

ETC



Les préoccupations majeures de la photographie actuelle

« Tout un chacun », Andrea Szilasi, Gail Paslawski, Yan Giguère, Anne Immelé, Emmanuelle Schmitt, Centre Vu, Québec. Du 24 janvier au 16 février 1997

Sylvain Campeau

Number 39, September–October–November 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35592ac>

[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

Campeau, S. (1997). Review of [Les préoccupations majeures de la photographie actuelle / « Tout un chacun », Andrea Szilasi, Gail Paslawski, Yan Giguère, Anne Immelé, Emmanuelle Schmitt, Centre Vu, Québec. Du 24 janvier au 16 février 1997]. *ETC*, (39), 46–48.

PHOTOGRAPHIE

QUÉBEC

LES PRÉOCCUPATIONS MAJEURES DE LA PHOTOGRAPHIE ACTUELLE

« Tout un chacun », Andrea Szilasi, Gail Paslawski, Yan Giguère, Anne Immelé, Emmanuelle Schmitt,
Centre Vu, Québec. Du 24 janvier au 16 février 1997



Anne Immelé, *Oublie, Oublie*, 1995. Ailette, Arles. Photographie

« Une photo est une histoire à chercher », écrit Sylvana Turzio. Cet énoncé, que rappelle à notre mémoire Marie-Lucie Crépeau, peut sans conteste s'appliquer ici. Convenons, avant d'aller plus loin, que ce n'est pas une conservation qu'il nous est donné de voir. Le titre, à cet égard, est très astucieux. L'expression tend tout à la fois à suggérer l'individualité, l'autonomie de chacune des propositions artistiques et la vue d'ensemble d'un regroupement thématique assez évasif. Ainsi, il n'est plus besoin de trancher et c'est au spectateur qu'incombe la tâche de faire son chemin à travers les œuvres.

prise des victimes campées dans des postures où elles se retournent ou se détournent du regard qui les scrute et les interpelle. Cette alternance entre les sujets agissant dans leur environnement quotidien et les habitats qu'on imagine être les leurs, crée un rythme qui nous amène à considérer « Oublie, oublie » comme une sorte d'inscription mnémonique qui va à l'encontre de son titre. À moins qu'il faille considérer la possibilité que ce ne soit pas le fait de retenir le temps par images qui aide à la mémoire et au souvenir; que le seul fait d'arraisonner le monde par des photographies multiples efface peut-être plus celui-ci qu'il ne le commémore.

Le récit approché...

C'est certes chez Anne Immelé que la part narrative est la plus notable et la plus travaillée. En cette séquence, en effet, on passe sans cesse de portraits d'amis, en plans rapprochés ou éloignés, à des paysages, urbains comme naturels, environnement où l'on jurerait bien qu'il est celui des gens saisis par la photographie. Les scènes croquées ont été apparemment prises à la sauvette, à la sur-

« Danse macabre »

La série de Gail Paslawski, au titre lugubre, rappelle quant à elle des images de Joel-Peter Witkin, d'Irving Penn et de Christian Vogt. Sur le fond d'une toile rugueuse, des objets et des corps nus, tous féminins, défilent. On a là, qui se succèdent : chaises enrobées; machine à écrire sur un support ligoté (?); femme enceinte, fourche à la main, au torse enrobé de jute; femme nue, la tête dans une cage



Yan Giguère, Extrait de la série *Horizons*, 1994-1995. Photographie.

d'oiseaux; couple féminin aux corps disparaissant sous une toile épaisse dont seuls les cheveux émergent. Cette présence obsédante du ligotage et de l'ensachage suppose un assujettissement certain, une sujétion jouée à je ne sais quel ordre privé. La photographie est ici comme une obsession, la mise et remise en lumière de conditions existentielles qui jugulent et possèdent. Corps objectivés et objets humanisés deviennent les victimes de la photographie. Car elle ramène les uns et les autres au même plan; elle nivelle, dans ce constat d'existence entravée. Elle donne la mesure d'un abrutissement.

