

CV Photo

Expositions

François Dion et Mona Hakim

Numéro 52, automne 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/21097ac>

[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

Dion, F. & Hakim, M. (2000). Compte rendu de [Expositions]. *CV Photo*, (52), 31–32.

Expositions

Mouvance et mutation

Musée canadien de la photographie contemporaine, Ottawa
du 19 mai au 17 septembre 2000

À première vue, l'exposition semble vouloir présenter une sélection de travaux de jeunes artistes qui se sont distingués, ces dernières années, sur la scène canadienne. Cette entreprise est particulièrement bienvenue, surtout lorsqu'elle est le fait d'une institution muséale majeure. Par contre, les habitués des galeries et des manifestations d'arts visuels ne seront pas surpris de retrouver ici des œuvres exposées maintes fois et reproduites dans diverses publications. Signe que les musées, même ceux qui présentent de jeunes pratiques, se situent trop peu souvent en amont. Il y a toutefois un certain effet de surprise et de plaisir à voir une si grande diversité de propositions.

Le texte de la brochure, écrit par Andrea Kunard (son nom n'apparaît pas comme commissaire), présente avec un certain sérieux les enjeux de l'exposition. Selon l'auteure, notre époque aurait adopté une vision du monde différente de la vision traditionnelle. La tradition est basée, selon elle, sur une conception qui accorde une certaine objectivité au dispositif photographique et sur l'unicité de la perspective adoptée par l'artiste. L'attitude contemporaine serait redevable, elle, au fragment et à la « connaissance provisoire » (principaux concepts utilisés par Kunard). Toutefois, cette explication est quelque peu remise en cause par les artistes eux-mêmes. L'exemple de Janita Eyre, et sa filiation avouée avec la photographe du XIX^e siècle Hanna Maynard, remet en question l'énoncé de Kunard sur l'unicité de la perspective traditionnelle. L'attachement au paysage place Shinkle, et plus particulièrement Yves Arcand, dans une filiation directe avec le passé. Greg Staats, qui exposait au même moment au Centre d'art indien, à Hull, parle de sa tentative d'établir « une communication plus complète » et plus inclusive. L'explication de Kunard aurait eu avantage à explorer la façon dont les artistes s'attachent à cet héritage photographique, l'examinent ou le rejettent, et se situent dans le contexte actuel, plutôt que d'annoncer une rupture.



L'éclectisme maniéré de Janita Eyre et l'approche documentaire d'Yves Arcand contrastent avec les travaux tout en nuances des autres artistes. Les photographies de Susan Coolen, de Ramona Ramlochand et de Greg Staats sont particulièrement révélatrices d'une sensibilité contemporaine en ce qu'elles s'attardent peu à cette distinction entre tradition et contemporanéité. À travers les possibles avenues qu'ouvre la photographie, ces artistes tentent plutôt de présenter, sous l'angle de l'identité et de l'appartenance culturelle, une approche critique du rapport de l'individu au monde, approche qui inclut la tradition. Complexes et subtiles, leurs œuvres traduisent avec force l'ambiguïté du sujet contemporain qui tente de rétablir un sentiment équilibré de liaison et de continuité. Cette attitude n'est certainement pas nouvelle, mais elle prend un sens particulier dans le contexte de cette exposition et des pratiques culturelles. Quand aux très belles images de Joanne Tremblay et aux découpages d'Andrea Szilasi, il serait intéressant de reconsidérer leur relations respectives avec le dessin et la peinture. Cette avenue critique aurait mieux rendu justice à leur contribution originale au vieux débat de la spécificité photographique.

La grande qualité de cette exposition tient toutefois à sa volonté de montrer dans quelle mesure la photographie contemporaine a su adopter des stratégies bien loin de la simplicité objectiviste et de l'essentialisme moderniste, pour nous inviter à réfléchir sur le monde et sur sa représentation dans une perspective intersubjective.

François Dion

1. Greg Staats, *Sans titre*, de la série *Animose*, épreuve à la gélatine argentique, 1999. Prêt de l'artiste.
2. Ramona Ramlochand, *Conversation*, épreuve à développement chromogène, 2000. Prêt de l'artiste.

