

CV Photo

Pierre Blache Panoramiques Pierre Blache Observations of Silenced Sites

Mona Hakim et Jennifer Couëlle

Numéro 31, été 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/21717ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1196-9261 (imprimé)

1923-8223 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hakim, M. & Couëlle, J. (1995). Pierre Blache : panoramiques / Pierre Blache: Observations of Silenced Sites. *CV Photo*, (31), 6–13.

p i e r r e

Panoramiques

b l a c h e

A première vue, les paysages photographiques de Pierre Blache semblent paisibles, désertiques. À bien y regarder, on se rend compte que ces images recèlent pourtant quelque chose de nébuleux. Une présence indistincte, sorte de spectre envahissant chacun des lieux. C'est que le passage de l'homme y a laissé des marques, générant sournoisement des espaces entachés, presque « impurs ». Rien de provocant cependant. Les images suggèrent plutôt qu'elles ne dénoncent. Ici une bande peinte sur un rocher, là une clôture ou une caravane au milieu d'un champ désert. Il faut traverser le voile brumeux qui colore ces portions de nature pour mieux observer les signes qui s'y immiscent en sourdine.

De fait, ces paysages « fondus au gris » cèdent peu de place aux contrastes. La lumière se laissant plutôt consumer par le poids des ombres projetées. D'où cet écran fuligineux qui drape les sujets et qui nous fait discerner le climat trouble des photographies.

Ce malaise n'est pas le simple fait d'un rendu atmosphérique ou d'un climat poétique, mais également celui d'une construction plus formelle basée sur un système de tension rigoureux. Pierre Blache utilise un tout petit appareil (Pix Panorama) qui délimitera le format horizontal, voire l'angle panoramique des photographies. Ce type moins sophistiqué d'appareil (un choix de l'artiste) provoquera une certaine imprécision, une irrégularité dans la lumière, accentuant ainsi les flous, éliminant l'aspect clinique obtenu par d'autres procédés. Le photographe se soumet aux modalités de son appareil, et ce dernier déterminera en grande partie l'image.

Par définition, la vue panoramique s'étend à l'horizontale, ouvre sur un champ large et tend ainsi à envelopper le regardeur, celui-ci ayant l'impression d'être situé dans l'axe central du sujet photographié. Or, chez Blache, cette ouverture de champ est contrariée par le format des photos qui contribue en quelque sorte à écraser la perspective. D'autre part, la relation d'intimité créée par le petit format contredit la vision périphérique, l'amplitude et donc l'effet de distanciation

propre au panoramique. Sur les supports cadrés en longueur, des figures en forme de signes graphiques imposent, quant à elles, des coupures strictes à la surface et viennent interrompre la ligne d'horizon. Et, alors que le sujet de certaines œuvres semble vouloir s'évader par des rebords estompés, ailleurs une ligne noire le retient, soulignant ainsi les marges sévères du négatif.

À l'intérieur de ces espaces conflictuels, le photographe tire ses lignes de force. Pierre Blache compose ses images un peu à la manière d'un dessinateur. Les détails sourdent des ombres, la composition cherche à exagérer les lignes dominantes, l'organisation formelle autant que le contenu s'assujettissent à un dispositif explicitement graphique. Les silhouettes ambiguës qui font tache à l'intérieur des paysages silencieux ne résultent toutefois pas d'une intervention préméditée de la part du photographe. Plutôt s'agit-il d'un cadrage de fragments perceptibles comme tels dans le paysage environnant. Peu à peu, l'œil observateur butera sur ces traits qui ressortent (clôture, bandes peintes, caravane, masse informe et lointaine), qu'il interprétera alors comme une présence incommode.

Chez Pierre Blache, tous les jeux de tension concourent précisément à tordre les limites de notre vision en rendant ambivalentes l'absence comme la présence des choses. De fait, ces signes qui « marquent » les territoires peuvent être à la fois extrinsèques et anonymes. On serait tenté par là de remonter à l'essence même du photographique, c'est-à-dire à la surface d'inscription où apparaissent peu à peu les images, voire les traces de ce qui « a été » ou – pourrait-on dire dans ce cas-ci avec un peu d'ironie – les traces de « qui a été là ». Parce qu'ils agissent comme des empreintes, ces signes nous disent en fait ce que l'on ne voit pas mais que l'on sait pourtant présent. Et cette présence autre, le photographe nous la nomme de façon discrète, dans un rapport d'intimité, projetée comme dans un miroir, presque insidieusement. Cette présence, c'est bien la nôtre.

Mona Hakim

Diplômé en photographie de l'université Concordia et du collège de Matane, **Pierre Blache** est avant tout explorateur de la photographie. Son travail est régulièrement présenté au Canada et à l'étranger. Pierre Blache est aussi un membre fondateur du *Mois de la Photo à Montréal* et directeur de la galerie VOX.

