

CV Photo

Expositions

Number 45, Winter 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/21091ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1196-9261 (print)

1923-8223 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1999). Review of [Expositions]. *CV Photo*, (45), 32–33.

Expositions



Sally Mann
Black Eye, 1991
Épreuve argentique, 20" x 24"
Coutoiserie :
Houk Gallery, NY.

C'est la vie
Dans le cadre de la 1^{ère} Biennale
de Montréal

Du 27 août au 18 octobre 1998

Parmi les expositions tentaculaires couvrant la Biennale de Montréal et réunies autour du thème on ne peut plus vaste de *La poésie, l'humour et le quotidien*, on retiendra *C'est la vie*, comme étant celle s'étant le mieux défendue. L'exposition, qui regroupe des artistes internationaux de la vidéo et de la photo est une coproduction du Centre d'Art Contemporain de Bruxelles et du Centro de la Fotografía de la Universidad de Salamanca, avec Hilde Teerlinck à titre de commissaire.

Si cette exposition se démarque des autres, c'est qu'elle colle peut-être le mieux au thème générique sans que « la poésie, l'humour et le quotidien » n'y soit qu'une simple figure de style. Oublions toutefois le texte mou du catalogue – d'une bonne qualité graphique du reste – qui évite de réfléchir en profondeur sur le sujet, nous laissant encore une fois insatisfaits quant aux véritables enjeux de cette fameuse thématique sur la scène actuelle de l'art.

Selon la commissaire, les six artistes sélectionnés ont un goût commun pour la vie quotidienne, le hasard, l'inattendu et pour leur prise en compte d'une certaine banalisation des médiums photo et vidéo. Soit. On aurait tout de même aimé, dans le cadre d'une exposition à caractère international, un peu plus de précision sur le choix de ces artistes, alors que les projets préoccupés par le quotidien abondent. Quoiqu'il en soit, cette sélection, qui aurait pu ennuyer à cause de thèmes fort similaires chez certains artistes, arrive par ce même resserrement à créer un intérêt. De fait, si la moitié d'entre eux prend appui sur la famille immédiate (les enfants sont très présents ici), les subtiles distinctions entre chacune des approches apportent curiosité et

réflexion. De plus, la fusion d'artistes de la vidéo et de la photo, ou des deux à la fois, démontre sa pertinence.

Les photographies de famille de l'américaine Sally Mann (principalement de ses enfants) baignent sous une lumière vaporeuse qui module les clairs-obscur et rend l'atmosphère quasi intemporelle. L'aspect plutôt romantique de ces photos noir et blanc tranche avec les divers degrés d'humour que recèle l'exposition. Certes cette photographe mise énormément sur la beauté des visages et des corps nus de ses modèles et sur une mise en scène très soignée. Or ce qui pourrait agacer d'une image trop léchée s'avère ici d'une grande sensualité et poétique. C'est que l'on repère très vite dans ces images d'intimité, la complicité entre l'artiste et ses modèles, le naturel et la franchise.

Juste en face, les quatre bandes vidéo du français Joël Bartoloméo abordent le thème de la famille de façon plus caustique. Avec ses scènes de la vie ordinaire, ses « anti-films de famille » selon ses termes, nous nous infiltrons dans la demeure familiale à l'heure des repas et pendant les moments creux de la journée où une fillette s'amuse à étourdir son chat. Animosité verbale et gestuelle se chevauchent évoquant les tensions qui s'immiscent entre les rapports de pouvoir et affectifs. Un autre médium que la caméra vidéo pouvait-il mieux traduire l'instan-tanéité de ces moments furtifs. Cependant



durant les 56 minutes de projection que totalisent ces quatre bandes, l'attention finit par se dissiper.

Tout près, le suisse Stefan Banz s'inspire également de scènes courantes en captant sa fille Lena buvant son jus ou étêtant sa poupée dans la piscine. Dans ce dernier cas, trois grandes photos couleur se succèdent comme un plan filmique séquentiel. Par rapport aux moments plus « triés » de Bartoloméo, ceux choisis par Banz sont d'une telle banalité qu'ils apparaissent, curieusement, plus métaphysiques. Comme si l'on sentait une interrogation sous-jacente sur le sens donné à ce qui est de l'art et à ce qui n'en est pas. La question se pose également dans la façon paradoxale dont il fige l'ordinaire sur de grands formats couleur. Son vidéo portant sur un duel entre voisins possède incidemment ce même habituel dérangeant.

