

ETC



La fonction sociale du photographe

Donigan Cumming, 8^e édition des Cent jours d'art contemporain, CIAC, Montréal. Du 1^{er} août au 1^{er} novembre 1993

Marie-Michèle Cron

Number 25, February–May 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35620ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Cron, M.-M. (1994). Review of [La fonction sociale du photographe / Donigan Cumming, 8^e édition des Cent jours d'art contemporain, CIAC, Montréal. Du 1^{er} août au 1^{er} novembre 1993]. *ETC*, (25), 35–38.

LA FONCTION SOCIALE DU PHOTOGRAPHE

Donigan Cumming, 8^e édition des Cent jours d'art contemporain, CIAC, Montréal. Du 1^{er} août au 1^{er} novembre 1993



PHOTO : DONIGAN CUMMING

Donigan Cumming, De la série *Pretty Ribbons*, 1989. Photographie en noir et blanc. Collection : Donigan Cumming. Courtoisie : CIAC, Montréal.

Elvis est mort, Elvis n'est plus Betty il faut que tu le comprennes, qu'il nous a quittés... Pourtant, je l'avais croisé Elvis, sur la rue Ontario est, derrière la vitrine d'une boutique d'articles usagés. On lui avait collé des lampions tout autour du cadre et le King tenait son micro à pleines mains, la mèche bien gominée, le vêtement blanc satiné. Graceland était loin, mais les icônes du Dieu rock'n roll, on pouvait les regrouper dans sa chambre, les placarder sur le mur, à côté de la croix. Contes de la folie ordinaire; système des objets.

Avec Donigan Cumming, on a envie de délirer, c'est-à-dire de « sortir du sillon » comme le décryptait le poète et vidéaste italien Gianni Toti de passage à Montréal en septembre dernier. Ethologue, ethnologue, sociologue, photographe, l'artiste dont l'exposition *Détournements de l'image* organisée par The Art Gallery of Windsor en Ontario

s'incurvait récemment dans les Cent jours d'art contemporain de Montréal 1993 (CIAC), cumule les fonctions et réveille les vieilles dichotomies manichéennes : le bien et le mal, le décent et l'indécent, l'art et l'anti-art... Il était si facile de tomber dans cette caricature du jugement dernier qui dicte certaines règles et conventions qu'une journaliste d'un organe de presse local a pu coiffer son article du mot incontournable « Horreur » pour désigner, dans une sorte de *remake* de western-spaghetti (*Le bon, La brute et Le truand*, cela vous dit quelque chose ?), toute l'incurie de Cumming lorsqu'il était temps de traiter de valeurs humaines et esthétiques, de désir, de souffrance, d'altérité.

Il n'est plus étrange alors, ni fatidique de noter aussi cette fixation publique sur les chairs molles et nues de Nettie, l'égérie du photographe sur laquelle se focalisent commentaires et analyses. Pourtant *Détournements de l'image* qui s'ouvre et se ferme comme un triptyque, laisse filtrer dans ses interstices des cohésions iconiques fortes,

des tensions stridentes entre et dans chaque photographie où les personnages sont les figurants d'un mauvais film pour les uns, d'une triste réalité pour les autres, celle-ci s'excédant elle-même pour tomber dans la fiction la plus impure. En fait, ils incarnent cette « vaste cour des miracles », définition du critique et écrivain Patrick Roegiers¹ à laquelle on ne peut qu'acquiescer avec une fascination mêlée d'effroi, la correspondance étant prégnante entre la métaphore des estropiés, des infirmes et de leurs plaies incestueuses, de femmes en cheveux et de gueux pénitents resurgissant d'un chef-d'œuvre de Marcel Carné et celle de leurs contemporains figés devant l'objectif. Comme peut l'être cette filiation entre l'écriture impitoyable de Patrick Roegiers, le choix d'une commissaire invitée, Nicole Gingras, passionnée par les pratiques artistiques qui prennent en charge la question du corps² - et l'œil d'un drôle de type qui n'a cure des lois conventionnelles de la séduction.

D'emblée, celui-ci nous donne envie d'aller au bout du voyage, de descendre aux enfers en compagnie de Dante et de lever le rideau sur cette mise en scène de la cruauté dont parlait Artaud et de laquelle il se réclamait. Articulées en espaces polyphoniques et en images autonomes, les œuvres se cristallisent autour d'un inventaire formel d'attitudes du quotidien. Dans *La Réalité et le Dessin dans la photographie documentaire, partie 3*, où l'on assiste aux questionnements et à la critique, par des références implicites, de la grande tradition de la photographie documentaire, cet outil qui au départ permettait d'enregistrer des faits bruts et qui subit des remises en question quant à ses liens avec l'observation scientifique, Cumming crédibilise la fonction sociale du photographe même qu'il greffe sur le monde du sensible et des affects, sur la communication - et l'isolement - entre les êtres.

