

ETC



## De la lumière

Heather Acroyd et Daniel Harvey, exposition présentée au 55 rue Prince, bâtiment secondaire, du 7 au 24 septembre 1995, Chris Bucklow et David W. Hazel : commissaires. André Clément et Sylvie Parent, Dazibao, du 7 septembre au 15 octobre 1995

Sylvain Campeau

Number 33, March–April–May 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36010ac>

[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

Campeau, S. (1996). Review of [De la lumière / Heather Acroyd et Daniel Harvey, exposition présentée au 55 rue Prince, bâtiment secondaire, du 7 au 24 septembre 1995, Chris Bucklow et David W. Hazel : commissaires. André Clément et Sylvie Parent, Dazibao, du 7 septembre au 15 octobre 1995]. *ETC*, (33), 46–47.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1996

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/>

**Érudit**

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/>

## MONTREAL

### DE LA LUMIERE

Heather Acroyd et Daniel Harvey, exposition présentée au 55 rue Prince, bâtiment secondaire, du 7 au 24 septembre 1995, Chris Bucklow et David W. Hazel: commissaires. André Clément et Sylvie Parent, Dazibao, du 7 septembre au 15 octobre 1995

La nature a toujours été un sujet au cœur de la photographie. Bien plus, sur infiniment de sujets, sous de nombreuses facettes, elle est un fondement inébranlable, car elle ne répond à aucune spéculation, mais se montre plutôt en tant que fondation ontologique par excellence. La nature apparaît objectivement, matériellement et elle façonne ce simulacre du voir qu'est la photographie. Donnée non réductible, chose jetée là, indéniable, elle est la vérité même du monde. Aussi, Fox Talbot, dans son *Pencil of Nature*, et d'autres après lui, ont-ils cru percevoir en cette invention (la photographie), un processus [génésique] absolu, le pouvoir qu'aurait la nature de s'auto-reproduire par des matières photosensibles elles aussi *naturelles*.

C'est sans doute ce retour du fondement que se plaisent à représenter Heather Acroyd et Daniel Harvey. Ils ont, dans un premier temps, sillonné les parcs du Québec en compagnie d'un des deux commissaires de l'exposition, André Clément, à la recherche d'un site intéressant. Ils en ont photographié quelques-uns et ont finalement retenu la Rivière-aux-Malards. Une fois le négatif développé, puis agrandi, ils s'en sont servi comme d'une diapositive, pour soumettre à sa projection soutenue un mur préalablement recouvert d'argile et ensemencé de pousses de gazon déjà écloses. Celles-ci ont poussé et réagi comme un papier photographique. Les plages transparentes du négatif ont donné un vert sombre et vibrant; les plages opaques, un jaune fade. Voilà donc, obtenue par photosynthèse, une image.

Le tout est à prendre comme l'illustration d'un *a priori* incontournable, à savoir que la photo est affaire de lumière et de nature. La nature s'auto-engendre en image. La naturalité de la nature est d'autant plus incontestable qu'elle engendre ses propres manifestations. Ce pléonasma, aussi tautologique soit-il, me semble le point de départ de cet *a priori*. En effet, la Nature est naturelle; elle se suffit à elle-même, oasis de sens vrai et premier dans un monde qui se perd dans la fausseté de la représentation. Plus, la Nature est seule dispensatrice de l'image vraie. Elle seule peut créer une image qui ne soit pas de l'ordre de la représentation mais de l'engendrement, de l'enfantement. La photographie contre la représentation. La nature, c'est-à-dire la totalité infinie des choses (Husserl), se procréée en une image, dans la singularité finie d'un étant. De là, sans doute, viennent les feuilles immenses de Pellegrinuzzi, elles aussi, de ce même fantasme ancillaire; de là, aussi, les soleils de Chris Bucklow pris

à partir d'une caméra sténopé, c'est-à-dire d'une simple boîte percée d'un trou et dont le fond est occupé par un négatif. Alors que, dans un premier temps, la surface photosensible de l'image est naturelle et verdit sous l'action d'un faux soleil, chez Bucklow, c'est la source même de lumière qui se trouve à être naturelle. La donnée fondamentale de la lumière, la source originelle, est ici confrontée à la surface originelle, créant un double renforcement pour faire de la photographie, encore plus, le processus naturel par excellence. Du coup, Nature et photographie échappent à l'Idée, au construit, au façonnement intellectuel, à la donnée culturelle, pour devenir source du fondement vrai. L'une et l'autre, l'une par l'autre, échappent à la représentation pour se maintenir dans l'auto-reproduction.

