

## Détour photographique

Marie Claude Mirandette

---

Volume 50, Number 204, Fall 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52557ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Mirandette, M. C. (2006). Détour photographique. *Vie des arts*, 50(204), 62–63.



Jaclyn Shoub  
À ce stade n° 3, 2004  
Huile et toner sur Mylar monté sur masonite  
Collection de l'artiste

L'EXPOSITION *LA RUE* REGROUPE TRENTE-HUIT OEUVRES DE SIX ARTISTES CONTEMPORAINS QUI SE SONT INTÉRESSÉS DE MANIÈRE SUBSTANTIELLE À CE MOTIF. L'ENSEMBLE DU CORPUS EST TIRÉ DE LA COLLECTION DU MUSÉE CANADIEN DE LA PHOTOGRAPHIE CONTEMPORAINE (MCPC). DE SON CÔTÉ, *LA PHOTOGRAPHIE PEINTE* PROPOSE UNE VINGTAINE D'OEUVRES DE SARAH NIND, JACLYN SHOUB ET DAVID BIERK ALLIANT TECHNIQUES PHOTOGRAPHIQUES ET TECHNIQUES PICTURALES.

# DÉTOUR PHOTOGRAPHIQUE

Marie Claude Mirandette

## ARTISTES

ROBERT FRANK  
TOM GIBSON  
MICHAEL SCHREIER  
ROBERT WALKER

DAVID BIERK  
SARAH NIND  
JACLYN SHOUB

Dès l'énigmatique *Vue du boulevard du Temple de Daguerre* (1839), la rue s'est imposée comme sujet de prédilection des photographes. Rapidement, elle fut perçue à la fois comme espace public où s'affichent les signes culturels et comme lieu privé où s'affirment les identités. À l'ère d'Internet et des télé-réalités de tout acabit, force est de constater que l'omniprésence des *mass-media* a modifié irrémédiablement la frontière entre zone publique et sphère privée, au point où il devient plus ardu de les distinguer clairement. Autrefois étanches, leurs délimitations s'avèrent chaque jour un peu plus imprécises et en perpétuelle redéfinition, à l'instar de nos rapports à autrui.

## LA RUE MISE EN SCÈNE

Dans les années 1950, Robert Frank cherche à saisir l'essence de la vie de la rue américaine, dans un style direct et brut. Dans son livre *Les Américains*, la rue est le théâtre d'un étrange jeu social truffé d'aliénés. Le regard que Frank pose sur la société américaine et ses valeurs est délibérément subjectif

et personnel, rejetant par le fait même la longue tradition humaniste et objectivante du reportage photographique. Dans sa série de *Quartettes*, Tom Gibson élabore des suites narratives qui mettent en scène des paysages urbains saturés de signes et de symboles culturels mais néanmoins baignés d'une réelle poésie formelle. L'effet d'unité de ces images contraste avec le sentiment de rupture émanant des instantanés de Robert Walker où être humain et environnement se heurtent dans un magma formel où s'entrechoquent violemment des couleurs éclatantes.

Dans ses oeuvres, Justin Wonnacott prend le spectateur à témoin et met en lumière la place de l'artiste dans le processus photographique, démystifiant du coup la prétendue objectivité inhérente au médium. Figurant dans certaines de ses oeuvres en tant que « metteur en scène » de ses sujets, on le voit transiger avec les figurants afin de composer l'image et leur faire prendre « la pose ». Dave Heath, de son côté, traque tel un sniper les visages dans la foule des passants, cherchant l'attitude ou le geste révélant l'intériorité de l'individu,

## EXPOSITION

*LA PHOTOGRAPHIE PEINTE  
ET LA RUE*

Musée canadien de la photographie  
contemporaine  
1 Canal Rideau  
Ottawa

Du 5 mai au 19 novembre 2006

touchant par ricochet « l'essence de l'humanité » à travers ce qu'il décrit comme « une chronique de ses états d'âme ». Quant à Michael Schreier, il s'affaire à brouiller les frontières du public et du privé dans la série *En Silence* qui regroupe des portraits d'inconnus rencontrés au hasard des rues qui n'ont pour tout titre qu'une date. Cadrant ses sujets en gros plan de manière à en gommer le contexte, il questionne la distanciation qui régit le plus souvent nos rapports sociaux dans l'espace public.