« Horizons »

Le travail de Yan Giguère allie fort ingénieusement une technique de la photographie naissante et l'intention d'ébranlement qui nous saisit parfois en pleine contemplation. Il utilise ces appareils jetables qui sont aujourd'hui si populaires dans notre civilisation de la consommation à perte. Puis il les recycle en substituant au film couleur une pellicule noir et blanc, les rapprochant ainsi du fameux sténopé. Il modifie ensuite l'appareil de manière à pouvoir y insérer un système de cache destiné à produire des images orbiculaires. Les photos, rondes et pleines comme la lune, sont souvent le résultat de ces superpositions. Deux images s'étagent l'une sur l'autre, et l'épaisse ligne noire au centre montre bien leur collusion. Puis des papiers calques viennent en partie voiler, à la limite de cette ligne d'horizon contrefaite, ce double paysage. Ces images-là sont saisissantes. Avec Giguère, le genre du paysage reprend du galon. Il est ici travaillé de telle sorte qu'on ne peut y voir une simple et seule contestation du

genre canonique. Il l'exploite et le trafique avec brio. Il le *revampe* et lui redonne son verni d'autrefois.

« Premier portrait de ma mère »

Emmanuelle Schmitt, quant à elle, explore le territoire privé qui fut celui de sa mère. Ayant retrouvé la première image jamais prise d'elle, sur plaque de verre et sur stéréoscope, elle la place en avant-plan de l'environnement quotidien de sa mère et photographie le résultat. Séquence et récit se confondent ici. Mais ils sont au service d'intérêts différents. La séquentialisation, reposant principalement sur l'élément unifiant qu'est le portrait maternel, vise apparemment à chercher des traces de cette vie passée, des vestiges, en quelque sorte, laissés par cette femme qui n'est plus telle qu'elle a été. À moins qu'il s'agisse plutôt de convertir en *traces* des intérieurs où on ne peut vraisemblablement découvrir de signes de cette vie. En jumelant cette trace inaugurale à ses intérieurs muets (qui est ce petit garçon qui sourit ? Est-ce le même que celui sur la photo derrière lui ? qu'est-il pour cette femme disparue : fils, petit-fils, parent éloigné ? lui ressemble-t-elle ? aucun indice ne vient éclairer notre lanterne), on insiste sur le fait qu'il doit bien y avoir des traces. Et que, s'il n'y en a pas, ces rapprochements en tiendront lieu, créeront une connivence forcée par la photographie.

Le corps suspendu

Les œuvres récentes d'Andrea Szilasi rapprochent le corps réel de sa représentation en images. Utilisant des photos et des textes issus d'ouvrages scientifiques et traités d'anato-



Emmanuelle Schmitt, *1^{er} portrait de ma mère*. Photographie.

mie, elle les intègre à une autre série d'images de son propre corps renversé. Sur celui-ci, une trame, qui annonce une duplication, une superposition d'une autre photo, brouille la vue. Ou bien encore, ce sont des rubans de mots imprimés qui sortent de tous les orifices disponibles : nez, yeux, oreilles, bouche. Le corps est culbuté, abêti par cela même qui tente de le décrire, de le débiter en parties devenues reconnaissables, compréhensibles, traduites en mesures simples qui le découpent. Le fait que l'artiste traduise ces intentions en les appliquant à son propre corps suspendu, qu'elle se prête à cet étalement qui est proche de l'étal d'un boucher, est confondant. Le corps devient

ainsi personnifié et nous force à reconnaître l'inanité et la cruauté froide de ces essais de connaissances abstraites de l'organisme humain. Ouvertement trafiqué par la photo, le corps apparaît ainsi dans la réalité concrète abusé par ces tentatives qui le meurtrissent.

La narrativité, le paysage, l'intime, le corps, l'identité : ce sont là les préoccupations majeures qu'affronte de nos jours la photographie. Elle s'inscrit au plus près de ces thèmes et les exploite de façon presque obsessionnelle. Comme si chacun avait quelque chose à voir avec sa nature propre.

SYLVAIN CAMPEAU