions

Mona Hakim and Franck Michel

Number 33, Winter 1995–1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/21693ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1196-9261 (print)

1923-8223 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hakim, M. & Michel, F. (1995). Review of [Expositions]. *CV Photo*, (33), 31–35.

Doreen Lindsay

Espace Trois

Saidye Bronfman Centre for the Arts, Montreal

October 18-31, 1995

With the blatant exception of the human figure, it would be difficult to outweigh nature on the artistic agenda of recurring muses. Whether represented as a simple point of reference, romantically celebrated for its beauty and drama, or, of late, politically depicted as an endangered species, it is no secret that its presence has been ubiquitous in artistic imagery of all times, or



just about. In her mellow, sensitive exhibition *Experience of Nature*, Montreal photographer Doreen Lindsay partakes in yet another variation of nature as muse. Like a number of her contemporaries, this artist has chosen to represent the natural

environment in a series of intimate experiences, free of all narrative – political or other – and leaning toward a mystic form of abstraction.

Indeed, these 34 hand-coloured black-and-white images of details are more or less meditative and, without a doubt, contemplative. Photographs of countless fields, cracked rocks, shimmering leaves, spring blossoms, gnarled leafless branches, varying hues of washed-up algae, and more, bask in a muted, often yellowish, light. The combination of isolated features in close-range shooting, accentuating the abstract and formal qualities inherent in natural settings, and the pictorial, discreetly artificial colouring and luminosity appears to have kept the ever-threatening nostalgia and clichés of landscape photography at bay. Lindsay's "road photographs" were taken in 1993 and 1995, while travelling westward across the United States. Although one couldn't quite qualify them as mind-boggling or enthralling, a distinct and intriguing sense of intimacy transpires through their simple compositions and surreal glow.

Jennifer Couëlle

Luis Molina-Pantin

Quartier Éphémère, Montreal

September 12-October 22, 1995

In his recent exhibition at Montreal's Quartier Éphémère, *Ana hotel series, San Francisco, Ca.*, the young San Francisco-based photographer Luis Molina-Pantin surveys the grandeur, emptiness, and sterile beauty of hotel interior. Five medium-to large-scale colour photographs reveal studied and Spartan compositions, in which a series of architectural or design elements appear to have been indexed as purposefully unostentatious, yet nevertheless pretentious, symbols of "good taste." There is something unnerving and paradoxically seductive about these grand, lifeless, and hopelessly upper-class Art Deco spaces, but over all, the effect of this handsome series is rather tepid. To the detriment, perhaps, of further exploring or defining his artistic approach, Molina-Pantin seems to rely primarily on his subject's highly charged symbolism. The very idea of a hotel, a house for humans in transit, is a perfect setting for many a story or image; what lacks here is an incitement to engage the viewer in a more profound or articulated reflection upon this rich, though somewhat gratuitous, subject matter.

J. C.



Exhibitions

Expositions

Matière grise,

les synecdoques de Louis Lussier

L'Espace 705

460, rue Ste-Catherine Ouest, espace 705

du 6 septembre au 1^{er} octobre 1995

La généreuse exposition de photographies de Louis Lussier, présentée dans le cadre du Mois de la Photo par le commissaire Marcel Blouin, nous a laissés littéralement sous le charme. Se trouvait là cet irrésistible ensemble d'ingrédients au pouvoir sensoriel : ambiance feutrée, manière picturale, figure corporelle, flou, incandescence. L'artiste évite toutefois, et c'est là sa compétence, le piège d'une simple entreprise de séduction. Il y a chez lui un singulier et habile duel entre le privé et le public qui nous plonge au cœur même des territoires obscurs de l'être humain dans son rapport au monde.

L'auto-portrait, par son action de mise en abîme, joue en ce sens un rôle crucial. Le photographe photographié referme ainsi la boucle sur lui-même, sur des espaces clos, sorte de *non lieux*, où matière et identité se dévorent mutuellement. Ici, dans ces images fondues au gris, comme figées sous les bains d'acide, tout semble fuyant, distant, inaccessible. Or, paradoxalement, les silhouettes fantomatiques donnent l'impression de corps spéculaires, comme s'il s'agissait de nos propres ombres qui apparaissent et disparaissent d'un cadre à l'autre. La plus récente série de Lussier (*Matière grise*), avec la ville pour toile de fond, pousse encore plus loin l'ambivalence des corps en infiltrant leur spectre dans les entrailles urbaines.

Le narcissisme de Louis Lussier nous rattrape donc au passage, alors que ses photos en forme de rayons X nous auscultent et nous renvoient en plein visage les vasculations de l'être dans son espace tant social qu'intime. Voilà, pourrait-on dire, une version plutôt oppressante de la séduction.

