

CV Photo

Expositions

Mona Hakim and Sylvain Campeau

Number 51, Summer 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/21134ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1196-9261 (print)

1923-8223 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hakim, M. & Campeau, S. (2000). Review of [Expositions]. *CV Photo*, (51), 31–32.

Expositions

Serge Clément

Persona

Galerie Occurrence

du 16 mai au 18 juin 2000

Fort actif ces dernières années sur la scène européenne, Serge Clément, dont la production est d'une importance non négligeable au sein de la photographie québécoise, expose trop peu ici. Son passage récent chez Occurrence était donc bienvenu. Ceux qui s'attendaient à un accrochage copieux d'images, dans la lignée des carnets de voyage de l'artiste, en ont été quittes pour une exposition nettement plus sobre, voire dépouillée.

Pour *Persona*, Clément a privilégié le mode installatif. Des images en négatif sur support translucide drapent les immenses fenêtres de la galerie. Aux cimaïses, quatre photographies à bonne distance l'une de l'autre, respirent d'aise sur leur vaste surface d'accueil. Plus à l'écart, et risquant de passer inaperçue, une œuvre repose dans la vitrine longeant le corridor qui mène à la galerie interceptant avec justesse les reflets de l'observateur devant la vitre.

En tenant compte du site physique d'exposition, Clément exacerbe son vocabulaire usuel truffé de surfaces réfléchissantes, d'atmosphères ténébreuses, de mirages et de repères architecturaux. De fait, le paysage extérieur où domine la façade de l'Église St-James se superpose de belle façon aux images des fenestrations d'où émergent – avec peut-être même trop de retenue – ce qui semblent des fondations d'édifices abandonnés. En revanche, les photographies cadrées possèdent une telle densité de noir, qu'elles captent littéralement notre regard autant qu'elles accentuent le mystère autour des intrigants personnages et statuettes sous leur décor nocturne. Qui sont-ils ? Qui est ce jeune garçon au veston trop grand posté à la manière d'un pantin ?

Clément a visiblement renforcé l'ambiguïté optique de ses œuvres. Lieux anonymes, effets en trompe-l'œil et interférences des plans photographiques font que nous ne sommes jamais certains de rien. Pourtant la place du spectateur est éminente. Dans le prolongement de l'église extérieure, qui sert ici de pierre angulaire au projet, les anatomies archaïques gravées dans la pierre, êtres intemporels et fondations en forme de catacombes constituent une sorte de site mortuaire porteur d'une charge dramatique et méditative. Un lieu où les formes se transmutent au gré de nos déplacements (plus précisément celles fixées aux fenêtres et celles derrière la vitrine), où les interstices muraux entre les photographies (pour peu que l'on adhère à cet accrochage minimal) sont des passages obligés vers l'introspection.