Le lieu du crime, c'est l'appartement, le dépôt des trésors mythiques et tangibles. Le lieu d'échanges entre l'intérieur et l'extérieur, c'est le corps, celui qui inquiète et qui dérange par son anormalité. Le sujet, c'est Betty, une Américaine qui entretient une correspondance avec Elvis, son idole qu'elle croit encore vivant et dont les lettres exposées telles des reliques deviennent ici les preuves d'authenticité d'un dérèglement des sens d'une Phèdre moderne aveuglée par sa passion dévorante pour l'autre. Une tragédie grecque que reprennent en chœur, en îlots sonores, les modèles plus grands que nature de Cumming. En fait, la dimension sonore sur laquelle s'est penchée Nicole Gingras est beaucoup plus vaste et empathique dans ce volet-ci de l'exposition, la dérive vocale et répétitive des litanies métaphorisant l'effritement des cycles de la vie de ces corps pathétiques et versant dans une glossolalie babélique lorsque celui du spectateur se déplace d'une photo à l'autre. Hors-champ, focus, l'image photographi-

que fonctionne sur le même mode que le son et ses interférences.

Tous les éléments du décor participent aussi, comme dans la suite cyclique et rigoureuse de l'exposition, à cette encyclopédie humaine bouleversante qui frôle constamment le sordide et dont la présence ahurissante de force et d'angoissante luminosité nous incite à réviser nos préjugés et le système aliénant que nous avons mis, bien malgré nous, en place. Téléviseur fatigué, bouffe pour chats, moquette élimée. Les dates insistent sur la preuve d'authenticité de la prise photographique et l'image remplace les mots du journal de bord scrupuleusement tenu par Cumming : 29 mai 1984, un couple, elle qui tient le micro, lui qui ferme les yeux; 5 juin 1984, elle tient une coupure de journal où l'on annonce la vente de la sueur d'Elvis, lui a les yeux fermés; 7 juillet 1985, une dame montre son ventre marqué d'une cicatrice. Une transe psychologique presque assourdissante, bercée par des chants et des sanglots - certains sujets interprétant des chansons d'Elvis - ourdie par les haut-parleurs installés dans la salle et qui rappellent des instruments chirurgicaux. L'artiste a classifié en documents d'archives, images et sons multiples, tout en brouillant, à la périphérie, les ondes entre la réalité et son double.

La Scène, une mosaïque extraite de la série *Le Miroir, Le Marteau et la Scène* est composée quant à elle de 250 tableaux assemblés de façon géométrique et dédoublée par la voix d'un narrateur citant de mémoire les fameux « Dix Commandements » de Cecil B. de Mille, vaste épopée biblique à laquelle la fresque photographique emprunte, tout en s'en détournant par un certain degré d'ironie, son caractère sacré et théâtral. Dans ce télescopage des signes qui symbolisent une certaine opulence, celle des familles résidant en banlieue, et une misère latente, celle qui suinte des maisons de rapport, Cumming observe les modelages culturels qui aliènent ces personnages selon des schémas socio-économiques préétablis.

Utilisant le grand angle, un éclairage cru, l'artiste a réussi, à partir d'infimes détails, en faisant poser tout simplement de manière triviale et banale ses modèles qui nous fixent ou regardent ailleurs, à dramatiser chaque scène. Chaque photo de même format est troublée par le récit qui la traverse, venant rompre un hypothétique fil conducteur et casser constamment une lecture trop linéaire de l'œuvre où se bousculent de façon poignante, les rêves de la *middle class* américaine et les rites et les habitudes des gens de statut modeste et pauvre. Cumming entretient d'ailleurs cette confusion entre les deux groupes sociaux, les photos ne semblant pas s'aligner en un ordre et une suite précise et logique - et là on reconnaît la précision du montage chez Cumming - afin de mieux anéantir et vider les illusions et les allusions quant aux distinctions raciales



PHOTO : DONIGAN CUMMING

Donigan Cumming, *De la série Pretty Ribbons*, 1992. Photographie en noir et blanc. Collection : Donigan Cumming. Courtoisie : CIAC, Montréal.

ou autres que le spectateur peut faire.

Cumming, photographe de l'américanité élimine les frontières entre les images prises dans la région montréalaise et celles prises aux États-Unis. Plus minces que dans la série précédente, les preuves de cette américanité - comme cette analyse sémiologique de Barthes sur les pâtes de marque Panzani qui employait alors le terme d'italianité - s'accumulent autour des sujets dans des ambiances singulières, tel cet homme tenant une silhouette en carton découpée de Marilyn et qui par les effets du grand angle, se verticalise et mime le mythe

féminin qu'il tient près de lui. En circonscrivant notions identitaires, territoires du fantasme, géographies du quotidien, Cumming nous offre avec ces témoignages visuels virulents, une remise en question de la pseudo-véracité empreinte d'humanisme de la photographie documentaire en la faisant tendre vers les préjugés et les manies discriminatoires que la société engendre et adopte.

