

Donigan Cumming, La chambre d'Alfred et autres espaces. Galerie Michel Guimont, Québec. Du 25 février au 18 mars 2018

Julien St-Georges Tremblay

Numéro 110, automne 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88999ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

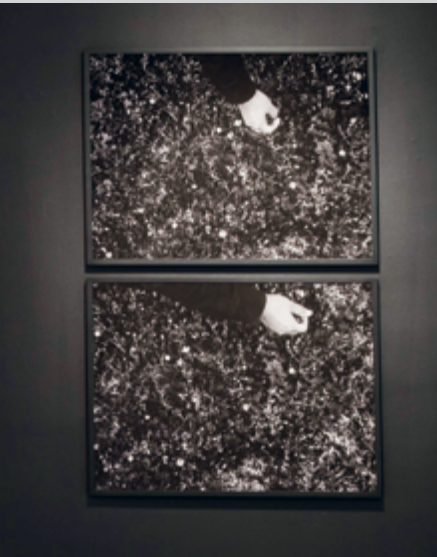
[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

St-Georges Tremblay, J. (2018). Compte rendu de [Donigan Cumming, La chambre d'Alfred et autres espaces. Galerie Michel Guimont, Québec. Du 25 février au 18 mars 2018]. *Ciel variable*, (110), 88–89.

Mestenapeo. Tous trois sont originaires de « Pakuashipi, une communauté située sur la Basse-Côte-Nord du fleuve Saint-Laurent. Ils vivent aujourd’hui sur les rives de la Pakua Shipu, une grande rivière qui mène vers l’intérieur des terres – le *nutshimit* –, où les Innus vivaient traditionnellement durant la saison hivernale, suivant les hardes de caribous³. » Leur récit recouvre, comme un voile vocal – volatil et translucide – des images du territoire où la terre, la pierre, l’eau et la neige nous guident à travers une histoire qui s’inscrit dans les strates géologiques du temps. Une histoire que l’on fouille trop peu, parfois maladroitement, et qu’il faudrait entendre et réentendre en continu, avec attention.

Quatre points d’ancrage – symboliques, mais bien réels aussi – marquent l’espace de la galerie : à l’est – *mamit* – où le soleil se lève, on voit la photographie de l’ombre portée d’une falaise sur une autre. Du cœur de ces escarpements, on peut entendre la voix de Mathias qui nous parle de l’absenceprésence des ancêtres. Au sud – *akua-nutin* – se trouve une grande photographie dans laquelle l’eau douce s’entremêle à l’eau salée. Lieu de convergence et de croisements qui transporte la voix de Mathias de la Pakua Shipu jusqu’à Uepishtikuiat,



Les falaises se rapprochent, 2018, vue de l’installation et détail

Québec en innu. À l’ouest – *natimit* –, un diptyque photographique révèle la main de Tanya cueillant des chicoutés. Geste simple dédoublé, temporalité décomposée comme le sont les souvenirs dont nous parle Tanya. Au nord – *tshiuëtin* –, la photographie d’une peau de caribou est aussi un paysage montagneux, elle résonne avec l’ambivalence du langage. Passant d’une perspective à l’autre, la voix de Mariette dessine des allers-retours entre l’innu-aimun et le français : elle ramène à la lumière du jour des images enfouies dans la trame du temps. Au centre – *assi* – la terre. Ici les voix de Mathias, Tanya et Mariette rencontrent d’autres voix, toutes les voix qui travaillent le territoire, qui en polissent les aspérités. Ces voix sont contenues dans un livre que maintient une roche ; dans ses pages, les mots activent les paradoxes de l’existence.

Le travail photographique d’Anne-Marie Proulx excède l’image : il la déborde comme une rivière sort de son lit pour aller à la rencontre du langage.

Posées à plat sur deux longs blocs rectangulaires au centre de la galerie – étroitement positionnés telles deux falaises qui se font face –, une série de dix photographies disposées parmi quelques minéraux révèlent chacune les pages d’un livre. Sur ces pages, on peut lire des mots en innu-aimun traduits vers le français. Mais il ne s’agit pas de simples mots, ce sont plutôt des formulations qui sont en fait des concepts et des symboles, des équations philosophiques et des observations allégoriques. Ce langage, rassemblé par fragments visuels, entre en dialogue avec les images photographiques sur les murs de la galerie : les mots sont alors des présences spectrales qui nous accompagnent dans l’espace. En innu-aimun, les mots deviennent des phrases : ils incorporent le mouvement de l’oralité – le vivant de l’oralité. La présence humaine se loge dans le langage, elle y dépose ses actions, ses temps d’arrêt et ses hésitations, ses anticipations et ses espoirs, ses craintes.