Serge Clément

Sans titre

Épreuve argentique

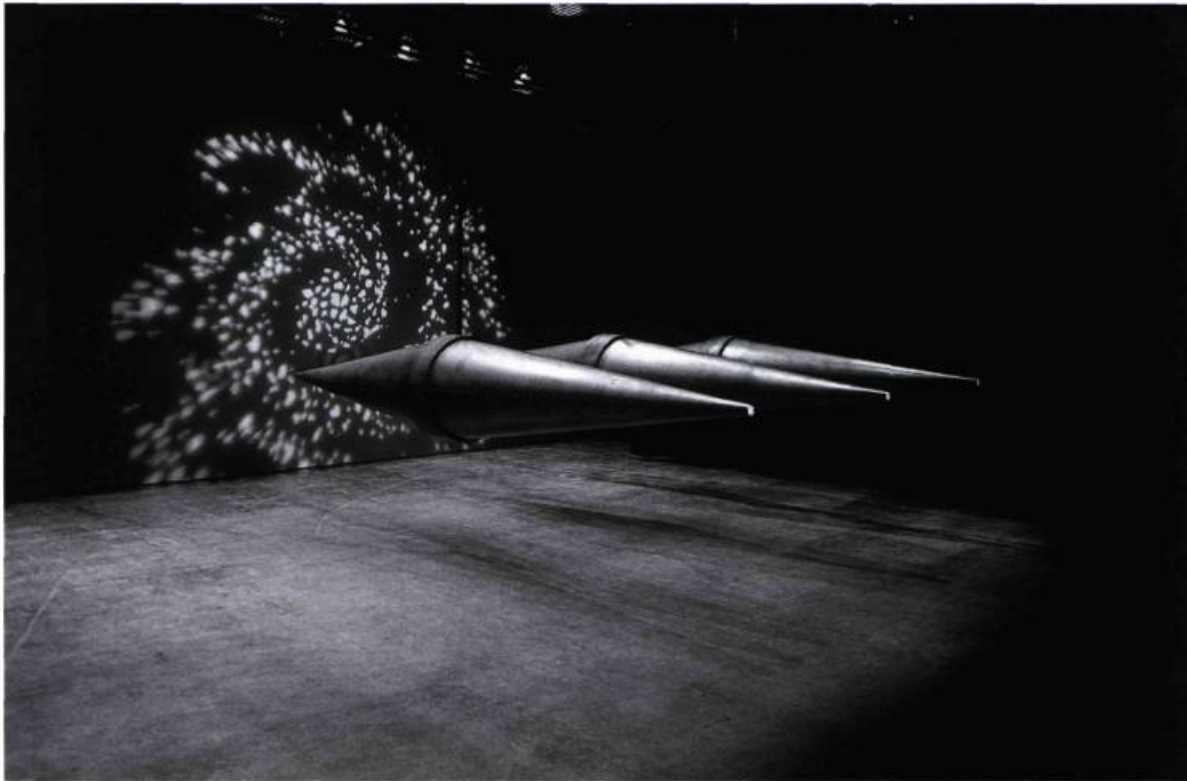
1998

Photo : Serge Clément

En nous positionnant comme sujet qui interpénètre dans les strates mêmes de l'image, Serge Clément apporte une dimension pragmatique inexistante dans ses séries antérieures où villes et passants, saisis furtivement, se font distants et inaccessibles. Voilà bien en quoi l'installation, inhabituelle chez lui, prend ici toute sa pertinence et son attrait.

Mona Hakim

Expositions



André Martin
Mes modèles-Autoportraits
(vue de l'installation)
Musée d'art contemporain
de Montréal
Mai 2000.
Photo : R.-M. Tremblay

André Martin
Mes modèles – Autoportraits
Musée d'art contemporain de Montréal,
du 11 mai au 13 août 2000

L'esthétique d'André Martin a toujours tenu dans la conjonction de la photographie et de l'écrit. Mais cette collusion n'est pas facile. Car si une certaine idée de la trace, graphite sur papier ou lumière sur sels d'argent par réaction physico-chimique les rapproche, les deux médiums se distinguent par d'autres caractéristiques essentielles. Aussi semble-t-il difficile de voir en cette union autre chose qu'une sorte de repoussoir où l'un et l'autre, en réclamant leur autonomie, se nourrissent de leurs différences. Sorte de preuve attestant de la véracité de l'écrit, « pièces à conviction », suggère l'artiste lui-même, la photographie illustre le dit, le fonde surtout, en apporte la preuve. Mais, sous son glacis, on ne sait trop si ce n'est pas plutôt l'inverse, à savoir qu'elle aurait été conçue pour que l'écrit s'emploie à l'étayer d'une sorte de récit d'origine l'explicitant et la cautionnant. Aussi bien, cette hésitation se résume-t-elle comme suit : est-ce l'écrit qui est l'extrapolation de l'image ou au contraire l'image qui est la condensation du texte ? Entre ce texte qui n'est pas légende et cette image qui n'est pas pure

illustration mais qui tend vers le fétiche de ce qui peut être vu de ce texte, les fictions conjuguées de Martin semblent hésiter et frapper toute narration d'une sorte de déficit voulu, entretenu, déficit de vraisemblance qui présente les faits racontés comme des expérimentations d'un *pouvoir-être*. André Martin, ou plutôt le narrateur intradiégétique, n'a pas « fait cela », n'a peut-être pas vécu cela mais il peut se jouer comme ayant fait cela.

On objectera ici que l'exposition présentée au Musée fait la part belle au fétiche visuel bien davantage qu'à l'écrit. En effet, dès l'entrée dans la salle « Projet », le spectateur est accueilli par d'immenses instruments de vision. Imaginez six cônes assemblés les uns aux autres, sortes de kaléidoscopes aboutés deux à deux par leurs extrémités évasées. Ces longues-vues bouchent ainsi leur ouverture pour que se concentre notre attention sur les images lumineuses visibles tout au fond. D'un bout, un modèle courbe le dos pour qu'on puisse y lire des mots gravés au crayon-laser, phosphorescent comme au temps de la *Dame en noir* : *arte*, pour le premier; *amore* pour le second et *morte* pour le troisième. Couplé au premier, à l'autre bout de la lunette apparaît la *Bocca della verità*, pierre provenant de l'Église Santa Maria in Cosmedin à Rome, mais en réalité ancienne plaque couvrant un égoût antique (dixit André

Martin, tiré du catalogue). L'eau écumante jetée sur des rochers acérés accompagne la seconde; la troisième s'adjoint des citrines qui ont tout du kaléidoscope. Cependant la lecture de cette série n'est pas instantanée. On perçoit d'abord la *Bocca*, puis *amore*, puis les citrines. Les cylindres coniques sont en effet si grands que n'apparaît que plus tard le couplage et qu'alors seulement débute une seconde lecture. En arrière-plan sonore, échos diffus, on entend la voix d'André Martin lisant des extraits d'un texte à venir. Ce *détachement* narratif permet ainsi d'apprécier les images pour les fétiches énigmatiques qu'elles sont, blasons héraldiques dont les symboles sont affinés, donnée signifiante concentrée; une sorte d'aleph artistique. À l'inverse, les lunettes de vision qui nous les font voir animent d'une compulsion *video* presque voyeuriste les scènes travaillées sur lesquelles elles nous ouvrent les yeux.

Voilà peut-être résumés là les trois moments de l'esthétique de cet artiste : l'image ciselée, parnassienne en sa forme; la pulsion scopique, cette faim du regard, et l'expérience directe où la seconde s'est déployée et dont la première cherche à rendre, condensé, toute la couleur. Vie, pulsion et art pris de concert dans le cycle de la représentation.

Sylvain Campeau