D'aucuns ont associé la démarche de Lussier à celle de Pierre Dorion ou d'Angela Grauerholz, ou encore à la peinture de genre (portrait, nature morte). Soit. N'y a-t-il pas là un bel exemple où les comparaisons arrivent à point pour mieux nommer les dissemblances au sein d'une même entreprise artistique ?

Mona Hakim



À l'aube de la modernité

Réflexions sur l'exposition

Architectes de l'image — Les photographes à l'âge héroïque des grands travaux.

Habitué à la pauvreté des collections de nos musées en matière de photographie, on en vient presque à oublier que parmi ceux-ci le Centre Canadien d'Architecture (CCA) renferme une collection incomparable de quelque 50 000 photographies d'architecture. On ne peut aussi qu'applaudir à son initiative de présenter régulièrement des expositions de photographies qui participent à une meilleure compréhension et à l'évolution de l'histoire récente ou ancienne du médium.

L'exposition actuelle ne fait pas exception. Le commissaire invité, Claude Baillargeon, propose une sélection minutieuse de 75 photographies issues de la collection du CCA autour d'un thème central : le photographe comme « architecte de l'image ». Les épreuves présentées s'échelonnent des débuts de la photographie jusqu'aux années trente. On y retrouve les signatures d'Henri Fox Talbot, d'Alfred Stieglitz et de Walker Evans, en passant par celles d'Édouard-Denis Baldus et de Louis-Émile Durandelle, pour ne citer que quelques-uns des plus connus¹.

L'exposition se divise globalement en deux parties. La partie centrale, qui est aussi la mieux développée, fait la lumière sur une pratique méconnue et pourtant fort importante de l'histoire de la photographie : l'essor de la photographie de chantier dans la deuxième moitié du XIX^e siècle et, à travers celle-ci, le développement progressif d'un langage photographique spécifique. Poursuivant dans cette direction, la deuxième partie de l'exposition nous propose quelques exemples de la transformation et de la diversification de l'intention du photographe dans la photographie d'architecture du début du XX^e siècle.

Il est sans doute nécessaire de rappeler brièvement qu'à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle de nouveaux développements techniques rendent la photographie plus accessible et plus versatile. Dès lors, la pratique photographique dépasse les seuls rangs de quelques initiés, scientifiques ou riches amateurs, pour devenir véritablement un métier avec ses principaux champs de spécialisations : l'architecture, le paysage et le portrait.

L'architecture subit elle aussi à cette époque une évolution radicale au niveau tant des formes que des matériaux. C'est le début de l'architecture industrielle et des « grands travaux ». L'émergence de cette nouvelle architecture considérée comme une architecture d'ingénieurs, ravivera le débat entre anciens et modernes. Ainsi, comme le remarque Elvire Perigo dans un bel article sur Durandelle : « [Une] profonde dualité s'est développée tout au long du XIX^e siècle, [...] entre architectes d'école qui conçoivent et architectes-ingénieurs qui construisent, comme s'est développée simultanément la polémique peinture/photographie. On peut opposer et rapprocher, terme à terme, les couples suivants : l'architecte d'école et le peintre ont des préoccupations esthétiques, l'architecte-ingénieur et le photographe des préoccupations pratiques, utilitaires². »

1. L'exposition *Architectes de l'image — Les photographes à l'âge héroïque des grands travaux* est présentée au Centre Canadien d'Architecture du 11 octobre 1995 au 14 janvier 1996. 2. Perigo, Elvire, « Delmaet et Durandelle ou la rectitude des lignes, un atelier du XIX^e... », *Photographies*, no 5, 1984, p.70. 3. Baillargeon, Claude, documents de presse accompagnant l'exposition *Architectes de l'image*, Centre Canadien d'Architecture, 1995.



Louis-Émile Durandelle
Construction des voûtes des absidioles, vue du côté est prise vers le sud du Sacré-Cœur de Paris : Paul Abadie, Honoré Daumet, Charles Laisné, Henri Rauline, Lucien Magne et Jean Hulot, architectes
Épreuve argentique à l'albumine
30 octobre 1884
32,6 x 42,8 cm

Expositions

patations esthétiques, l'architecte-ingénieur et le photographe des préoccupations pratiques, utilitaires². »

Le rapport entre photographes et ingénieurs est aussi à la base de la recherche de Claude Baillargeon dont la thèse repose sur « l'exploration du parallèle existant entre le processus de la conception des ouvrages d'art et d'architecture et celui de la construction des images photographiques³. »

Dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, la photographie était largement utilisée pour documenter la construction d'ouvrages d'architecture ou d'art (ponts, viaducs, barrages, etc.). Le photographe avait l'avantage de pouvoir rendre compte précisément et rapidement de la progression du chantier en le documentant étape par étape. Face à un ouvrage en cours de réalisation, il était libre de recomposer l'œuvre à son gré par le choix de points de vue et de cadrages spécifiques pour en livrer en fin de compte sa propre interprétation. Progressivement, les meilleurs de ces « architectes de l'image » commencèrent à développer un langage photographique original.