En nous entraînant sur des rivages à l'abandon, ne vient-il pas aussi nous prouver que nous sommes, tel que le formulait l'écrivain allemand Heiner Müller, « les voyeurs de la misère du monde » ? C'est particulièrement frappant

avec la mise en scène de *Pretty Ribbons* qui s'inspire du journal intime - thème subséquent aux archives personnelles que l'on retrouve dans *La Réalité et le Dessin dans la photographie documentaire, partie 3*, avec les lettres de Betty - que l'artiste récupéra d'un ami décédé, Harry Strong. La série tourne autour de Nettie Harris, figure élégiaque, héroïne emblématique de l'univers de Cumming. N'est-ce pas elle qui joue tous les rôles féminins, de la femme fatale à la vieille dame solitaire, avec une réelle aisance ? *Pretty Ribbons*, ou de si jolis rubans, ritournelle qui peut confiner à la mélancolie et éventuellement, rappeler que Nettie Harris était dans un plus jeune temps, journaliste à *The Gazette*, souleva quelques belles controverses et l'ire d'un certain public qui, n'y voyant feu, resta suspendu comme le pas de la cigogne à un premier dépistage iconographique. Bon, d'accord. S'il est juste de se poser la question de la limite, très fragile, qui réside dans les rapports noués entre le sujet devenu pour l'occasion modèle consentant, et le photographe qui pourrait être ici un vil exploitateur du corps féminin, qui de plus est dévêtu et surtout décrépi, il ne faudrait pas oublier que la première rencontre entre Cumming et la Montréalaise Nettie Harris, mère de famille et à l'occasion figurante dans des films, eût lieu dans un bar, en 1972.

Dix ans plus tard, gifle magistrale aux canons esthétiques : Nettie apparaît en peignoir fleuri, de profil, près de son frigo ouvert, puis en mai 1989, on la retrouve encore près de son *frigidaire* toujours gorgé de victuailles. Mais à l'ordre et à la netteté des lieux, à la solidité et à la substantialité du corps, se seront substitués la saleté, les séquelles de la vieillesse, de la déchéance physique, de son délabrement inexorable : Nettie a roulé ses collants sur ses cuisses pour dévoiler son sexe et sa maigreur cadavérique. Plus indécent que les aliments qui s'empilent près d'elle, que sa cuisine à la tapisserie kitsch et envahissante, que son sexe mis à nu, que sa peau flasque et ridée, c'est son rire qui nous indispose car il nous renvoie cruellement à l'image oppressante et toujours vive des rescapés des camps de concentration. L'histoire individuelle se contracte dans l'histoire collective, et Cumming témoigne pour Nettie d'une tendresse et d'une compassion rares.

En photographiant les exclus sociaux et les drames de notre monde soi-disant civilisé - et puis qu'auraient dit ces peuples africains devant Nettie, eux qui sont habitués à d'autres rituels du corps ? - l'artiste iconoclaste met en scène la défaite des corps rongés par le temps et par la solitude. Bijoux en toc ou fourrure chic, naïade dont la sortie de bain n'est pas en soie mais en *patchwork* de laine, allongée sur un divan au milieu de journaux, de linge, de « coupons rabais », ou enveloppée d'un rideau de douche, les seins pendants, Nettie ressemble à une gracile et fragile

statuette inca, une épure de Giacometti, un oiseau, notre grand-mère. Son spectacle est irréel. En couleurs. C'est elle qui dirige sa destinée à défaut des opérations sur lesquelles Cumming a une large marge de manœuvre et leur complicité, leur promiscuité est ici tactile, intacte. Dure, effroyable, la série *Pretty Ribbons/De Jolis Rubans* examine une frange de l'humanité, là où l'abondance baroque des objets et des choses engloutit la peur du vide. Et lorsque Nettie pose avec un modèle masculin ventru, Cumming étire et équilibre la dialectique des formes paradoxales qui s'équilibrent entre le mou et le dur, le rond et le triangulaire. Huis clos. Un ange passe et Nettie se love en position fœtale sur le matelas bleu ciel crasseux. Avec Donigan Cumming, dont la démarche s'apparente à un véritable laboratoire de dissection de la psyché humaine, l'art détient la preuve indélébile qu'il ne doit jamais être inoffensif. Nous n'en ressortons pas indemnes.

MARIE-MICHÈLE CRON

NOTES

1. Roegiers, Patrick, « La descente aux enfers de Donigan Cumming », catalogue de l'exposition tenue à la Art Gallery of Windsor, Ontario; *Donigan Cumming, Diverting the image, Donigan Cumming, Détournements de l'image*, 1993, p. 58.
2. N'oublions pas que Nicole Gingras, en 1991 au MACM dans le cadre du Mois de la Photo de Montréal, avait veillé sur l'exposition *Le Corps Vacant*.