

CV Photo

Expositions

Number 44, Fall 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/21189ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1196-9261 (print)

1923-8223 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1998). Expositions. *CV Photo*, (44), 32-33.

Expositions

→ p. 31

zones plus obscures qui évoquent le mystère, ce qu'on nous cache. On sent bien une recherche esthétique dans ces images tant au niveau de la forme que du contenu. Il faut noter cependant que les documents photographiques ne sont ni titrés, ni datés, reflétant ainsi probablement un moins grand intérêt de la part de Derain pour sa production photo que pour ses tableaux. Dans l'ensemble, il s'agit d'un petit livre bien fait qui situe de manière fort captivante l'importance de la photographie dans l'œuvre picturale d'André Derain. **Christine Desrochers**

Charles Gagnon
Bâtisse après nettoyage au
sable, Montréal
1977
Collection de l'artiste



Observations

Musée du Québec

Du 6 mai au 27 septembre 1998.

C'est l'œuvre photographique d'un Charles Gagnon à la fois peintre et cinéaste que le Musée du Québec a choisi de présenter sur ses cimaises.

Observations propose un parcours rétrospectif couvrant les années 1965 à 1995 sous l'entière responsabilité de l'artiste, précisons-le, quant à la sélection et la disposition physique des œuvres. À l'image de ses clichés, l'accrochage y est rigoureux et rationnel avec ses cent onze tirages de format identique défilant par plan séquentiel sur une longue bande continue. Une bande se déployant d'un bout à l'autre des trois salles à peine cloisonnées qui lui sont consacrées.

L'univers de Charles Gagnon en est un, hyper ordonné. Son corpus iconographique centré sur les sites urbains et naturels est a priori assujéti à une géométrie de l'espace. Édifices publics et leurs façade, rampe d'escalier, treillis, cloison, porte, fenêtre sont autant d'éléments récurrents en forme de grilles axiomatiques décrivant un monde sous contrôle. On ne cesse de suivre les liens *dialogiques* entre les formes sérielles, les angles obtus, les lignes parallèles, les plans frontaux et les masses rectangulaires qui circulent non seulement dans chacune des images mais d'une photographie à l'autre. D'autant que Gagnon semble avoir évité l'accrochage chronologique supprimant ainsi tout ancrage temporel (elles semblent avoir été toutes réali-

sées au même moment) au profit de connivences formelles entre les groupes d'œuvres.

Si l'aspect très froid, quasi austère et im-pénétrable des œuvres est redevable de leur structure formaliste, il est également tributaire des espaces désertiques, qu'ils soient urbains ou naturels, captés sous une lumière crépusculaire. Présents au début des années 60, les personnages disparaîtront graduellement au profit de rues silencieuses et d'horizons exigus. Ne résistent que les arbres emprisonnés sous les masses bétonnées, symptôme d'une nature dominée par la culture, une nature domestiquée et suffocante.

Le regard critique que le photographe semble porter sur son environnement n'est pourtant pas celui du commentaire social ou identitaire (propre au documentaire des années 60 et 70), mais se rapproche plutôt d'une vision métaphysique où l'objet d'investigation transcende le perçu. D'où cette atmosphère de mystère et de malaise, si présente dans ces photographies. C'est cette propension au formalisme mise au service d'une nature contrôlée – et rendue quasi abstraite – qui est clairement énoncée ici. Et c'est bien l'habile convergence de ces deux pôles que sont la prise directe des choses et l'angle formel qui fait dévier cette réalité qui a logé le travail de Charles Gagnon dans une case à part, mais non moins déterminante, au sein de la grande famille de la photographie documentaire québécoise et canadienne.

Entre ces deux pôles réside un humour caustique, qui vient, avec bienvenue, alléger le

poids de ces sites stoïques. On pense entre autres à *Sculpture de Donald Judd*, où l'objet d'art se confond à la linéarité sèche des portes d'ascenseurs d'un édifice gouvernemental. L'humour possède ici des résonances surréalistes, comme celles que possèdent d'ailleurs l'ensemble des compositions avec leur amalgame insolite (pourtant réel) d'objets.

