Document generated on 05/03/2024 4:58 a.m.

Ciel variable
Art, photo, médias, culture

CIEL VARIABLE
ART PHOTO MÉDIAS CULTURE

Campeau, Carrière, Clément : Accumulations, Galerie Simon Blais, Montréal, du 4 septembre au 10 octobre 2015

Mona Hakim

Number 102, Winter 2016

URI: https://id.erudit.org/iderudit/80266ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)
1923-8932 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Hakim, M. (2016). Review of [*Campeau, Carrière, Clément : Accumulations*, Galerie Simon Blais, Montréal, du 4 septembre au 10 octobre 2015]. *Ciel variable*, (102), 88–89.

Tous droits réservés © Les Productions Ciel variable, 2016

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Vue de l'exposition, photo : Guy L'Heureux

Campeau, Carrière, Clément : Accumulations

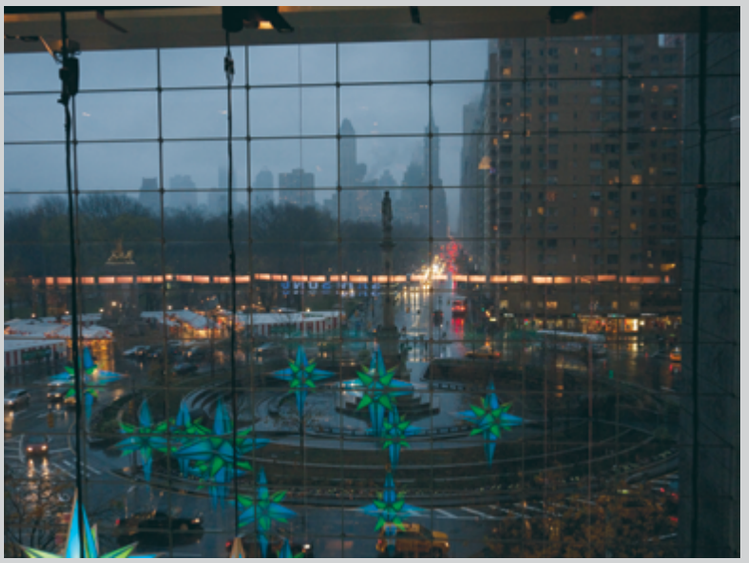
Galerie Simon Blais, Montréal
Du 4 septembre au 10 octobre 2015

La cohabitation des œuvres de Serge Clément, Bertrand Carrière et Michel Campeau allait tout naturellement de soi tant leurs liens professionnels et personnels se sont soudés au fil du temps et à même les mailles d'une histoire de la photographie au Québec. La commissaire invitée, Zoë Tousignant, en a très bien saisi le pouls, ajoutant une voix supplémentaire et complice à ce trio tissé serré avec qui elle a travaillé en étroite collaboration. Comme le titre l'indique, *Campeau, Carrière, Clément : Accumulations* propose une exposition riche en images, explicitant du coup les signes d'un langage photographique que des strates temporelles ont édifié et inscrit dans une trajectoire actuelle de la photographie. Le dispositif de présentation des œuvres, en constellations, est lui-même à l'image de la production de ces trois photographes : foisonnant et expansif.

D'entrée de jeu, on saluera l'initiative inédite prise par Simon Blais de réserver la totalité des murs de sa galerie à la photographie avec trois de ses protégés. Occupation maximale de l'espace donc pour les œuvres de ces trois photographes, dont la présentation dans un même lieu constitue également une première. Leurs projets récents respectifs sont bien sûr mis en vedette, certains d'entre eux regroupant près d'une dizaine d'années de prises de vues. Chez Bertrand Carrière, il s'agit d'images tirées de sa volumineuse et touchante série *Le capteur* (2006-2014) qu'il présente ici sous forme de polyptyques – fondus enchaînés de moments intimes –, alors qu'un agencement de quarante-deux albums recensant les centaines d'images de la série forme un long écrin noir sur le mur, sorte de manifeste poétique d'un capteur boulimique du quotidien.

