

Olivier Asselin, *Le flâneur et l'allégorie. Essai sur la photographie de Charles Gagnon*, Montréal, Dazibao, collection « Études », 2006, 134 p.

Elitza Dulguerova

Number 77, 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/20488ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

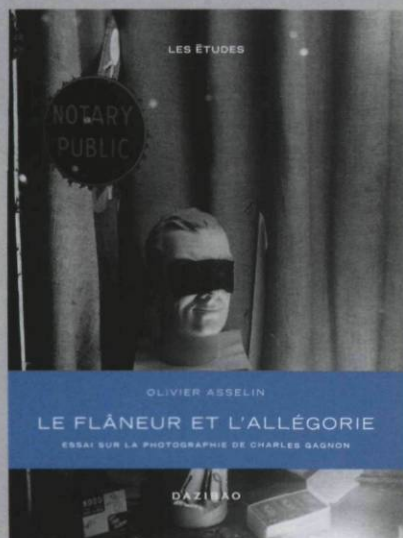
1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dulguerova, E. (2007). Review of [Olivier Asselin, *Le flâneur et l'allégorie. Essai sur la photographie de Charles Gagnon*, Montréal, Dazibao, collection « Études », 2006, 134 p.] *Ciel variable*, (77), 56–56.



Le flâneur et l'allégorie

Essai sur la photographie de Charles Gagnon, Montréal, Dazibao, collection « Études », 2006, 134 p.

À la fois savant et intime, ce livre s'apparente plus à une fiction qu'à une étude critique ou historique. Olivier Asselin y décrypte les photographies de Charles Gagnon comme autant de romans policiers dont nous découvrons l'intrigue au gré de plusieurs détours – par l'esthétique, la psychanalyse, la philosophie des religions ou encore la physique – alternant les références et les thèmes explorés. Ce défi des genres est inhérent au projet même de l'ouvrage, qui interroge la nature des écrits sur l'art et leurs limites.

Le livre est composé de huit chapitres, au sein desquels sont intercalées de nombreuses photographies commentées sur un ton plus poétique, qui interrompent la lecture continue du texte, tout en la complétant. Les sections principales progressent à la manière d'un zoom, depuis des considérations générales sur l'état actuel de l'histoire de l'art, les façons de l'écrire et les choix de l'auteur, jusqu'à un plan rapproché ciblant les figures, les récits personnels et les références culturelles qui peuplent les photographies plutôt abstraites, en apparence inhumaines de Gagnon. Mais la structure du livre est plutôt celle d'une promenade autour de ces photographies, auxquelles même les réflexions à première vue éloignées offrent des entrées indirectes, latérales, surprenantes: que ce soit l'examen des fonctions du paysage depuis son émancipation comme genre au XVIII^e siècle, ou la passionnante enquête sur les fins de la nature et de l'histoire. En flânant à travers ces sujets variés, le lecteur n'a point le sentiment que les images sont instrumentalisées par leur analyste (dont Asselin adopte volontiers le rôle), ni qu'elles sont simple-

ment prétextes à un exercice d'érudition. Car si l'on y rencontre plusieurs auteurs classiques (Aristote, Kant, Baudelaire, Freud, Benjamin, Lévinas), chacun d'eux est convoqué pour déchiffrer un indice précis dans les photographies de Gagnon. Ce chassé-croisé entre l'œuvre et ses commentaires constitue sans doute l'un des aspects les plus originaux de cet essai: la théorie s'arrime aux images avec aisance, sans leur faire violence; bien plus, elle ne s'anime que parce que les images l'appellent, l'évoquent, la provoquent.

Si les images gardent leur prévalence sur la théorie et ouvrent la voie à des interprétations riches et inattendues, c'est qu'au moyen du travail de Charles Gagnon, Olivier Asselin défend une conception de la photographie comme allégorie moderne, allégorie ready made. Reprenant à son compte l'objection exprimée par Roland Barthes à l'égard de la photographie unaire, « en laquelle l'intention du photographe occupe toute l'image pour la faire signifier globalement », Asselin insiste sur l'hétérogénéité des images photographiques où « quelque chose excède l'intention du photographe, la signification et toute compréhension » (p. 40). Cette position cible particulièrement les photographies documentaires comme celles de Gagnon: au lieu de pourvoir l'enregistrement neutre d'un réel préexistant, l'image photographique apparaît comme l'encryptage d'un réel qui n'est pas pleinement intelligible dans une forme qui, elle non plus, n'offre pas d'accès unique. Le concept d'allégorie, par l'arrimage d'un sens littéral à un sens figuré, nomme cette équivoque de la photographie documentaire. Ce dédoublement ne se limite pas simplement à l'attention portée par le peintre Gagnon au cadrage ou à l'éclairage lors de la prise de vue. Plutôt, les choix formels de cadrage, de moment et de point de vue trouvent toute leur importance comme procédés spécifiquement photographiques qui documentent dans le réel des fragments de sens (et de contresens). Asselin insiste sur l'absence de déterminisme dans les images de Gagnon, sur les multiples pistes qu'elles donnent à voir, mais il souligne également leur ancrage dans le moment historique et dans le contexte culturel de leur prise de vue. C'est ainsi qu'en documentant le désert ou la ville, elles nous parlent aussi de la figure de Dieu, du capital, ou de l'américanité. Sans doute, les sens figurés décryptés dans les photographies de Charles Gagnon rejoignent les préoccupations de l'auteur de cette enquête. Ce parti pris est assumé par Asselin, lorsqu'il compare les images de Gagnon à des fragments de rêve qui appellent des analyses subjectives, mais nous transmettent aussi une histoire partagée, dans la mesure où « l'inconscient est toujours social » (p. 18).

Autant par sa structure que par sa mise en page très soignée, qui souligne l'alternance entre le texte continu et les analyses d'œuvres, ce livre invite lui-même à des lectures multiples et à des préférences personnelles. Car le plus grand hommage rendu par Asselin au travail photographique de Charles Gagnon consiste justement dans le libre cours de l'écriture et de la réflexion.

Elitza Dulguerova enseigne l'histoire de l'art à l'Université de Montréal. Sa thèse de doctorat porte sur les pratiques d'exposition des avant-gardes russes.
