Document generated on 08/06/2025 7:07 a.m.

ETC

Figures de la séduction

France Gascon

Number 6, Winter 1988

URI: https://id.erudit.org/iderudit/36331ac

See table of contents

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Gascon, F. (1988). Review of [Figures de la séduction]. *ETC*, (6), 38–39.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1988

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Figures de la séduction

Monic Richard, Montréal, 1987. Épreuve argentine;
40,6 x 50,8 cm., édition de dix.
Photo : Galerie John A. Schweitzer, Montréal

La galerie John A. Schweitzer terminait la saison dernière par une exposition de deux photographes de mode montréalais, Serge Barbeau et Monic Richard. Parmi la trentaine d'œuvres présentées à la galerie, on trouvait à la fois des photographies réalisées dans le cadre de contrats commerciaux en même temps que d'autres, rattachées celles-là — pour reprendre les termes utilisés par le conservateur invité de l'exposition, Robert Poirier — à des «visions plus personnelles». Rien cependant dans le dispositif mis en place par la galerie ne permettait de distinguer les premières des secondes. Il fallait, pour pouvoir le faire, être déjà tombé par hasard sur l'une ou l'autre photographie

parue dans un magazine ou dans une publication promotionnelle. Autrement, l'ensemble des œuvres de l'un et l'autre photographe semblaient tenir d'un seul et même souffle et partager une seule et même nature qui, d'un objet à l'autre, ne se révélait ni plus ni moins «commerciale» et ni plus ni moins «personnelle». L'ambiguïté instaurée par la galerie quant à l'origine exacte de ces photographies (œuvres de commande ou objets de création plus autonomes ?) illustrait éloquemment et venait renforcer la spécificité même d'un genre qui, dans les meilleurs cas, lorsqu'il va au-delà des exercices de style, transcende habilement les contraintes de la commande pour nous mettre en présence d'auteurs et d'individualités qui se reconnaîtront d'ailleurs comme tels par la «vision personnelle» qu'ils imposeront.

Nous sommes donc devant un genre dont la maîtrise la plus parfaite suppose chez celui ou celle qui l'exerce une capacité à reformuler les lois rattachées à ce genre ou, encore plus simplement et directement, à les défier. Tout cela ressemble étrangement aux conditions qui attendent l'artiste contemporain, de même qu'au défi perpétuel que se pose à lui-même l'art depuis les débuts de la modernité; l'affirmation, de la part de l'artiste, d'une individualité de plus en plus marquée en a été, dans le champ de l'art, une des conséquences les plus visibles. Le même processus d'individuation guette le photographe de mode jugé comme ayant réussi à «transcender» les lois du genre. La photographie de mode, tout comme le portrait photographique, a depuis longtemps sorti ses «artisans» de l'anonymat. Depuis quelques décennies, la liste s'allonge des photographes de mode qu'ont célébrés des expositions, des collections de musées ou des marchands dans des galeries. La présence de deux jeunes photographes montréalais dans une galerie comme celle de John Schweitzer consacrait elle aussi, comme le confirme le format et le type d'exposition choisie par la galerie, l'émergence de deux nouveaux *noms*. Le geste n'était pas sans audace car la scène montréalaise, toujours plus encline à importer qu'à imposer, nous a déjà familiarisés avec bon nombre de ces grands noms de la photographie de mode internationale, à tel point qu'on aurait pu croire que le genre était hors de portée. Dans le cas de Serge Barbeau et de Monic Richard, il s'agissait, faut-il le préciser, de noms déjà bien connus dans le milieu de la mode, mais qui n'avaient jamais encore fait l'objet d'une attention comme celle qu'on accorde à qui expose dans une galerie. L'intronisation eut donc bien lieu, mais la qualité du travail qui la sous-tendait nous aura en même temps parfaitement convaincus de l'intérêt d'un tel rite de passage.

L'exposition tirait d'abord sa pertinence du fait qu'il y a peu de chances qu'un lecteur, même attentif, des revues de mode, arrive à reconstituer ce qui se développe au fil (discontinu) de ces pages de magazines ou de ces contrats (où le client, pour des raisons qui lui appartiennent, ne choisit pas toujours la «meilleure» photographie, c'est-à-dire la plus expressive). Le caractère personnel d'un langage n'est jamais mieux affirmé que dans une anthologie qui en regroupe, dans un seul lieu, dans un même temps, propice à l'observation, les principales manifestations. L'exposition en solo, en duo, est le meilleur support qui permette de mettre à jour un langage personnel déployé à même des moyens visuels. Donner à voir, cette exposition le faisait rigoureusement et de façon aussi très muséale : allègement des textes de toutes sortes, mise en valeur des objets exposés, travail minutieux sur la mise en séquence de ces objets, ordonnés de façon à ce qu'ils puissent parler par eux-mêmes, détachés précisément de ce contexte de fabrication qui, avec beaucoup d'intelligence et de justesse, avait été traité de la manière la plus elliptique possible, en se voyant réduit à la plus simple, mais puissante, évocation d'un seul itinéraire, daté, à travers certaines villes : Montréal, Milan, Toronto, Barcelone, etc.

Tout cela laissait amplement d'espace à l'essentiel de ce qui constitue la photographie de mode, soit le jeu subtil qui mêle les regards, les gestes et les accessoires en les intégrant dans une image de la séduction. Chez Serge Barbeau, la séduction n'allait pas sans une certaine violence, la beauté souvent dure des modèles dominant des cadres hostiles ou incongrus où l'harmonie des gestes et du regard était rompue au profit de contrastes percutants. Presque à l'opposé, l'univers de Monic Richard apparaissait comme tout en douceur et en complicité légère : l'accessoire y était célébré en même temps que la beauté du geste et la grâce de l'instant. Le raffinement des compositions se camouflait sous des apparences d'instantané, ce qui d'ailleurs n'était pas sans laisser filtrer si ce n'est une certaine dose d'humour, du moins une empathie évidente pour son sujet. Ainsi réunies, toutes ces images mettaient à nu les procédés sur lesquels elles opèrent, ce qui ne faisait dans ce cas qu'en redoubler l'intérêt. Il reste à souhaiter que d'autres ensembles d'images de ce genre fassent l'objet de présentations semblables, car on ne fait très certainement que commencer à décoder ce monde d'images qui constitue, depuis lontemps déjà, notre environnement quotidien.

France Gascon