Critique et essayiste, Mona Hakim est spécialiste de l'art contemporain. Elle a été critique au quotidien Le Devoir et participe à de nombreuses publications d'art actuel au Canada. De plus, Mme Hakim assurera, en collaboration avec Mme Jennifer Couëlle, la rédaction de notre nouvelle chronique de comptes rendus d'expositions.



Lieux troubles

Épreuves argentiques de formats variables
1993-1995

Lieux troubles

Silver prints of different sizes
1993-1995

p i e r r e

At times, it seems that the most haunting images are those that, at first glance, appear to be innocuous – the very type that one would least expect to re-envision repeatedly, as a disturbing dream quietly recurring. Blatantly dramatic imagery is easier to identify and, therefore, to classify and be divested of. Its strength lies in its

of a grove of aligned apple trees around each of which the grass has been closely mowed. Seemingly estranged from the very ground in which they are rooted, the circumscribed trees become akin to the similarly mowed-around dingy trailer – a patch of square-shaped light – inhabiting the field of the grove’s photographic counterpart.

Observations of Silenced Sites

b l a c h e

capacity to generate emotions and create visual impact upon initial contact with viewers. However, in those other images, made purposefully misleading by their muted or seemingly inane subject matter, drama is provided by an underlying sense of uneasiness – one that is perhaps more difficult to come to terms with.

Pierre Blache’s photography partakes of the disquieting silence of the second type of image. His black-and-white landscapes and other sites are permeated with a sense of inauspicious wonder, offset by a visual, even critical, distance afforded by formally structured compositions. And somewhere in this invisible space, where form meets feeling, lives the subtle, yet unnerving, poetry of Blache’s minimalist images – somewhere in the delicate nexus between geometric definition and sullen atmospheric haze.

Previous photographs by Blache, in the tradition of documentary or travel photography, have included series of “context portraits,” subjects informed by their environment. These projects were carried out approximately from 1985 to 1990, at which time the artist’s production began to evolve towards the landscape. In a series of portraits of Blache’s infant son, settings – usually exterior – acquire considerable importance, taking on an existence of their own, one that is parallel, rather than subservient or intrinsically linked, to the human subject. Formal composition begins to appear as an inevitable component for these “backdrops” turned subjects. Surrounding worlds are portrayed as structural fragments, as webs of shapes and lines, singled out and shot at close range.

By 1993, Blache had purged the landscape of human form, at least in its physical representation – although the sites are now devoid of faces, human presence is still part of the picture. In the body of work presented in this portfolio, Nature and Culture are tacitly at odds. In one image belonging to a diptych, bleakness emanates from the “domestication”

Pierre Blache studied photography at Concordia University of Montreal and at Collège de Matane. His works are currently exhibited inside and outside Canada. He is also working as a curator for the *Mois de la Photo à Montréal* and director of *Galerie VOX*.

An art critic and translator specialized in contemporary art, Jennifer Couëlle holds a B.A. in Art History and an M.A. in Arts Studies from l’Université de Québec à Montréal. She has worked as exhibition coordinator at the Saidye Bronfman Centre for the Arts and at the Canadian Centre for Architecture. Since 1989, she has acted as an independent curator and has published numerous reviews in Canadian cultural periodicals as well as catalogue essays. She is currently working as an art critic for the Montreal daily Le Devoir.

In another photograph, where a solitary two-part rectangular structure – vaguely reminiscent of a volley-ball net or of the framework of a roadside billboard stripped of its sign – stands erect in the centre of a vast, wide-open horizon of mist, the geometry of man and nature are simultaneously paralleled and opposed. Although they formally interact, the gap between them appears unbreachable. They cohabit in unresolved stillness. And emptiness gives way to ascendancy, as the void spaces of the rigid silhouette – resembling the lenses of a pair of large glasses – re-create and appropriate the very view that their supporting structure has obstructed: in their frame, they enclose segments of the distant horizon against which they are set.

The unusually small panoramic format of many of these photographs is obtained by using a “cheap,” plastic *Pix Panorama* camera, which registers the image horizontally across the middle section of the 35 mm negative strip but, unlike the traditional wide-angle lens, is unable to capture full detail across the entire surface. As a consequence, the extremities of these elongated images remain more or less blurred, while the vanishing points of the centre of vision are accentuated. The overall impression is one of a panoramic vista encroached upon by sketchy, as-if-drawn shadows. And although the artist’s manipulation and distortion of light create a low-contrast, somewhat unifying greyish colouring – rendering the photographs almost painterly – the visual tension between the more sombre edges and the lighter, central point of focus remains. It would seem, then, that these “false” tone-on-tone panoramas are all the more suited to the conflictual nature of their subject matter. And disavowing any notion of the romantic landscape, in one emblematic image, the (human-made?) stream runs alongside the post-and-wire fence of fallow fields unto its final vanishing point.

Jennifer Couëlle