À ce titre, la série de photographies du « pont sur le Forth » prise en Écosse par Evelyn George Carey entre 1883 et 1890 est particulièrement éloquent. En tant qu'ingénieur, Carey bénéficiait d'un accès privilégié au chantier. Cela lui permit d'effectuer des prises de vue de l'intérieur même du chantier et de varier à loisir les points de vue et les explorations visuelles. Il en résulte des compositions surprenantes telle cette image de 1889 où la structure métallique du pont en construction, isolée de tout contexte, semble flotter dans l'espace et où l'enchevêtrement des poutres tend à former une abstraction géométrique. Bien que la photographie d'architecture se prête aisément aux jeux formels, de perspectives et d'abstractions géométriques, il n'en reste pas moins éloquent que cette image renferme les prémisses d'une esthétique — ou du moins d'une vision — moderniste.

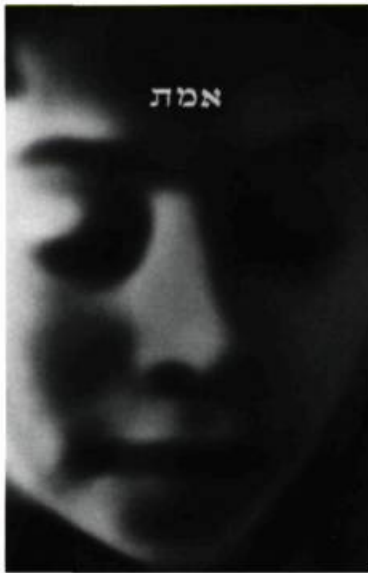
suite en page 35



DAVID MILLER

Sans titre: Portraits 1979-1995

du 23 novembre au 22 décembre



SIMON GLASS

YAHWEH !

du 11 janvier au 11 février

Ouverte du mercredi au dimanche, de 12h à 17h, la Galerie VOX est coordonnée par Vox Populi, centre de production et de diffusion de la photographie.

Vox Populi remercie ses membres, le Conseil des arts et des lettres du Québec et le Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal.

4060 boul. Saint-Laurent, espace 110
Montréal (Québec) H2W 1Y9
Tél.: (514) 844-6993

suite de la page 32

Cette photographie, telle qu'elle nous est montrée au CCA, fit la première page du plus grand journal britannique, *The Illustrated London News*. Le choix de cette image pour illustrer dans un journal populaire une œuvre en cours de réalisation est intéressant à plusieurs égards. D'une part, il indique la volonté des médias de promouvoir «une société nouvelle» dont les grands travaux étaient l'image et, d'autre part, il témoigne d'une reconnaissance de la photographie comme moyen d'expression.

La reconnaissance et le développement de la photographie d'expression va progresser très rapidement. Dans les photographies de la deuxième partie de l'exposition, le travail de commande laisse souvent place à une intention artistique avouée qui relègue l'architecture à un rôle secondaire. Ainsi, l'émergence des gratte-ciel sert de décor à des scènes urbaines chez Alfred Stieglitz, de prétexte à montrer les conditions des travailleurs de chantier chez Lewis Hines ou encore de recherches formelles chez Walker Evans. L'architecture moderne deviendra aussi source d'expérimentations photographiques chez les constructivistes et à l'école du Bauhaus (on regrette d'ailleurs qu'aucun exemple de ces derniers ne soit présenté dans l'exposition). Le développement de la modernité à travers la photographie d'architecture est un sujet immense qui demanderait certainement à être développé. Cependant, dans le contexte de la présente exposition, on peut remettre en question la pertinence de cette deuxième partie, le propos n'étant qu'effleuré. On quitte la rigueur du thème de départ pour se disperser dans la diversité des tendances photographiques du XX^e siècle. Il aurait été sans doute préférable de s'en tenir strictement à la photographie de chantier du XIX^e siècle qui est en soi une matière fort riche.

Ceci étant dit, l'exposition *Architectes de l'image — Les photographes à l'âge héroïque des grands travaux* nous amène, entre autres, à nous questionner, et c'est tant mieux, sur la complexité et les écueils de l'histoire de la photographie. L'occasion est trop rare pour être ratée.

Franck Michel

UN RAYON
PHOTO
QUI EN MET
PLEIN LA VUE!

△ REVUES △ ALBUMS △ GUIDES TECHNIQUES △

Champigny

LA PLUS GRANDE LIBRAIRIE FRANCOPHONE D'AMÉRIQUE

Correfour Andrignon	365-4432	Mail Champlain	465-2242
Centre Laval	688-5422	371 Laurier O.	277-9912

4380 ST-DENIS 844-2587