

Trois photographes montréalais+, Galerie McClure du Centre des arts visuels, Montréal

Michel Hardy-Vallée

Numéro 104, hiver 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/97759ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions Esse

ISSN

0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Hardy-Vallée, M. (2022). Compte rendu de [Trois photographes montréalais+, Galerie McClure du Centre des arts visuels, Montréal]. *Esse arts + opinions*, (104), 88–89.



Trois photographes montréalais+

En 1969, la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) faisait circuler l'exposition itinérante *Quatre photographes montréalais* : les œuvres de Marc-André Gagné, Ronald Labelle, John Max et Michel Saint-Jean répliquaient à l'idéal documentaire par une approche expressionniste et plastique inspirée de l'avant-garde européenne de l'entre-deux-guerres. Cinquante ans plus tard, le collectionneur, commissaire et critique Robert Graham fait un retour sur le point de vue montréalais en photographie en rassemblant des œuvres de Tom Gibson, Donigan Cumming et Michel Campeau datant des années 1970 à nos jours. Ceux-ci sont respectivement mis en dialogue (le « + ») avec Eadweard Muybridge, Miroslav Tichý et Martin Parr. L'exposition fait voir le travail de déconstruction du regard photographique inspiré des sciences sociales qui caractérise les trois Montréalais, mais interroge également la constitution du savoir historique.

Plutôt que d'adopter une organisation qui situe chaque image dans un temps et un espace précis, Graham regroupe les œuvres par artiste selon une logique séquentielle : cette image-ci mène à celle-là par son thème ou par les nombreuses connexions souterraines qui découlent de la proximité des photographes. L'exposition s'ouvre avec Gibson, qui nous a quittés en juin 2021. Sa position souligne son rôle de mentor pour les deux autres, ainsi que pour la communauté dans la fondation du programme de photographie à l'Université Concordia. Cette position indique également la proximité apparente de sa pratique avec la tradition du documentaire social. L'observateur inattentif ou l'observatrice inattentive y verra de la photographie de rue prise à une distance respectueuse : des gens, des monuments, des espaces verts. Mais rien, ou presque, ne s'y passe : ce sont des configurations d'objets et de corps au sein de l'espace urbain, plutôt que des instants décisifs. Elles ouvrent la voie à l'idée de

la photographie comme scène – idée qui rappelle celles du sociologue Erving Goffman et qui est mise en évidence par les séries de « locomotion animale » de Muybridge : des mouvements de sujets dans un décor artificiel et quadrillé ; un théâtre métrologique. La contrepartie de la distance critique de Gibson se retrouve dans l'approche de Donigan Cumming, aussi fracassante que son flash. Les images qui l'ont fait connaître et qu'il a publiées dans *The Stage* attaquent simultanément les canons de la beauté et ceux de la lisibilité de l'image documentaire. Résultant de rapports négociés explicitement et contractuellement avec ses sujets, ces intérieurs envahis par la lumière, déformés par l'objectif, sont peuplés de livreurs de bière, de prothèses amovibles ou de réfrigérateurs savamment désordonnés, mais laissant voir une tendresse et une légèreté certaines. Les nus de Nettie Harris, pris au crépuscule d'une longue vie, forment un point d'équilibre au milieu de l'exposition : ces images plus contemplatives regroupées en cercle ralentissent le rythme de la séquence globale. Une planche contact agrandie nous laisse entrevoir le travail préparatoire du photographe, alors que les œuvres sur papier de Cumming, plus récentes, suggèrent un processus de réception, de retour sur les images plus iconiques. L'œuvre achevée et close est ainsi mise en dialogue avec les pratiques qui la remettent sur le chemin des possibles.

Cumming est juxtaposé aux bricolages intimes de Tichý. Ses portraits de femme se remarquent par le flou, le grain ou les expositions multiples. Construisant lui-même ses appareils photo et choisissant ses sujets en suivant les chemins aléatoires de voyageurs en gare, Tichý incarne un radicalisme et une marginalité, une approche intrusive qui est le pendant de celle qu'on a parfois attribuée à tort à Cumming. Une photo de la chambre noire de ce dernier par Michel Campeau fait le pont avec la troisième partie de l'exposition à travers

Trois photographes montréalais+, vues d'exposition, 2021.