Chez les trois autres artistes, la mise en scène, dotée d'un brin d'humour, est plus affaire de manipulation. Haut perché, le vidéo *Climbing around my room* de la britannique Lucy Gunning ravit. Une fille en robe rouge joue à l'acrobate en rasant de long en large les meubles et les éléments d'architecture de la chambre de l'artiste. Avec un mouvement lent et une économie de moyens, les images nous gardent littéralement captifs alors que l'on s'accroche à l'action comme à un suspense. La position périlleuse de l'écran vidéo, celle critique entre corps et objet et l'humour fin de l'œuvre rendent celle-ci fort attachante. Avec *The horse impressionist*, cette symbiose a un moindre impact.

Dans un mode plus poétique, le français Jochim Mogarra réanime les objets courants de consommation en les transposant dans le domaine de l'imaginaire. Ainsi construit-il des paysages à partir de pots de yaourt ou de vases en grès renversés (qui devient un *Mont perdu*). L'idée n'est pas nouvelle en soi. Or Mogarra déride l'intellect en utilisant la méthode du croquis ou « dessin photographique » et d'apho-



rismes tels que : « La faculté de confondre intelligence et décoration d'intérieur » transcrit sous le pot de fleur profilé au fusain. Ironique et sympathique.

Chez l'autrichien Erwin Wurm, les photographies couleur grand format de jumeaux dont l'obésité de l'un a été trafiquée artificiellement nous laissent quelque peu de glace. De même avec la série de photos plus réduites *One minute sculpture* où différents objets se confondent ou modifient le corps humain. Ainsi

Expositions

une valise sur le dos d'une femme au sol à plat ventre, ou des stylos enfoncés dans les narines ou les oreilles d'un inconnu. On a du mal à adhérer à cette succession d'exercices ludiques où l'on sent la chose trop appuyée. D'autant plus que Wurm en remet avec une œuvre vidéo qui reprend en mouvement chacun des exercices à la manière d'un mode d'emploi. Ouf !

C'est peut-être la position de voyeur à laquelle nous convient la plupart des artistes (sauf chez Mogarra et Wurm) qu'il faut retenir en premier lieu de cette exposition. Une position délicate, tantôt inconfortable, tantôt attrayante qui apporte une note déviante aux moult démonstrations de la vie au quotidien.

Mona Hakim

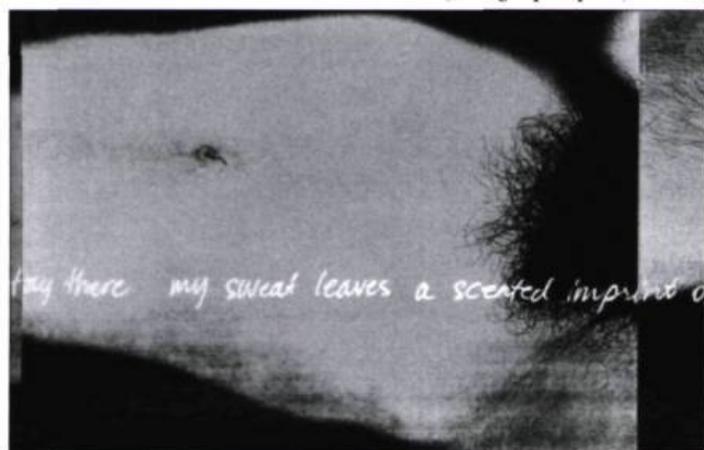
Sexe-limite

Sandra Haar, Lynne Marsh

La Centrale, Montréal

Du 3 octobre au 8 novembre 1998

Si la vaste question de la représentation de la sexualité féminine mérite encore et toujours qu'on s'y attarde, tant elle influe sur notre dialogue avec la vie (chez le « beau » sexe comme chez le sexe « fort »),



il lui arrive assez souvent de se perdre dans sa vastitude. Du moins lorsque c'est l'art qui l'interroge. Le paradigme-synecdoque de l'identité féminine en tant qu'entité sexuelle ne connaît, apparemment, aucune limite dans son entendement. Les arts visuels, si !

Mille et cent façons de faire de l'art, soit. Mais chacune d'entre elles s'éclôt en dedans de limites autodéterminées. C'est un fait. Forme oblige. À la Centrale, le duo thématique *Sexe-limite* réunit deux œuvres texte-image de la Torontoise Sandra Haar et une installation vidéo à genèse photographique de la Montréalaise Lynne Marsh. Chez l'une, l'art, en mal de forme, est réduit à sa seule fonction de support; chez l'autre, l'art est largement redevable de sa forme. Ces deux jeunes artistes ont en commun de s'autoreprésenter dans un contexte irrésolu où se mêlent notions d'identité et de sexualité et qui, malgré sa posture critique, demeure plus ou moins flou. Mais au-delà du legs des

propositions féministes de l'art des années 70, au-delà aussi de la filiation plus actuelle des *gender studies*, point de lien dialogique. Car les moyens qu'elles empruntent pour parvenir à leurs fins divergent - et comment !

