

## La part du « reste »

Gaétan Gosselin

---

Numéro 46, 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46818ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

### Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

### ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

### Citer cet article

Gosselin, G. (1990). La part du « reste ». *Inter*, (46), 13–13.

# LA PART DU « RESTE »

## Q U É B E C

Après les colloques *Marques et Contrastes de Jonquière* (1987) et *La photographie en tant que document vulgaire de Montréal* (1988), le colloque de novembre 1989 inscrit au programme de l'événement *Mirabile Visu* a reposé en termes clairs et retourné au public la question des enjeux actuels de la photographie.

Interrogés principalement sur la question des rapports entre la photographie et le réel, sur l'état de fuite et de contamination du médium, et sur les affinités électives entre la photographie et le cinéma, les conférenciers et conférencières invité(e)s ont soulevé de manière implicite, mais cruciale, la question des conditions de possibilité du discours sur la photographie.

Quoique fortement nourri par la réflexion, le propos des intervenants est apparu, dans sa forme générale, mordant, vif mais décousu. L'analyse critique des rapports entre la photographie et le réel aura mis en lumière la question du « pouvoir photographique » en tant que projet expressif. L'enjeu aura donc été celui du politique comme lieu de partage, de rupture et de lutte entre les forces actuelles inscrites dans la pratique de la photographie et dans les discours sur celle-ci. Des pratiques et des discours qui cherchent à trouver leur légitimité quasi constitutionnelle au sein d'un corpus historique parfois arbitraire, et qui font en sorte d'affirmer, d'exclure ou de mettre en ordre le désordre apparent des propos. Questions de force et de fragilité, questions de mises en jeu qui rappellent que la photographie n'est jamais neutre, de moins en moins naïve, plus que jamais réfléchie, raisonnée, engagée et soumise à un processus récurrent et perpétuel de redéfinition de ses statuts ontologique et historique.

Fortement inspirée par son travail critique sur l'hystérie, Nicole JOLICOEUR situait admirablement bien la place de la photographie dans le procès de la connaissance empirique et du pouvoir d'imposition qu'elle met en branle. C'est d'ailleurs dans ce contexte que l'artiste Pierre BOGAERTS avance l'idée fort polémique du déterminisme de la vision photographique sur la pensée occidentale et tout le système des beaux-arts. Même si la photographie, selon BOGAERTS, semble investir fortement notre vision du monde, son champ d'intervention demeure

rait, selon Régis DURAND, paradoxalement vaste et limité. En effet, insérant les possibles de la photographie à l'intérieur d'une combinatoire inspirée de la psychanalyse — la mouvance de « l'entonnoir du temps » et le « statisme de l'assiette mimétique » — Régis DURAND tente d'évaluer les projets à venir, les retours en arrière, voire les impasses liées aux modalités actuelles de la représentation photographique. La trajectoire historique de la photographie serait-elle circulaire, vouée à l'impossible dépassement de ses enjeux mimétiques ? Que faut-il attendre des artistes qui pensent la photographie actuelle ?

L'interrogation de DURAND est suggestive et engage la photographie dans la problématique plus large des images mises en circulation par les réseaux institutionnels de communications visuelles, qu'ils soient vidéographiques, cinématographiques ou imprimés. C'est à cette hypothèse qu'est venu souscrire Gérard RABINOVITCH qui, d'un point de vue plus général, rappelait l'impact idéologique des images transmises par les réseaux de diffusion de masse. D'évidence, et cela n'est pas sans problème, la photographie est populaire, sur-utilisée, hypertrophiée au sein d'autres pratiques et inscrite à une multitude d'usages sociaux qui lui donnent sens.

Et voilà un enjeu de taille puisque la photographie est piégée par l'idéologie. L'artiste, acculé au pied du mur, doit-il fuir dorénavant le photographique sous le prétexte que l'image, une fois pensée et construite, lui échappe ? Le colloque aura démontré que les fuites sont difficiles, le médium étant ce qu'il est, c'est-à-dire compromis dans l'irréductible fermeture de ses possibilités immanentes, intra-textuelles, comme le démontre la présentation des œuvres symboliques de Béatrice REUILLARD. La photographie ne saurait être qu'extra-textuelle, soumise à ses extérieurs historiques, comme l'ont souligné Raymonde APRIL et Lorne FALK dans un style impressionniste qui rappelait les accointances fugitives du photographique, du rhétorique et du littéraire.

En somme, l'intérêt de ce colloque pourrait bien reposer sur le fait que la photographie semble une échappée de l'histoire. Revue et corrigée selon ce qu'elle laisse à voir et à entendre ici, maintenant, la photographie devient l'objet de visions manifestement trop

synchroniques et inspirées par l'idée du « coup de la découpe » qui refoule le hors champ nécessaire à toute compréhension en liquidant les questions de la genèse, de la circulation et des usages sociaux des images photographiques. L'existence des rapports constants entretenus par la photographie avec la mort, la mémoire et l'affect n'est elle pas emblématique de son lien indéfectible et inéluctable à l'Histoire tel que nous l'a présenté Nicole GINGRAS à travers le film *Robert N.* de Pierre GOUPIL ?

Les conclusions tirées du colloque *Mirabile Visu* indiquent l'urgente nécessité de remettre en perspective les conditions historiques d'émergence de certaines formes photographiques, les conditions sociales de production et de circulation des images photographiques, conditions sans lesquelles le propos et le discours demeurent instables, voire même impossibles sur le plan du pouvoir et de l'économie des images photographiques. Questions de pouvoir et d'économie du champ symbolique qui devraient déterminer, définir et préciser dans l'avenir le ciment qui structure et « dynamise » historiquement la question du statut, du sens idéologique et de la légitimité d'une pratique qui demeure, en dépit de son caractère « artistique », fondamentalement sociale et imbriquée dans le corps historique des sociétés. S'il a été question des enjeux, c'est que la photographie semble, et plus que jamais, confrontée à un projet calculé en termes de gain et de perte. En filigrane, la question de la perte pourrait bien constituer la part du « reste » photographique sur lequel les discours prochains trouveront leurs conditions de possibilité.

On admettra certes que faire la synthèse d'un colloque s'avère un exercice risqué. Les synthèses placent certaines hypothèses en porte-à-faux et donnent à penser que rien n'est acquis, que tout est instable. Exercice fécond, le colloque *Mirabile Visu* aura contribué à situer la photographie dans l'ensemble plus vaste des pratiques sociales et artistiques en réaffirmant que tout est à dire, que tout est à faire, cent cinquante ans après...

Gaétan GOSSELIN