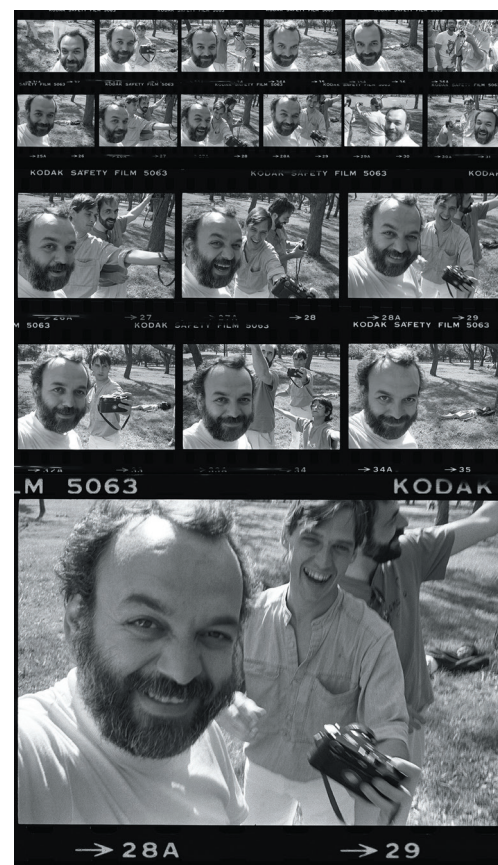
Photos : Donigan Cumming

Michel Campeau

Autoportrait

avec Bertrand Carrière et Serge Clément (1985), 1985.

Photo : © Michel Campeau / SOCAN (2021)



le thème de l'atelier. Multiforme, le travail de Campeau n'a cessé d'interroger le médium photographique et son rapport à la mémoire. Ici sont rassemblés des fragments de différentes séries – telles *Week-end au paradis terrestre* ou *La Chambre noire* – accrochées dans le style salon et librement mêlées les unes aux autres. Le cadre de l'image photographique en est le fil conducteur : les bordures textuelles qui entourent ses images de fêtes populaires, ses portraits de caméras et de matériel de chambre noire, ou même ses nombreux autoportraits. Lyrique et foisonnante, l'œuvre de Campeau saute du littéral au métaphorique comme elle passe de la couleur au noir et blanc, et c'est par son dialogue avec Martin Parr que l'exposition aboutit. Leur conversation autour de l'image vernaculaire, du livre photographique, de l'archive et de l'accumulation se poursuit depuis plusieurs années déjà. Une grille d'autoportraits (on pourrait parler anachroniquement d'égoportraits) de Campeau avec Serge Clément et Bertrand Carrière boucle la boucle de la distance à l'observateur, qui s'est réduite progressivement dans l'exposition depuis Gibson.

Par son titre, l'exposition rappelle l'idée d'une « école de Montréal », comme on l'a fait en peinture au début des années 1960 et comme le sous-tendait l'exposition de 1969. On peut voir chez les trois Montréalais des lignes de force qui les distinguent des quatre précédents : par exemple un scepticisme épistémique, l'usage ironique de la neutralité ou une retenue émotionnelle. Il est cependant risqué d'essentialiser une dialectique des générations ou de définir une culture par sa géographie. Tous ces photographes se sont côtoyés à différentes époques, mais leur conversation dépasse le fait montréalais, ce que suggère le « + » du titre. La notion de proximité qui s'applique ici est relationnelle plutôt que géographique. Découvrons-nous les œuvres par des repères objectifs comme la date, le sujet, la provenance et l'école, ou par le

filtre de leur interprétation qu'un enseignant, une voisine, ou un ami passionné nous communique hors d'haleine ? La distante révérence muséale pour l'objet et sa classification au sein d'un système se trouvent ici renversées par la prémisse de la proximité : toutes les œuvres exposées appartiennent à Graham, qui cultive depuis de longues années son rapport aux trois Montréalais en sa qualité de collectionneur et de critique. Cette collection lui permet une mise en rapport des images plus typique de l'édition, papier ou numérique, qui puise à diverses sources pour tisser un tout. Il faut lire l'exposition de Graham comme on lit un livre de photographie : une configuration spatiale dirigée d'images basée sur un travail de compréhension qui les lie les unes aux autres. La collision temporelle qui en résulte est une donnée familière du travail de chaque artiste, mais il faut souligner qu'ici, elle est dans la cour du commissaire. *Trois photographes montréalais* met de l'avant le regard rétrospectif qui tente d'ordonner le passé, mais sans commettre la métalepse qui le positionnerait comme platement historique.

Michel Hardy-Vallée

**Galerie McClure du Centre
des arts visuels, Montréal**
du 7 au 29 mai 2021