Dans le volumineux catalogue qui accompagne l'exposition, Penny Cousineau aborde le caractère métaphysique des photographies en insistant abondamment sur la symbolique des référents tels que porte, fenêtre, ligne tracée, tas de cailloux et de sable, grillage, perspective bloquée, omniprésents dans l'œuvre de Gagnon. Pressentant la mort au sein de ses paysages arides aux horizons rabattus, Cousineau perçoit à travers les nombreuses portes et fenêtres « deux zones de réalité » où les ouvertures et barrières sont des lieux de passage vers un ailleurs, ou du moins, donnant accès à un espace ontologique. L'interprétation de l'auteur est juste. Or le souci exacerbé de la grille formelle dans le travail de l'artiste est à lui seul troublant. Celui-ci semble recréer un monde sous (sa propre) observation, cette dernière elle-même soumise à l'obsession de l'ordonnance.

On sait depuis les années 50 les allégeances formalistes de Charles Gagnon, alors que l'œil du photographe se confond à celui du peintre. Car en fait, sa photographie, autoréférentielle, ne renvoie-t-elle pas à son propre procédé de reproduction, où la fenêtre est celle du viseur, où la mise en abîme du cadre de même que les reflets de vitrines sont des superpositions de niveaux de réalité que seule la photographie peut capter? En cela, Gagnon a certes été au cœur d'une pratique influente pour une bonne génération de photographes. L'exposition insiste d'ailleurs passablement sur les années 70 (moments forts de l'esthétique formaliste). On aurait pourtant aimé d'avantage d'œuvres récentes, histoire de mieux mesurer les métamorphoses et progressions d'une telle esthétique, non seulement en rapport à la production globale de l'artiste, mais concernant l'impact qu'elle possède dans le contexte actuel. Le bref corpus des années 90 nous donne à peine quelques indices avec des paysages plus naturels qu'urbains, des horizons sensiblement plus larges et des champs de cactus (cette série est des plus captivantes) qui jouent, avec mordant, à la symbolique des motifs et des signes calligraphiques.

Pour compléter la rétrospective, il faut lire dans le catalogue d'exposition la transcription d'une entrevue très bien menée par Olivier Asselin avec Charles Gagnon. Ce dernier confie ses opinions sur le médium, sur sa propre position devant les événements, sur la vie, sur la mort. Un complément sensible à lire entre ces images impassibles. **Mona Hakim**

Expositions

**La Primavera Fotogràfica 1998,
9^e édition.**

Barcelone, Espagne.

En mai dernier se tenait à Barcelone, la neuvième édition de *La Primavera Fotogràfica*. Fondée par David Balsells il y a près de vingt ans, cette biennale internationale a joué, grâce à l'excellent travail de son directeur et de son équipe, un rôle déterminant pour la reconnaissance de la photographie catalane à l'étranger ainsi que pour la photographie en général en Catalogne. Comme à chaque édition, plus d'une centaine d'expositions de photographies historiques et con-



temporaires étaient disséminées dans la ville et ses environs. Parmi cette multitude d'expositions de tendances et de niveaux très divers, j'en ai retenu une dizaine.