Là où les falaises se rapprochent, c’est là où le fleuve se rétrécit, où l’on accède au territoire, où l’on quitte les tracés sinueux, aqueux, pour s’engager dans les terres. Anne-Marie Proulx interroge ici la manière dont on entre en relation avec ce même territoire, comment on l’habite et de quelle façon on l’infuse de nos récits. Le territoire est notre liant et notre principal témoin : nos parcours, collectifs comme individuels, sont des sentiers à double sens, que marquent les pierres transportées sous nos pas.

1 Extrait de l’une des photographies de la série des « Voix du Nitassinan ». 2 Citation d’un texte écrit par l’artiste dans le livret accompagnant l’exposition. 3 Idem.

Nathalie Bachand écrit régulièrement sur les arts visuels et médiatiques. Elle est commissaire indépendante et occupe également le poste de directrice des savoirs culturels pour le Centre en art actuel Sporobole.

Donigan Cumming

La chambre d’Alfred et autres espaces
Galerie Michel Guimont, Québec
Du 25 février au 18 mars 2018

1991 : Donigan Cumming dirige, finance et publie lui-même le livre *The Stage*, 250 photographies noir et blanc, sans titre, qui exposent dans une lumière crue des modèles qu’il a rencontrés au courant des années 1980. Dans une mise en scène revendiquée par Cumming,

chaque photographie perce le regard, ne laissant qu’un vide d’incompréhension fascinant le regardeur, exercice formel cherchant à déconstruire le mythe d’une photographie documentaire purement objective. Pour démontrer la facilité à produire ces clichés d’une intensité

théâtrale vibrante, Cumming systématise ses séances. Une rencontre avec ses sujets ne se termine pas avant que cinq à six films argentiques n’aient été complètement utilisés. La méthode rigide devient le cadre conceptuel au travers duquel l’ambiguïté émerge. Impossible de discerner avec certitude où les directives du photographe s’arrêtent et où la vérité des individus débute à travers cette masse de photos.

« En ce qui concerne la photo, oui, elle promet, fait signe et aguiche, mais finalement la photo est muette¹. »

La genèse de l’exposition *La chambre d’Alfred et autres espaces* se concrétise lorsque Cumming effectue une relecture du corpus de *The Stage* en 2014². Pour l’occasion, quelques planches sont intégrées à la réédition. Le photographe redécouvre les méandres argentiques de ses planches-contacts datant de presque trois décennies. À travers les 2000 planches, douze échantillons se distinguent. Impossible de séparer les photographies les unes des autres, car ces planches-contacts créent leur monde autonome. Les points de vue multiples créent un chassé-croisé narratif qui

court-circuite la systématisation des séances qui avaient mené à la réalisation de *The Stage*. Intrigué par cette redécouverte, Cumming décide, lors de leur numérisation, de pivoter, recadrer ou réagencer certaines photos des planches. L'effet de cohésion, d'abord aperçu dans la version argentique, est renforcé par le numérique. Modifications presque imperceptibles, mais qui traduisent un rapport radicalement différent entre l'artiste et ses images du passé. « La photographie possède une rigidité qui peut être une qualité pour créer un univers contrôlé, mais elle peut devenir également un piège³ », explique Cumming lors du vernissage. Après tant d'années, cette douzaine de planches-contacts a échappé aux contraintes du médium photographique imposées par l'artiste. Ces clichés insoumis⁴ forment ainsi la pierre angulaire de *La chambre d'Alfred...*⁵ à partir de laquelle Cumming désire poursuivre la transgression du cadre de ses photographies.