Sandra Haar cherche à nous projeter dans un monde obstinément sexué. Suspendues de façon à créer un lieu clos au centre de la galerie, des paires de bâches translucides sur lesquelles se superposent un texte manuscrit relatant au « je » une ambivalence face au pouvoir des images, et des dessins à la ligne de l'artiste affublée d'un bustier à zip et de jarretelles, pour mieux sonder sa sexualité, suggèrent un espace privé. Au mitan de cette enceinte japonisante intitulée *Snapshots*, une petite table basse assortie de coussins exhibe quantité de cartes à impression recto verso, avec d'un côté des autoportraits de cul et de cuir (cette fois photographiques) et de



l'autre, des mots décrivant avec lubricité un certain après-midi de sexe partagé avec une amante. Que l'iconographie soit ici sciemment empruntée à la pornographie, ne fait aucun doute. Mais que cet emprunt, direct, traduise une perspective critique, voire une perspective tout court, parce que présenté dans un environne-

ment « artistiquement intelligent »... il faut douter.

Même bouillabaisse sémantique, même vacuité visuelle surtout, dans la frise murale d'images reprographiques représentant des fragments désordonnés du corps nu de l'artiste pressé contre la vitre d'un photocopieur. Sur un sein, une main, un sexe, s'inscrit du texte où il est entre autres question de l'empreinte parfumée que laisse, sur la vitre, une sueur et du passage chaud et lent de la lumière... Peut-être le titre (*Ceci est une anatomie impénétrable*) offre-t-il vaguement une prise sur la sempiternelle question de la distance d'avec soi que recèle la représentation de la séduction au féminin : un corps démontable, objectivé, sans sujet et, par conséquent, impénétrable. Reste enfin l'impression d'avoir parcouru des documents-témoins d'une lutte intense entre le soi sexuel et sa représentation, où la donne autobiographique joue davantage dans le registre du journal intime que dans celui de l'appât affectif

permettant à l'œuvre de basculer du singulier à l'universel.

Avec *Flipped*, on passe du récit illustré à l'image en autarcie (à un décibel près). Trois moniteurs vidéo en hémicycle au sol, seuls dans la pénombre d'une salle. Lynne Marsh ne cherche pas à recruter, mais à séduire. Elle réussit. Tout simplement. D'abord par une bande-son sobre et ciblée qui, d'un cliquetis feutré à trois voix continues, pique d'emblée notre curiosité. Des pages sont effeuillées. Sur chacun des écrans filent, en plan rapproché, les photographies noir et blanc d'un *flip-book*. S'y succèdent des autoportraits de l'artiste, inaudible, qui respire, parle

et crie, et une panoplie de personnages (toujours elle) comme perdus au fond des pages, et dont l'érotisme objectivé (tantôt seins nus, se déhanchant dans un *hula-hoop*; tantôt en motard-fétiche; tantôt encore se dandinant en short moulant avec sac à

main balançant) est traité avec le même dépouillement ludique que la trame sonore. Question de marquer l'espace de représentation de ces petits théâtres au voisinage incertain de portraits et de pantomimes érotisés, un plan couleur d'une main tenant le *book*, succède brièvement à la dernière page effeuillée avant que ne reprenne, de plus belle, la boucle.

Quoiqu'aucun idéal critique ne soit ici explicitement formulé, entre les images de l'artiste au naturel et celles de ses alter ego sexuels, entre le non-dit, donc, et la montre, subsiste un malaise d'incompatibilité. Et quoique ce dernier ne soit pas articulé et moins encore résolu, l'humour fin qui traverse cette œuvre lui aménage un espace de liberté que son aplomb formel assoit avec force. Et justesse. Un chapitre de plus dans la belle histoire de la forme qui sait participer du contenu...

Jennifer Couëlle

1. **Lucy Gunning**, «Climbing Around my Room», 1994

Bande vidéo, détail

Courtoisie : Matt's Gallery, London

2. **Joachim Mogarra**, «Paysage aux Yaourts», 1994

Épreuve argentique

Courtoisie : Galerie George-Philippe et Nathalie Vallois, Paris

3. **Sandra Haar**, «This is an impenetrable anatomy...», 1990

Photo et texte, 16 panneaux, 11x18 po., détail

4. **Lynne Marsh**, «Flipped», 1998

Bande vidéo, détail