

ETC



Parutions

Gilles Lapointe, Raymond Montpetit, *Paul-Émile Borduas, photographe*, Montréal, Éditions Fides (avec la collaboration de la Bibliothèque nationale du Québec), 1998

Serge Clément, *Vertige/Vestige*, Laval, Éditions Les 400 coups, 1998

Sylvain Campeau

Number 46, June–July–August 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35486ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

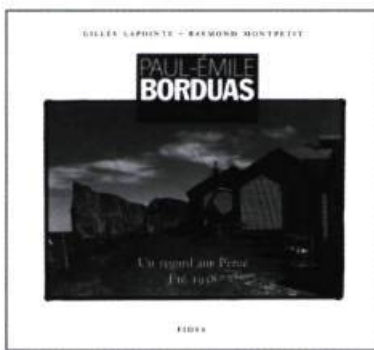
0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Campeau, S. (1999). Review of [Parutions / Gilles Lapointe, Raymond Montpetit, *Paul-Émile Borduas, photographe*, Montréal, Éditions Fides (avec la collaboration de la Bibliothèque nationale du Québec), 1998 / Serge Clément, *Vertige/Vestige*, Laval, Éditions Les 400 coups, 1998]. *ETC*, (46), 76–76.



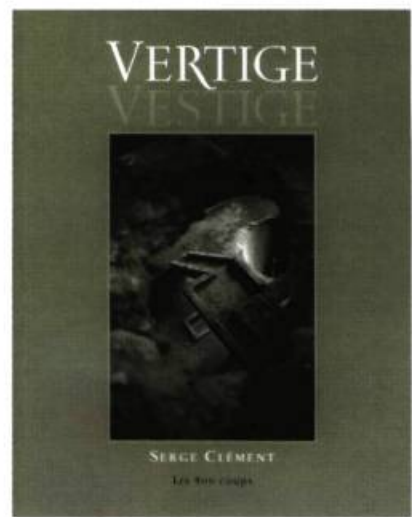
Gilles Lapointe, Raymond Montpetit, Paul-Émile Borduas, photographe, Montréal, Éditions Fides (avec la collaboration de la Bibliothèque nationale du Québec), 1998.

En 1938, Paul-Émile Borduas, alors jeune professeur à l'École du meuble, est retenu par son directeur pour une vaste enquête, sorte de mission photographique portant sur les arts domestiques, l'artisanat et le tourisme. Voilà un fait peu connu de la vie du père de l'automatisme québécois, dont on pourrait croire qu'il porte peu à conséquence. Mais, ce qui est plus intéressant, est que le jeune peintre, qui ne laisse de cette expérience, sur laquelle il comptait pour peindre en pleine nature, que quelques toiles de peu d'importance, récoltera quelque 800 clichés, dont peu finalement portent sur lesdits arts domestiques. Des images prises au sein de ce large fonds, les plus valables, constituent l'ouvrage intitulé *Paul-Émile Borduas, photographe*.

Le point de vue privilégié par Gilles Lapointe et Raymond Montpetit pour aborder cet ensemble est que ce voyage fut plus instructif, tant sur le plan historique que sur le plan esthétique, qu'on ne le croit et que l'effet de cette courte enquête, qui ne dura qu'un été, aura sur la vie et l'œuvre du peintre est loin d'être négligeable. Le texte de présentation porte essentiellement sur les efforts de répertoriage des objets d'artisanat des Gaspésiens et sur les attraits naturels de la péninsule, envisagés sous l'angle lucratif d'un tourisme alors en développement. Cet effort, comme le notent les auteurs, n'aura pas que des effets bénéfiques. Citant un article de John Lyman, ils montrent combien cette action d'encadrement et de développement des techniques des artisans fut à même d'appauvrir la qualité des pièces produites plutôt que de la relever. Le charme naïf et l'art instinctif se seraient, selon Lyman, perdus lorsque submergés sous toutes sortes de recommandations et de directives techniques.

