Document généré le 12 oct. 2024 06:27

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

Beaux livres

Emmanuel Simard

Numéro 171, automne 2018

URI : https://id.erudit.org/iderudit/89016ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)
1923-239X (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Simard, E. (2018). Compte rendu de [Beaux livres]. *Lettres québécoises*, (171), 76–77.

Tous droits réservés © Lettres québécoises inc., 2018

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Le temps de la photo

Emmanuel Simard

Le livre de Michel Campeau est un huis clos familial sans cynisme aucun, animé par la bienveillance d'un artiste pour un autre.

Un visage vous regarde, vous fixe, il ne recherche pas votre approbation et ne tente pas de vous charmer. S'apprêtant à charger de pellicule une caméra 16 mm, Rudolph Edse – l'homme représenté sur la photo de la couverture – prend la pose de quelqu'un pris sur le fait, mais dont le regard complice est tout à fait conscient que le quatrième mur vient de tomber, ou qu'il n'existe tout simplement pas ; vous êtes là, témoin de sa passion, et tournant les pages du livre, vous devenez le lecteur de son captivant roman familial. Dans un désir de documenter des « hommes entourés des attributs de la photographie », Michel Campeau découvre, en vente sur internet, des « images à l'esthétique décalée et [dont] la richesse de la coloration surannée » le fascine : elles sont signées Rudolph Edse, Allemand immigré aux États-Unis en 1945, dans le cadre de l'opération Paperclip qui consistait à inviter des scientifiques allemands à poursuivre leur recherche aux États-Unis. Vite « envoûté par ces photographies du dimanche », mû par un amour plus « sentimental que factuel », Michel Campeau ne tarde pas à se procurer les archives complètes de cet inconnu qui deviendra, au dire de Campeau lui-même, son double dans l'univers.

On feuillette le volume comme on le ferait d'un album de photos de famille.

Le photographe, « en rupture avec les conventions formelles du documentaire, explor[ant] par son travail, les dimensions subjectives, narratives et ontologiques de la photographie[1] », poursuit son exploration du médium en publiant les fruits d'une partie de l'exposition présentée au Musée McCord (coéditeur du livre) de février à mai 2018. *Rudolph Edse, une autobiographie involontaire* est une collaboration avec la maison d'édition parisienne Loco.

Roman familial

Il est rassurant de voir qu'un photographe au regard un brin ironique – plongé dans et forgé par le post-modernisme – est capable de jouer dans le champ du sensible, sans mièvrerie, ou sans ce goût amer dans la bouche. Capable d'effectuer, d'une certaine façon, une mission archivistique en rassemblant l'histoire d'une « famille nucléaire éparpillée aux quatre vents ou sur le point de l'être » et de nous convier dans un même mouvement, à travers la subjectivité d'un autre, à sa propre autobiographie involontaire. C'est proprement inspirant et touchant.

De ce livre au format compact, tenant sur une centaine de pages de papier glacé, les lignes de réflexion fusent. On feuillette le volume comme on le ferait d'un album de photos de famille. Le contenu, essentiellement composé des photos prises par Edse et sélectionnées par Campeau, représente un éventail de moments familiers, des plus triviaux – crémer un gâteau d'anniversaire –, aux photos de voyages en famille, en passant par des portraits et autoportraits qui marient dans un « pacte accidentel » mentir-vrai et candeur. L'ouvrage offre à juste titre une « introspection sereine, dénué[e] de tout rapport toxique ». On se prend rapidement d'affection pour Rudolph Edse, homme sympathique et drôle, adoptant par moments les allures d'un Monsieur Hulot.

Et si ce père est indéniablement sincère et enthousiaste aux yeux de Campeau, s'il « savait d'instinct s'extraire, se dédoubler, our devenir un objet de représentation », Campeau, en recollant les fragments de ce feuilleton sur l'art d'être en famille, devient un fragment lui-même. L'aspect narratif du projet ne fait que renforcer le sentiment d'appropriation et d'identification du lecteur. En résulte un télescopage des regards ; le nôtre sur la narration de Campeau, son regard « […] inventant la caricature ou le faux-semblant de la vie familiale qu['il] avai[t] perdue » sur la narration d'Edse, et celui d'Edse sur sa propre narration.

J'avance, pour terminer, une proposition pas nécessairement aboutie, mais qui me semble plutôt juste lorsque je pense au dernier ouvrage de Campeau, une impression tenace : ce photographe n'a pas d'âge ou, précisément, il les a tous. Il habite dans le temps de la photo. Temps où rien ne se perd, car tout y est déjà apparu. Ne reste plus au modeste témoin (le photographe autant que le lecteur) qu'à recueillir les évidences, les traces, les déplacer à sa guise selon les narrations qu'elles inspirent, pour créer un autre temps, un temps infini et y (re)vivre, bercé entre l'énergie nostalgique et fantasmatique. Les mêmes énergies dont Michel Campeau s'est nourri afin d'explorer ce qu'est la photographie, au dire de la commissaire Hélène Samson, à savoir bonheur et douleur, et de guérir sinon soulager ses illusions brisées, dont il parle subtilement dans son texte, comme de quelque chose qui doit aussi se révéler dans le temps photographique.◆

1. Site internet de la galerie Simon Blais.

☆☆☆☆
Michel Campeau
Rudolph Edse. Une autobiographie involontaire
Montréal, Paris, Musée McCord, Loco
2017, 104 p., 39,95 $

Du trop de discours

Emmanuel Simard

Abscons, pointu, *charabiatesque,* le catalogue *D'un discours qui ne serait pas du semblant* est indigeste et ses réflexions tournent en rond.

