

## CV Photo

# Expositions Exhibitions

Mona Hakim et Jennifer Couëlle

---

Numéro 31, été 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/21721ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1196-9261 (imprimé)

1923-8223 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Hakim, M. & Couëlle, J. (1995). Compte rendu de [Expositions / Exhibitions]. *CV Photo*, (31), 31–31.

### Dieter Appelt

Cette exposition a été présentée au Musée du Québec du 1<sup>er</sup> mars au 28 mai 1995.

**L**a rétrospective des photographies de l'Allemand Dieter Appelt organisée par le Art Institute of Chicago et présentée ce printemps au Musée du Québec est à la fois dense et percutante à bien des égards. Subdivisée en deux moments distincts, l'exposition couvre une œuvre autobiographique qui, dans un premier temps (1959-1987), nous renvoie l'image d'un homme utilisant son corps comme outil de flagellation – à la manière d'une poupée vaudou –, ou se livrant à de mystérieux rites d'initiation. Le travail d'après 1987, beaucoup plus formaliste et méthodique celui-là, insiste sur le temps, l'accumulation, les prises de vue multiples, les sujets en mouvement rotatif. De là l'effet-choc, provenant non seulement d'un contenu émotif et troublant, mais aussi de la monumentalité des formats, et des expériences complexes et rigoureuses à partir du procédé même de la photographie.

Cet art allemand emprunte à l'expressionnisme son caractère austère et dramatique. Dieter Appelt – photographié pendu par les pieds, nu ou momifié, enduit de boue ou enfermé dans un cachot – exploite une dimension théâtrale issue de ses propres pratiques de la performance. L'entreprise participe certes d'une bonne dose d'égoïsme. Or chez cet artiste victime des séismes de la guerre, l'ego se traduit par un langage du corps utilisé à des fins d'exorcisme. Mais plus encore. Ses expériences photographiques à images répétitives et mouvantes parviennent précisément à transcender le corps et à sublimer le temps. La photographie devient ici un processus de mise en forme où le réel semble nettement défilier à travers une dimension autre. Et c'est là où l'entreprise devient fascinante.



### Mireille Laguë

*(Re)cadrer le corps réel*

Cette exposition a été présentée à la galerie Dazibao du 1<sup>er</sup> au 30 avril 1995.

**L'**idée de coupler nature et corps humain n'est pas nouvelle en art mais demeure néanmoins un sujet inépuisable et attirant. Dans les photographies de Mireille Laguë présentées chez Dazibao, les corps envahissent l'environnement, offrant, par superposition d'images, une représentation difforme, floue et énigmatique. *(Re)cadrer le corps réel* va à l'encontre d'une certaine photographie du paysage du XIX<sup>e</sup> siècle qui magnifiait une nature théâtrale dans laquelle l'individu pouvait difficilement avoir accès. Quoique l'effet ne soit pas toujours convaincant, on comprendra chez Laguë un corps baignant dans une nature mouvante alléguant ainsi un rapport de confrontation.

L'exposition comporte un côté didactique : des textes et de petites photos d'archives (une initiative de la commissaire) accompagnent les photographies au long format vertical. En comparant le traditionnel et le contemporain, le procédé prétend à une meilleure compréhension des enjeux culturels et d'une certaine forme d'autorité liés à l'esthétique paysagiste du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans le fascicule d'accompagnement, Andrea Kunard insiste sur cette dimension historique des clichés de paysages. Certes les informations suscitent de l'intérêt ; mais ce texte « à thèse », allié à une forme de montage en triptyque, alourdit l'exposition de manière présomptueuse et gêne une perception intuitive des images de la photographie. Au point que l'on ne sait plus très bien lequel, du travail de la commissaire ou de celui de l'artiste, cautionne l'autre.

Mona Hakim

## Expositions

## Exhibitions

### Angela Grauerholz

Musée d'art contemporain de Montréal

January 27 to April 23, 1995

**E**xpectations are necessarily high for internationally recognized artists like Angela Grauerholz. High, and not always easy to meet. While the body of work of an artist should not be judged by any single exhibition, retrospectives excepted, certain exhibitions can be of disservice to artists and, perhaps more particularly, to those who have a reputation to sustain. Indeed, it is somewhat disconcerting not to be more enthused about the work of an artist whose photographs have been included in such events as Kassel's *Documenta* (1992), or that have been presented by such museums as Ljubljana's Museum of Modern Art, in Slovenia (1994) and Kyoto's National Museum of Modern Art (1995) – not to mention that the present exhibition of Grauerholz's work is being shown in Canada's sole museum of contemporary art.



Aside from the few photographs that find their strength in the structural elements of formal composition – such as the fleeting perspective and disproportionate sense of space in the image of two men pondering in the shadow of wall-to-wall, ceiling-to-floor bookshelves, the geometrical and spatial interplay in the subdued and sombre photograph of a museum interior, or the striking contrast between blacks and whites in the almost humorous image of a yin and yang-shaped couple, nestled together on a beach of gravel – the 33 prints in this exhibition (most of them in colour) do little more than impress upon us a never-ending, indistinct blur – an atmospheric haze without the atmosphere. Rather than inciting us to reflect further upon the mundane aspect of their subjects (landscapes, interiors, occurrences, or figures with faces turned away), these images, purposefully devoid of tangible points of reference, leave us in want of an antidote to the banal. Could it be that 33 portrayals, no matter how astute, of ordinary subject matter treated with unforgiving alienation is simply too many? Could it be that the underlying tension proper to the quality of irresolution (both figurative and literal) in Grauerholz's work is lost in its very multiplication? Is it that the ordinary and the unassuming can be validated, and therefore appreciated, in small doses only? Have we not reached a standstill in History where meaning has become scarce and, therefore, crucial? But then again, as implied in these overtly “open” and unrestricted photographs, each to his or her own interpretation.

Jennifer Couëlle