« La formule qui sous-tend ma pratique est que la matière doit porter les semences de sa propre destruction critique. Il ne s'agit pas d'une fenêtre transparente donnant sur l'altérité⁶. »

Depuis 2007, Donigan Cumming revisite un laisser-aller quasi enfantin à travers la pratique du dessin. Libéré de la rigueur photographique, il embrasse l'exploration des formes, des textures et de la sensibilité. Ne se considérant pas expert du dessin, il trouve dans ce médium un indéterminisme émancipant le photographe. Ses anciens modèles



Untitled (refrigerator in flames, drawn from a photograph taken of Nettie in her kitchen in Outremont), 2017, fusain, crayon, aquarelle et ruban sur papier, 51 x 37 cm

Jim, Mrs Claven, Nettie et bien d'autres retrouvent les espaces qu'ils habitaient. Entre les murs de ces appartements se trouve également l'identité de ces personnages. Armé de son obturateur, Cumming avait capté des scènes sans leur donner de titre, en occultant le nom des acteurs posant devant la lentille. Troquant l'appareil photographique pour le crayon, il se soucie de rendre leur prénom à ces personnages, indiquant l'intimité formée entre l'artiste et ses sujets. Les feuilles transparentes deviennent les vestiges de ces relations brèves ou s'échelonnant sur plusieurs années. Ressusciter les morts ne signifie pas que leur image soit à l'abri de triturations graphiques. Ces corps figés dans un état argentin, lorsqu'ils sont pétris sur le papier, deviennent des souvenirs dynamiques. Voilà que le visage d'Alfred se retrouve avec le corps de Nettie, un réfrigérateur explosant en un feu multicolore à l'arrière-plan. Ailleurs, le fil d'une ampoule suspendue s'élargit jusqu'à prendre l'ampleur d'une faille par laquelle le regard s'enfonce. Réanimer les morts n'est pas un processus idéalisant, c'est une provocation contre l'immobilité.

1 Donigan Cumming, *Pencils, Ashes, Matches & Dust = Crayons, cendres, allumettes et poussières*, Québec, J'ai VU, collection « livres d'artistes », 2009, p. 45. [« As for the photograph, yes, it promises, beckons and teases, but finally the photograph is mute. »] 2 *The Stage* fut réédité en 2014 pour la série « Books on Books », des Éditions Errata, qui offre l'occasion de revisiter un livre de photographie pour expliquer le contexte et le processus de création de l'ouvrage. 3 Traduction par l'auteur des propos recueillis lors du vernissage à la galerie Michel Guimont le 25 mars 2018. 4 Toutes les planches proviennent de la période de travail menant à la création de *The Stage* (1991), mais certains dessins reproduisent des photos de l'époque de *Pretty Ribbons* (1996). 5 « Sans photographies, il n'y a pas d'exposition. La racine est dans la rigidité des photographies. » Propos recueillis pendant le vernissage du 25 mars 2018. 6 Donigan Cumming, *Op. cit.*, p. 22. [« The basic formula of my work is that the material has to carry the seeds of its own critical destruction. It is not a transparent window into otherness. »] 7 Propos recueillis pendant le vernissage du 25 mars 2018. 8 Cumming s'octroie entre 90 minutes et deux heures pour chaque dessin.

Historien de l'art, guide-animateur et journaliste culturel, **Julien St-Georges Tremblay** est candidat à la maîtrise en histoire de l'art à l'Université Laval. Ses recherches mettent en lumière les rapports entre l'art public éphémère et la territorialité. Il étudie cette corrélation à travers l'histoire du 3^e Impérial, un centre d'essais en art actuel situé à Granby.



Vue partielle de l'exposition

réapparaissent avec des traits réalisés au fusain, à l'aquarelle ou à la mine de plomb. À la redécouverte du dédale que forment les espaces du passé, le dessinateur tente de se repérer. En dialogue avec les planches-contacts, originales et numérisées, chaque croquis devient un

moment privilégié où Cumming reprend contact, sans qu'il s'en aperçoive, avec ces individus singuliers. Les sujets ont trépassé, mais Cumming, lui, est toujours là : « Je suis devenu la colle qui les fait tous tenir ensemble⁷ ». Décédés depuis longtemps, ces hommes et ces

femmes survivent sur la surface phototosensible, alors que le fusain les fait revivre.

Les pages sont remplies en un élan rapide⁸, tel un bref dialogue à mi-chemin entre la vie et la mort. Tracés sur le papier calque, Chester, Alfred,