Document généré le 19 juil. 2025 03:03

CV Photo

MAGAZINE CIEL VARIABLE
ART PHOTO MÉDIAS CULTURE

Lectures
Readings

Manon Gosselin et Marc J. Léger

Numéro 35, été 1996

URI : https://id.erudit.org/iderudit/22450ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1196-9261 (imprimé)
1923-8223 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Gosselin, M. & Léger, M. J. (1996). Compte rendu de [Lectures]. *CV Photo*, (35), 30–30.

Tous droits réservés © Les Productions Ciel variable, 1996

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

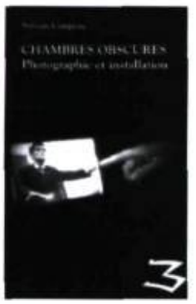
https://www.erudit.org/fr/

Lectures ARTEXTE Readings

Chambres obscures :
photographie et installation
Sylvain Campeau, Laval, Éditions Trois, 1995, 288 pages.

Essai sur la présence du photographique dans l'installation, ces *Chambres obscures* interpellent la photographie comme simulacre en examinant, dans une série d'essais, l'œuvre d'artistes réputés qui, avec cohérence, ont utilisé, ajouté, adopté, emprunté (à) la photographie.

Alloucherie — Tousignant — Pellegrinuzzi — King — Grauerholz — Geleynse — Cadieux. Aucun-e n'est tout à fait photographe. Pourtant, Sylvain Campeau repère maintes manifestations significatives du photographique et de son impact sur les simulacres : comme matériau ajouté à des pratiques artistiques conceptuelles, ou encore comme *plus-value* pouvant servir le croisement de matériaux-concepts tels le bois, le verre poli-dépoli, l'aluminium, l'empreinte, l'absence, l'après-coup, la coupe, la reproductibilité, la preuve, le redoublement. En fait, cet ouvrage vise, par des lectures d'œuvres d'art produites au cours de la dernière décennie, à discerner les mises à l'épreuve théoriques qu'ont pu subir *photographie et installation.* Pour ce faire, l'auteur isole un site composé, détourne son regard, reconduit des légitimants théoriques à leur place, reprend l'analyse du site, redevient spectateur, oscille entre expérience et savoir tout en critiquant cette oscillation.



En cherchant *photographie et installation,* Sylvain Campeau convoque (pourrait-il faire autrement ?) les grands textes théoriques qui ont vraisemblablement inspirés les artistes et les textes critiques portant sur leur œuvre. La fréquentation postmoderniste est acceptée d'emblée. L'art est couramment devenu sa propre référence. Hors de ce champ, il semble perdre de sa clarté et l'effet de son sens se voit diminué sinon complètement anéanti.

L'auteur reconnaît justement que «l'objet confondu de l'art actuel est le spectateur» qui est «le récepteur un peu ahuri, contraint de refonder et de réviser sans cesse son savoir et ses fondements d'appréciation de l'œuvre d'art». Par ses passages successifs dans ces sites où photographie et installation cohabitent, Sylvain Campeau parvient à faire état de l'obscénité du simulacre photographique. Dans un double geste paradoxal, il interroge l'œuvre-discours-sur-le-discours tout en opérant lui-même un redoublement du discours-sur-l'œuvre-discours-sur-le-discours. Sa conclusion est-elle une brèche ou bien le délassement du spectateur un peu ahuri après cette succession de simulacres, de renvois, de redoublements ? «Il faudrait alors accepter la représentation pour ce qu'elle est et la laisser librement s'adresser à ce qu'il y a sans doute de plus fondamental en l'homme : pouvoirs du miroir qui donne à celui-ci l'image de ce qu'il est, de ce qu'il croit être, de ce qu'il s'est dit et fait être.»

Manon Gosselin

L'Effet cinéma
Réal Lussier, Olivier Asselin, Montréal,
Musée d'art contemporain de Montréal, 1995, 58 pp.
Reproductions in black and white and colour.

The catalogue *L'Effet cinéma,* addendum to the recent exhibition of Canadian, American, and European artists, outlines some of the theoretical issues that emerge from a consideration of the presence of cinematographic elements in contemporary art. As the doubly encoded title suggests, this has as much to do with the deployment of aspects of the cinematic apparatus by artworks as it does with the influence on and/or contamination of art by the filmic medium. The question of aesthetic pollution is suggested in the introduction, which explains the curator's privileging of narrative cinema, stated to be the type most familiar to spectators. However, the distinction between mass media and the aesthetic sphere is dissimulated in the postmodern strategy of equivocation. Contemporary art incorporates cinema; the museum responds by defining the "cinematographic."

The main feature of the catalogue is an engaging essay by Olivier Asselin. Identifying two exemplary uses of the cinematographic in artworks, Asselin proposes the paradigms of minimalism and pop art as modalities relating largely to aspects of reception in the first case, and image construction in the latter. What is similar in both instances is the way in which the fictional (narrative) space of a given work creates an experience of "dilated" time. Images appear as illusions; narratives are fragmented, in suspense. Although the contexts of reception – museum and film theatre – were briefly mentioned in the catalogue, a greater elaboration of this subject could have extended the inquiry in productive ways.

Marc J. Léger