### LE THÉÂTRE PHOTOGRAPHIQUE

À travers leurs propositions, la plupart de grand format, ce qui tend à les assimiler davantage à la peinture, Sarah Nind, Jaclyn Shoub et David Bierk expriment et explorent des dualités très actuelles telles que l'identité et l'individualité dans leur rapport à la collectivité, la nature et la culture, ainsi que la tradition et la technologie.

L'exposition rappelle d'abord, qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, des photographes comme Henry Peach Robinson et Oscar Rejlander, désireux d'élever la photographie au rang de techniques propres aux beaux-arts, créèrent des images dont les sujets et les compositions s'inspiraient directement de la tradition picturale classique. À leur suite, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle, le mouvement pictorialiste, avec les Steichen et Kasebier, pour ne nommer que ces deux artistes, établit les assises de la photographie en tant que mode d'expression individuel.

C'est dans le sillon de plusieurs que l'on situe les compositions de Nind, Shoub et Bierk. Utilisant conjointement la photographie et la peinture, leurs œuvres induisent une polysémie sémantique dans laquelle chaque mode d'expression enrichit l'autre de son apport spécifique. Ni peintures, ni photographies mais formes hybrides relevant de ces deux médias, ces étranges manipulations communiquent

en effet une multitude de possibles en même temps qu'une grande part d'ambiguïté. « En croisant la peinture et la photographie, l'objectivité et la vérité de la photographie viennent déstabiliser nos attentes à l'égard de la subjectivité et de la créativité associées à la peinture » affirme Andrea Kunard, commissaire de l'exposition. Ce qui, chez ces trois artistes, se traduit par des œuvres où la prétendue vérité objective de la photographie est mise à mal par l'expression de subjectivité créatrice soutenue par la peinture, le tout dans une dynamique antithétique en perpétuelle mouvance.

Aux propositions d'exploration du temps, de la mémoire et de l'histoire de Nind s'opposent les commentaires personnels et complexes de Shoub au sujet de la réalité. Si Nind part du principe que « l'image offre une reproduction fidèle mais néanmoins statique de la réalité, elle doit bénéficier d'un complément pour véhiculer des idées d'une portée plus spirituelle » ; Shoub affirme « explorer la peinture comme un processus de réduction en effaçant des parties de l'image photographique de départ ». Là où Nind procède surtout par addition, Shoub soustrait en gommant le fantôme photographique qui lui sert de squelette, oblitérant ainsi les propriétés intrinsèques de l'image jusqu'aux limites de l'effondrement sémantique. Quant à David Bierk, ses « visitations » du paysage photographié puis peint expriment la tension et la recherche d'« un équilibre entre les forces du passé et les forces du présent qui façonnent l'existence contemporaine ». Poussant plus avant sa réflexion, il y voit s'incarner l'expression de préoccupations d'ordre politique et écologique, le tout dans des compositions qui ne sont pas sans évoquer Turner et Constable, même si le principal intéressé se réclame surtout de la *Hudson River School*.

Dérangeantes autant que stimulantes, les œuvres hybrides de ces trois artistes sont autant d'explorations trans-médias et trans-genres d'une grande postmodernité qui questionnent le visiteur sur ce qui, à l'heure où la réalité semble désormais rejoindre la fiction, caractérise notre environnement personnel et social en perpétuelle mutation. □



David Bierk  
Souvenir de Californie,  
ciel bleu / réflexion I, 1992  
Huile sur photographies  
sur toile  
Collection  
d'Élizabeth Bierk