Bien que la couleur soit plutôt inhabituelle chez Serge Clément, les images de la série *Chassé-croisé* (2005-2013), disposées en accordéon dressé sur une longue table centrale ou déployées sur le mur, n'ont rien perdu de l'onirisme et du lyrisme qui caractérisent si bien son travail. Errances urbaines, effets de mirage, espaces hétérogènes, repères architecturaux traversent les images, quoique la couleur procure ici une présence plus accusée à certains sujets, ce qui tend à atténuer le caractère ténébreux et fugitif qui a toujours hanté les œuvres du photographe.

Avec *The Donkey That Became a Zebra* (2014-2015), Michel Campeau poursuit son exploration des origines de la photographie et de ses usages mécaniques, entamée en 2005 avec *Darkroom*. Images d'archives provenant du Web, de sa collection personnelle, de celle de Bruce Anderson et d'ailleurs, elles tapissent le grand mur de la salle principale comme une frise composite, déployant une petite histoire du médium, non sans bribes d'humour, avec les signes, objets et personnages qui ont alimenté cette histoire (et un peu aussi la sienne).



Serge Clément, *Colomb, New York, NY, USA*, **2011, impression au jet d'encre**, 76 × 102 cm, édition de 5

Hormis le désir de présenter des projets récents des photographes, Zoë Tousignant s'est surtout laissé guider par la forte complicité qui existe entre ces trois photographes depuis quatre décennies et a ainsi donné une direction claire à l'exposition en l'orientant en fonction du « groupe ». Un groupe fusionnel au sein d'une communauté tout aussi en communion, voire d'une période de l'histoire de la photographie que ce collectif aura définie. Cette posture donne à l'exposition son ton singulier, à commencer par la pièce maîtresse logée dans la troisième salle de la galerie, une accumulation de centaines d'instantanés pris par les trois protagonistes depuis les années 1970, recréant une immense et captivante mosaïque dans laquelle chacun s'amusera à décrypter les visages ou à s'auto-identifier.

Entourant les nombreux autoportraits – pour ne pas dire *égoportraits* – des trois photographes, amis, parents, artistes, collègues et autres acteurs de cette confrérie photographique encore unie aujourd'hui témoignent en effet d'une génération soudée de photographes pour qui l'appareil photo devient une extension d'eux-mêmes. Comme le mentionne la commissaire dans la publication qui accompagne l'exposition, pour ce milieu qui a vu le jour dans les années 1970, « la photographie fut un point de convergence, voire une force mobilisatrice ».

En remontant le temps, ces clichés mettent en évidence l'héritage d'un contexte historique commun propice à la compréhension du travail actuel de ce trio de photographes, et c'est là une des forces de l'exposition. Issus de la tradition documentaire, Michel Campeau, Bertrand Carrière et Serge Clément incarnent le passage de la photo documentaire à une approche plus subjective de la photographie – plus près de la notion d'auteur, pourrait-on dire –, un passage caractérisé par une mise en corrélation plutôt que par la rupture toutefois, alors que leur langage d'origine, bien qu'il se soit transformé, s'est infiltré dans toutes les strates temporelles et matérielles de leur trajectoire artistique, tel un palimpseste. Portrait, autoportrait, geste spontané, quotidien et obsession

de la prise de vue, souci du détail, puissance émotive, parcours dans le paysage urbain ou dans l'espace intime forment un lexique fait d'enchaînements en continu et d'allers-retours qui a manifestement défié le temps. Un lexique qui s'est densifié dans la durée, accusant une propension à la collecte compulsive d'images personnelles et publiques, accumulant les surfaces réfléchissantes, les permutations temporelles et les rencontres insolites et poétiques (Carrière, Clément) ou multipliant les signes-témoins liés à la nature même de la photographie (Campeau).

Le livre photographique, autre incontournable dans leur travail, a pris une telle importance qu'il aura eu des résonances décisives sur le dispositif séquentiel, voire narratif et essentiellement non linéaire de leurs corpus respectifs. On notera par ailleurs que les trois projets centraux de l'exposition ont chacun été conçus en fonction d'un livre photographique.

Bien sûr, Campeau, Carrière et Clément ont emprunté des voies distinctes. Or, leur amitié professionnelle de longue date ayant inévitablement contaminé leurs images personnelles, il était difficile pour la commissaire « de ne pas voir le travail de chacun à travers le filtre du travail des autres ». À cet égard, le choix de former des triptyques (réunis dans une même salle) jumelant côte à côte les trois photographes est fort à propos et éloquent. Les similitudes (texture, ombres et lumière, surimposition, etc.) apparaissent avec plus d'évidence, au point de confondre l'appartenance des images, sauf peut-être pour celles de Campeau, quoique son humour et ses figures frontales arrivent à teinter les œuvres de ses compagnons.