De l'expérience de Borduas, on retiendra ceci, que les auteurs avancent sans toutefois étayer suffisamment leur position : à cette expérience dans le Québec profond et dans ce coin de pays si magnifique, le peintre réagira par un goût renouvelé pour le lointain et l'exotisme.

Au plan de la structure de l'ouvrage, notons que les intertitres hésitent entre l'itinéraire de Borduas (*En route vers la péninsule*), des thématiques plus nettement géographiques en rapport avec l'habitat (*Rivages, Habiter près de la mer, Villages de pêche*) et des enjeux plus formels et picturaux (*Structures, lignes et contrastes, Horizons, Paysages et jeux formels*). Les auteurs soulignent ce que les premières images peuvent avoir de pictural dans le traitement de l'espace, qui devient celui d'un tableau plutôt que celui d'une image-photo. Les dernières trouvent un peu grâce à leurs yeux à ce chapitre; elles montrent des découpes plus nettement photographiques. C'est, encore une fois, au plan de l'argumentation apportée pour appuyer ces jugements que le bât blesse. Nul doute que l'épuration grandissante du réel que laissent voir ces images va dans le sens de ce qu'accomplira bientôt Borduas en peinture. L'hypothèse est séduisante et on voudrait y croire. Reste à mieux asseoir ces théories sur une argumentation plus construite.



Serge Clément, *Vertige/Vestige*, Laval, Éditions Les 400 coups, 1998.

Ce troisième ouvrage de Serge Clément, après *Cité fragile* et *Halloween*, Montréal, Québec, se détourne nettement de la place publique et des événements du monde (rappelons tout de même qu'*Halloween...* était une commande), pour se concentrer sur des détails souvent architecturaux, sur des surfaces réceptrices où deux mondes se côtoient, où l'image d'une peinture granuleuse, frappée par la lumière, se laisse gagner par sa voracité laiteuse.

Les images de Clément répètent, pour la plupart, une même mise en abîme de la photographie comme surface enregistreuse et multiple. Chaque photo offre en effet deux images reflétées sur une surface vitrée; l'une provenant de l'intérieur et l'autre de l'extérieur. Il en résulte une image double qui ne doit rien à la superposition ou à la surimpression. Les paysages se chevauchent et s'étiolent au gré des effets miroir de ces fenêtres, dont on peut parfois voir les pourtours. Ces images de percées vers ailleurs, prises dans des villes étrangères, sont révélatrices. Elles montrent le travail de la photo; elles sont comme une référence au plan-film ou encore au verre dépoli, sur lequel passent et repassent des impressions fugaces et changeantes. Il en va comme si Clément cherchait à multiplier les chambres blanches, ces cubicules de réel que couvre l'angle de la lentille et qu'enregistre la caméra, à les télescoper les uns dans les autres; comme si le dépoli devenait réversible, capable d'enregistrer non seulement ce qu'il y a devant lui mais en biais aussi, comme s'il devenait la surface réceptrice de réfractions multiples, des luminescences déviées s'y étalant et s'y fixant. Ces images d'« obliques » donnent un peu l'impression que se télescopedent les unes dans les autres, de manière impromptue et imprévisible, des portions différentes d'espace-temps, comme si le flux du temps choisissait l'incohérence, comme si l'appareil s'éteignait ou s'endormait pour un laps de temps et se réanimait pour prendre ce qui passe devant lui.

Se produit également un autre phénomène qui semble aller à l'encontre de ce premier effet de fluidité : le granulé des images donne toute la mesure de la fixité gagnée sur le réel. Pierre, frise, peinture, éléments architecturaux ne sont plus seulement des éléments perdus dans leur propre surface miroitante; ils deviennent d'autant plus matière qu'ils sont reproduits avec effet de granulation. Vitre translucide mais réceptacle, éléments architecturaux et vestiges de ces lieux urbains semblent donc aller de pair dans cette entreprise qui combine la migration du temps avec celle de l'espace et la frappe des matières. Toute la force de ce précipité des sels sur la surface translucide du celluloïd, le travail de cette agglomération minérale, de cette opacité constituée sous l'effet de la lumière est rendue dans ce *Vertige/Vestige*.

SYLVAIN CAMPEAU