À l'inverse, le travail de David Hazel donne la représentation comme un trou noir. Ses formes et découpes proviennent de caches interposées entre le papier et la lumière. Par ces corpuscules offrant des éclipses, ces dérobades du soleil de Bucklow, pieds-de-nez des corps immiscés entre la lumière et la surface photosensible, Hazel étend l'univers aux étoiles, le propulse à la dimension du Cosmos. Autour des surface en creux, des absences d'images, s'étendent des plages sensibles soumises à un traitement de virage aux métaux précieux. Et c'est un autre fondement, pierreux celui-là, de la nature qui intervient; les paysages peuvent être généreux par la matière extraite des rochers mêmes qu'on y contemple.

On est bien ici face à un glossaire des *a priori* naturels. Il y a d'abord la surface sensible qui obéit à une naturalité innée (Acroyd et Harvey), puis c'est la source lumineuse qui ressort de l'origine même de toute luminescence; et enfin c'est le cosmos même de corps interposés, éclipses tout à la fois, matière posée entre la source et la surface. À un niveau métaphorique, ces figures s'unissent pour former le schéma élémentaire de la photographie. Elle aussi se crée d'une source de lumière posée sur un objet interposé qui la réfracte, ce qui l'obstrue, empreinte par réflexion ou par luminance directe<sup>1</sup>, face à une surface réceptrice de lumière et d'image.

Ce positionnement métaphorique, bien plus, peut apparaître comme celui du savoir même. Une chose est posée, extraite du fond métré des choses confuses, singularisée par ce prélèvement, et soumise à une lumière particulière. Du coup, il devient possible d'en dire quelque chose; elle est distincte et distinguée. On la soumet à une prédication. La « chose » devient traductible en un



Heather Acroyd, Daniel Harvey, *Ruisseau du Malard*, 1995.

énoncé qui lui donne une identité. Il apparaîtrait donc que, loin d'être une autre représentation jubilatoire de la nature, sous le joug d'un genre qui s'y est tant commis déjà, *De la lumière* soit autant une singularisation de cet élément fondamental de la photographie qu'une illustration, par la rétorsion, du traitement qu'elle fait subir à toute chose. Exercice singulier, au troisième degré, de singularisation grâce auquel un énoncé devient possible, la photographie est un premier état de la philosophie, une métaphysique *soft*, puisqu'elle passe en revue et met en scène la mutation de la chose en un étant particulier. Elle extrait du fondement de la nature, totalité indifférenciée, un objet à observer. Et cet objet étant la lumière, c'est-à-dire le faisceau premier qui découpe et distingue, cet éclair versé sur l'amas des choses pour qu'une d'entre elles se mue en singularité indivise, force nous est d'avouer que l'on cherche ici à rendre distinctif cela même qui crée la distinction.

Il en va comme si l'exposition *De la lumière* privilégiait la manière particulière avec laquelle la photographie transforme le monde de la nature en une nature du

monde. Les choses n'existent donc comme singularités qu'extraites du continuum infini et confus de la masse et de la totalité chaotique de leur indifférenciation. La nature est ce fond indifférencié dont rien ne peut être dit sans en voler une parcelle, sans en rompre le chaos indéfini. C'est depuis ce rapt que la photographie en arrive à fonder l'idée de la nature. Mais ici, parce que l'on fait de la lumière même, instrument de création du singulier, l'objet de toute l'attention, il en résulte que la photographie crée véritablement *de la nature*.

SYLVAIN CAMPEAU

#### NOTES

<sup>1</sup> Jean-Marie Schoeffer, *L'Image précaire. Du dispositif photographique*, Paris, Seuil collection « Poétique », 1988.