Expositions

Marian Penner Bancroft

By Land and Sea (Prospect and Refuge)

Galerie de l'UQAM

du 8 septembre au 7 octobre 2000

Voyage initiatique que celui de l'artiste de Vancouver, Marian Penner Bancroft, dans lequel défilent une quarantaine de photographies en couleur montrant des paysages d'Ukraine et d'Écosse, pays de ses ancêtres. Cartes géographiques, mots parcourant les murs, photographies d'archives composées de groupes de déportés et de portraits des parents et arrière-grands-parents de l'artiste viennent ponctuer un accrochage en enfilade de paysages qu'elle a captés, pour certains d'entre eux, depuis un train ou un bateau. Un accrochage bipartite, où les vastes terres écossaises des ancêtres maternels de l'artiste prolongent les horizons beaucoup plus compacts du bassin du fleuve Dniepr, au sud de l'Ukraine, berceau de ses racines paternelles issues d'une communauté de Mennonites germanophones.

Le titre *By Land and Sea (Prospect and Refuge)* souligne bien les polarités que recèle cette production où terre et mer traduisent à la fois les horizons lointains et les espaces intérieurs. L'expression *Prospect and Refuge* est délibérément tirée des termes-concepts du géographe Jay Appleton, pour qui le paysage est d'abord refuge, abri, terre d'asile, mais aussi champ ouvert et perspective d'espoir. Les longues traversées que figure la trame géographique, de même que les images de la déportation qu'ont vécues les deux familles, ajoutent une charge sociale à une nature déjà porteuse d'histoire. À la dimension sociale, Penner Bancroft appose dès lors l'espace privé. Car, en revenant sur les routes de ses ancêtres, cette artiste – habituée dans ses corpus antérieurs à exploiter les sphères de la mémoire – fait bel et bien un retour sur elle-même, s'engageant dans un voyage intime à la recherche de sa propre identité. Documents visuels, langage poétique et territoires traversés sont autant de traces physiques qui reconstituent le fil des événements de son journal personnel.

Bien que cette quête des origines en forme de pèlerinage ne soit pas nouvelle au sein des pratiques photographiques actuelles, l'entreprise demeure somme toute louable. Il importe toutefois d'en réévaluer les moyens. Le paysage, on l'a dit, jouit d'une forte charge d'affects et d'histoire. De fait, les sites écossais, désertiques, atmosphériques, menaçants ou apaisants avec leurs tons orangés et bleutés dans lesquels s'amalgament terre, ciel et mer, parviennent à nous attirer. La récurrence de chemins sinueux soulignant les lignes de fuite multiplie les perspectives possibles et nous engage



aisément dans les méandres de la mémoire, en route pour le long voyage introspectif. En ce sens, la présence de cartes géographiques vient compléter avec justesse les signes formels d'une production basée sur les territoires topographiques, lieux de déplacements, de ruptures et de changements.

La compréhension du propos pourrait très bien se satisfaire de ces simples référents formels. Or, une kyrielle de mots transcrits ça et là sur les murs, en plus des textes explicatifs sur l'histoire de ce qui est donné à voir, s'ajoute à de trop nombreux portraits de plus de cinq générations d'ancêtres. L'ensemble tend à trop de littéralité, pour ne pas dire de didactisme, ce qui alourdit inévitablement le contenu. N'est-ce pas d'ailleurs le piège qui guette toute production dont le concept précède les modalités formelles ?

On ne peut reprocher à Marian Penner Bancroft ses emprunts à l'esthétique profondément connotée du paysage canadien — qu'il soit pictural ou photographique —, avec ses espaces infinis à saveur romantique. La conscience collective et la force historique que sous-tend cette esthétique donnent raison au choix de l'artiste, préoccupée *a priori* par son propre album de famille. En réinterprétant les « voies » laissées par ses prédécesseurs, il lui était toutefois possible, à travers son projet autobiographique, d'en extirper ce qu'elles possèdent de plus déviant. **Mona Hakim**



1. Marian Penner Bancroft, *Route entre Wick et Thurso, Caithness*, Galerie de l'UQAM, 2000.

© Presentation House Gallery.

2. Marian Penner Bancroft, *By Land and Sea (Prospect and Refuge)*, Galerie de l'UQAM, 2000.

© Presentation House Gallery.