L'exposition phare de cette édition de la *Primavera* était sans nul doute *Hàgase la luz*, qui regroupait une dizaine d'installations récentes de l'artiste américain d'origine chilienne, Alfredo Jaar, au Centre d'Art Santa Monica. S'y découvrait, entre autres, une œuvre conçue spécialement pour l'événement : une immense carte de l'Afrique en relief immergée dans une grande piscine remplie d'eau d'un noir opaque. À intervalle régulier, la carte émerge lentement par un système de pompe hydraulique. Avec cette œuvre forte mais peu photographique, Alfredo Jaar poursuit sa réflexion sur l'impossibilité de la photographie et des médias en général à représenter le drame africain (plus particulièrement celui du Rwanda) et dénonce l'immobilisme de l'Occident face à cette réalité trop fréquemment cachée. Ses œuvres bien que servant une cause louable et possédant une qualité artistique irréprochable, paraissent trop dans le *main stream* de l'art contemporain (on regrette presque la brutalité des œuvres de Gilles Perres) et renferment de nombreux paradoxes qui les éloignent souvent – à mon avis – de leur objectif dénonciateur. En effet, l'hermétisme de ces œuvres, les coûts exorbitants de réalisation et l'élitisme des lieux de diffusion (musées d'art contemporain et galeries privées) vont à l'encontre du message véhiculé qui se veut humanitaire, unificateur et populaire. Il y aurait long à dire sur l'œuvre de cet artiste qui a néanmoins le grand mérite de nous faire réfléchir,



que l'on approuve ou pas sa démarche. *Hàgase la luz* reste cependant une exposition remarquable puisqu'elle exhibe les principales réalisations de l'artiste et ainsi nous donne à mieux comprendre cette œuvre souvent difficile.

Certaines galeries privées barcelonaises proposaient aussi une sélection intéressante d'artistes réputés : une généreuse exposition de Flor Garduño, des œuvres récentes de George Rousse et une surprenante exposition de Florence Henry dont l'occasion de voir les œuvres originales est beaucoup trop rare. À Tarragone – petite ville côtière des environs de Barcelone – la galerie de photographie Forum, présentait une belle exposition de Rhona Bitner. Depuis plusieurs années, cette artiste américaine produit



un travail sensible et hors du temps, souvent proche de l'abstraction, en photographiant les cirques et leurs acteurs. La directrice de la Galerie Forum, Chantale Grande est aussi responsable du Tinglado, un vaste entrepôt désaffecté transformé en centre d'art contemporain situé sur le port. Cette année c'était à l'artiste catalane Eugènia Balcells d'investir les lieux avec une exposition complexe sur la mémoire des lieux et le pouvoir d'évocation des objets quotidiens.

Au Musée national d'art de Catalogne, se tenait une imposante rétrospective du photographe catalan Oriol Maspons, né à Barcelone dans les années vingt. Figure marquante d'une nouvelle génération de photographes qui repensèrent la photographie documentaire dans les années 50, il devint l'un des principaux illustrateurs et protagonistes des mouvements culturels des années 60. Ses scènes quotidiennes de



la Catalogne urbaine et rurale, qui rappellent souvent la sensibilité d'un Edouard Boubat, constituent un document photographique socio-historique essentiel sur l'histoire de cet état espagnol.

Ce même musée présentait également une admirable exposition consacrée à la photographie moderne tchèque : *Bellesa Moderna, Les avant-gardes photographiques txeques, 1918-1948*. Fruit d'une recherche approfondie, l'exposition montre à travers les œuvres d'une quarantaine d'artistes, les diverses tendances stylistiques de la production photographique tchèque au cours de cette période fortement influencée par le surréalisme et le Bauhaus. Il est inhabituel de voir des expositions présenter les multiples aspects d'une époque sans pour autant tomber dans le banal survol. Les conservateurs de cette exposition, qui se tiendra prochainement à Paris, à Prague et à Lausanne, ont su brillamment éviter ce piège.

En conclusion, cette neuvième édition de *La Primavera Fotogràfica* recelait d'intéressantes expositions malheureusement dispersées par une programmation trop abondante et trop variée comme c'est souvent le cas dans ce type d'événement.



5

Franck Michel

1. Alfredo Jaar, «Emergència», 1998, piscine métallique, fibre de verre, eau, système hydraulique.
2. Rhona Bitner, de la série «Circus», 1997, courtoisie Galeria Forum, Tarragone.
3. Oriol Maspons, «Torrej de salo», Barcelona, 1962
4. Václav Zykmond, «Self-portraits», 1937
5. Frantisek Drtikol, «Composition», 1927