Tout le jour, maugréant, j'ai promené ce livre dans l'appartement et, de fatigue accablé, dans les dernières lueurs du soleil, l'ai finalement terminé. Qu'en reste-t-il d'autre, sinon une vision confuse et brumeuse ? Franchement, je n'en sais trop rien. Une légère frustration peut-être ? Encore eût-il fallu que le *discours* de ce catalogue d'exposition m'ait tenu à cœur, qu'il ait mobilisé mon enthousiasme d'amateur féru d'arts ; ainsi, en connaissance de cause, j'aurais été en mesure de contrecarrer son propos, de vilipender les œuvres qui s'y trouvent, d'en extraire une autre matière. Plus gentiment, si j'avais fait partie des chanceux « affinitaires » du commissaire, j'aurais pu, à juste titre, l'admirer, partager les thèses de l'ouvrage et poursuivre la réflexion. En refermant le livre, une pensée : il faut savoir se consoler de l'intelligence, tant parfois elle prêche avec excès.

Ça commence par un projet d'exposition destiné à la galerie de l'Université Concordia, instigué par Vincent Bonin, commissaire indépendant, qui s'intéresse, « outre ses recherches sur les pratiques d'art conceptuel des années 1960 et 1970, à la signification sociale des archives et au renouvellement de la forme documentaire dans le domaine de l'art contemporain[1] ». *D'un discours qui ne serait pas du semblant* « avait comme visée de souligner l'isomorphie entre les différentes phases de l'importation d'ouvrages théoriques d'un contexte culturel vers l'autre et les gestes nécessaires à la réexposition des propositions artistiques d'un passé récent qui furent elles-mêmes infléchies par ce discours ». À l'aide de textes puisés dans le corpus de la *French theory*, traduits à plusieurs années d'intervalle de leur publication, Bonin tente, en colligeant le travail de divers artistes, de donner lieu à « une nouvelle constellation conceptuelle à partir de cette spécificité d'un premier cadre dialogique ». Prenez une grande respiration. Le premier volet de l'exposition est d'abord créé à la galerie Leonard & Bina Ellen, suit un hiatus d'une année. Le deuxième volet de l'exposition se déplace ensuite chez Dazibao, centre d'artistes autogéré du Mile-End. Troisième volet : la présente publication, éditée par les deux centres d'exposition en collaboration avec Black Dog Publishing. Quelques mots d'ailleurs sur l'objet : l'ouvrage suit les codes et les tendances graphiques que l'on peut observer chez plusieurs éditeurs traitant d'art actuel (comme Les Presses du réel). Mise en pages efficace, aspect soigné. Les photos en revanche, plutôt sombres, sont rébarbatives tout autant que leur contenu, dont l'esthétique semble avoir été déjà vue des centaines de fois.

Si rien n'avait une forme

La réflexion poussée s'affranchit, il est vrai, de toute banalité, asseyant sa gravité sur le trône de la spécificité ; rapidement, la réflexion critique se transforme en galimatias, dont les tenants et aboutissants semblent bien malgré nous assez vains. C'est alambiqué, abscons, constellé de nombreuses citations d'auteur·es déjà en mal de clarté. On se demande parfois où est le commissaire et signataire des textes, Vincent Bonin, dans l'amoncellement réflexif contaminé par les Baudrillard, Deleuze et Foucault de ce monde. La deuxième partie n'est pas plus débroussaillée, foutue d'explications sur les œuvres de l'exposition et de leur interrelation, mais il manque à ce point d'images, de référents visuels, qu'on s'y perd. Rien de plus ennuyant que de se faire décrire une œuvre qu'on ne peut voir, le lecteur ne s'en trouve que plus désorienté.

Bonin, pour le coup, n'est pas dupe. Expérimental, le contenu de son projet serait selon ses propres mots « irrecevable ailleurs (dans les musées et les galeries commerciales) ». Je ne peux être plus en accord avec lui. Hypothétisant sur le public auquel s'adresse *D'un discours,* il sait que ses lecteurs se réduisent à une poignée « d'étudiants, des protagonistes du milieu de l'art montréalais et des gens de [sa] propre communauté ». Le doute s'installe en ma demeure. Pourquoi donc une telle entreprise ? Suis-je à la hauteur du contenu ou, pour reprendre les termes de la grande machine du Capital, suis-je le public cible de cette aventure ? Peut-être Bonin veut-il forger un commissariat sur ce qui n'a pas de prix, pour reprendre les mots d'Annie LeBrun, troquant la beauté pour le savoir, ou plus encore, les espaces de savoir ? Il serait inconvenant de nier l'apport de ce travail à la recherche, louable il est vrai, mais est-on en mesure de pleinement exercer sa liberté dans cet espace, dans les deux textes du livre ? Il y a sûrement un moyen, évidemment, mais jamais d'une liberté libre, car nous sommes entravés par la thèse de Bonin ; l'espace devient carcéral. Il est bien malheureux de l'admettre, mais cet ouvrage contribue à perpétuer le cliché que l'art contemporain s'éloigne – pour ne pas dire se fout – de son public. La surspécialisation des enjeux et du discours distend le rapport entre les intervenants et le public, et produit l'impression que ce savoir n'a qu'une finalité universitaire.

D'un discours qui ne serait pas du semblant est bavard, mais parle peu. J'ai l'impression d'un discours endimanché qui n'aurait malheureusement aucune place où sortir, emprisonné qu'il est dans son espace de savoir.◆

1. Tirée de la quatrième de couverture du catalogue d'exposition.

☆
Vincent Bonin
D'un discours qui ne serait pas du semblant. Actors, Networks, Theories
Montréal, Londres,
Galerie Leonard & Bina Ellen,
Dazibao, Black dog publishing
2017, 208 p., 34,95 $