Le virage numérique qu'ont pris ces trois photographes, l'accumulation inépuisable de documents, qu'ils soient tirés du quotidien ou d'archives publiques, de même que l'acte spontané, voire banal de la prise de vue pourraient certes correspondre à certaines modalités liées au courant post-photographique. En même temps, la présence sensible de soi dans la construction d'un récit, la qualité esthétique des épreuves photo, la signature affirmée de l'auteur, les vestiges de l'histoire et de la mémoire dans la trame du présent font ici contrepoids, mais sans être contradictoires pour autant, aux transformations que subit le médium à l'ère de la photo amateur. Au regard du travail de ces trois photographes, « il n'existe pas de remplacement, pas de "post", écrit la commissaire, seulement une accumulation sans fin ». L'exposition en fait la très belle démonstration.

***Babillard* (détail), archives photographiques provenant de la collection personnelle des trois artistes,** photo : Guy L'Heureux

***Mona Hakim** est historienne de l'art, critique et commissaire indépendante. Elle a enseigné l'histoire de l'art et l'histoire de la photographie au collégial de 1996 à 2015. Ses recherches et ses écrits portent sur l'art contemporain et actuel avec un intérêt plus soutenu pour les enjeux liés à la photographie. Elle organise des expositions rétrospectives et collectives, ici comme à l'étranger, et travaille actuellement en co-commissariat sur une exposition traçant les grandes lignes de la photographie québécoise depuis les quinze dernières années.*

Yto Barrada

Beaux Gestes
Prefix Institute of Contemporary Art
in partnership with A Space Gallery, Toronto
May–July, 2015

The rupturing effects of global change – as epitomized recently by news stories about migrants in over-crowded boats, with bodies on deck, in the hull, and in the sea – come to roost at the local level, where the risks of globalization are most exposed but also potentially transformed through acts of resistance. Artist Yto Barrada works in Tangier, Morocco, a city located on the North African coast at the western entrance to the Strait of Gibraltar, what Barrada calls "a jumping-off place"[1] in the global flow of the dispossessed travelling north from Africa to Europe. Barrada's exhibition *Beaux Gestes*, presented by the Prefix Institute of Contemporary Art and A Space Gallery in Toronto during the Scotiabank Contact Photography Festival, interprets the effects of modernization and the global economy on locality. In her photographic and video work, Barrada turns her camera to the vernacular, finding in vacant lots, playgrounds, palm trees, and the indigenous botany of the region a range of subjects with which to invent a visual "grammar of Tangier."[2] She pays quiet attention to the local and, in solidarity with the indigenous, draws our attention to minor sites of resistance in a transitional geopolitical landscape.

In this dual-venue exhibition, a mix of video installations, photographs, and posters combine to produce a parallel depiction of a city that is itself composed of fragments, loosely associated pieces, and contradictions. As Hamza Walker writes in the issue of *Prefix Photo* that accompanies the exhibition, "Barrada's images, as much as they are about a place, are also a portrait of a condition."[3]

The range of image modes evident at Prefix included a film transferred to video, *Hand-Me-Downs* (2011); a single colour photograph, *Sheep Market Day, Val Fleuri* (2007); and a series of fifteen posters titled *A Modest Proposal* (2010). Childlike in execution, the posters reference the region in an idiosyncratic collection of maps, photographs, and encyclopedic entries of local flora and fauna. A hand-drawn title poster proclaiming "A Modest Proposal to Modernize Morocco and Maximize Its Efficiency" satirically comments upon and undermines notions of progress that are driving an increasingly privatized and internationalized country at odds with the traditional market economy depicted in the nearby documentary photograph, *Sheep Market Day*. In this component of the exhibition, intelligently curated by Scott McLeod and Vicky Moufawad-Paul, the juxtaposition of these works extends a critical dialogue between various images of the region and diverse media forms.

The aforementioned *Hand-Me-Downs* (2011) is a filmic installation of narrated footage from the 1950 to the 1970s drawn from the Cinémémoire, a Marseille-based archive of amateur