

Anne-Marie Proulx, Les falaises se rapprochent. Galerie des arts visuels de l'Université Laval, Québec. Du 12 avril au 20 mai 2018

Nathalie Bachand

Number 110, Fall 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88998ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bachand, N. (2018). Review of [Anne-Marie Proulx, Les falaises se rapprochent. Galerie des arts visuels de l'Université Laval, Québec. Du 12 avril au 20 mai 2018]. *Ciel variable*, (110), 87–88.

2010), de donner voix aux aspirations étouffées, par exemple celle du chant retenue par les images scintillantes et assourdissantes de Newsha Tavakolian (*Listen*, 2010) ou le micro en noir et blanc de Shirin Neshat (*Mystified*, 1997) ou encore de documenter un territoire, soit-il militarisé (Jannane Al-Ani, *Shadow Sites II*, 2011) ou dramatiquement en ruine (Rula Halawani *Negative incursion*, 2002), toutes ces représentations s'alimentent de la complexité de cette région qu'elles traduisent, ou détournent, en s'appuyant sur ses nombreux contrastes et contradictions. C'est d'ailleurs dans la forme visuelle attribuée précisément à ces contrastes que réside, sur le plan formel, l'aspect le plus signifiant de ces images. C'est le cas des montages de Nermine Hammam (*Cairo Year One: Upekkha*, 2011), où les soldats égyptiens de la place Tahrir, saisis pendant le soulèvement de 2011, s'inscrivent dans des paysages bucoliques de cartes postales. Il en ressort une composition déroutante où les tons pastel tranchent avec le bouleversement social signifié par l'événement et la présence des militaires. Tout aussi percutante, la série *Nil, Nil* (2008) de la photographe iranienne Shadi Ghadirian, déjà connue pour *Qajar* (1998), montre la réalité du conflit dans son devenir quotidien et se glisse dans l'intimité de la maison comme une grenade à main camouflée dans un bol de fruit ou le casque militaire accroché à côté

d'un foulard multicolore. Façon de transmettre l'étrangement provoqué par la « familiarité » forcée avec la violence et le sentiment de précarité qui en dérive. Une sensation que dégagent aussi les images de Gohar Dashti (*Today's Life and War*, 2008), où la mise en scène des objets de guerre et des gestes quotidiens traduit le ressenti

séries *Women of Allah* (1994–1997) et *The Book of Kings* (2012) de l'Iranienne Shirin Neshat. On les reconnaît notamment par l'usage plastique de la calligraphie en farsi qui voile les visages ou certaines parties du corps (mains et pieds) en générant des images complexes, en partie insaisissables aux yeux du spectateur occidental. Voici donc un

symbole de la modernité et du défi au conservatisme des autorités religieuses, et de la féministe pro-islamiste Tahereh Saffarzadeh (1936–2008). Un message saisissant qui a pour effet de soustraire l'image et le réel auquel elle se réfère de toute lecture univoque. *Celle qui raconte une histoire* en cache en réalité plusieurs. Et nous n'avons pas fini de les écouter.



Lalla Essaydi (Marocaine, née en 1956), *Bullets Revisited #3*, 2012, triptyque, impression couleur sur aluminium, permission de Miller Yezerki Gallery Boston, Edwynn Houk Gallery, New York, et du Musée des beaux-arts de Boston

des jeunes générations et s'incarne symboliquement dans ce couple assis à table sous la cible d'un char d'assaut.

À côté d'œuvres moins connues, cette exposition accueille aussi d'autres plus célèbres comme les clichés des

itinéraire très riche et fort intéressant qui soulève, par ses images et sa structure, de nombreuses questions. Domage que la conclusion de ce parcours corresponde à la série *The Hijab* (2001) de Boushra Almutawakel, un ensemble de neuf portraits regroupant une femme tenant dans ses bras une petite fille avec une poupée, toutes habillées selon les différentes variantes du voile. Tel que conçu par l'artiste, l'enchaînement des clichés mène vers la disparition progressive des visages qui finissent par s'estomper dans le noir et disparaître. Peut-être que cette exposition, par son propos, aurait gagné à laisser comme legs à son visiteur une vision moins monochromatique (et sombre) en lui préférant une image qui interprète davantage la variété des conditions décrivant le statut de la femme dans cette région du monde. Dans *Women of Allah*, Neshat expose cette complexité en écrivant sur les visages des femmes qu'elle photographie les vers puissants de deux Iraniennes : la poétesse et documentariste Farrogh Farokhzad (1934–1967),

1 Il s'agit de la troisième étape pour cette exposition, après le Museum of Fine Arts de Boston (27 août 2013 – 12 janvier 2014) et le National Museum of Women in the Arts, Washington (8 avril – 31 juillet 2016). 2 Fondé en 2009, *Rawiya* (« celle qui raconte une histoire ») est un collectif de jeunes femmes formé de Myriam Abdelaziz (Caire), Tamara Abdul Hadi (Beyrouth), Laura Boushnak (Sarajevo) et Tanya Habjouqa (Jérusalem Est) qui souhaitent proposer un travail documentaire sur leur région, vue de l'intérieur.

Postdoctorante et chargée de cours au Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques de l'Université de Montréal, **Claudia Polledri** assure aussi la coordination scientifique du CRIalt (Centre de recherches intermédiaires sur les arts, les lettres et les techniques, UdeM). Elle est titulaire d'un doctorat en littérature comparée de l'Université de Montréal portant sur les représentations photographiques de Beyrouth (1982–2011) et sur le rapport entre photographie et histoire.



Tanya Habjouqa (Jordanienne, née en 1975), *Untitled*, de la série *The Women of Gaza*, 2009, impression à jet d'encre, permission du Musée des beaux-arts de Boston

Anne-Marie Proulx

Les falaises se rapprochent

Galerie des arts visuels de l'Université Laval, Québec

Du 12 avril au 20 mai 2018

Il suit les traces de qqn en sens inverse (pour voir d'où il vient)
[je:ta:te:w]¹

Installation photographique et sonore, *Les falaises se rapprochent* d'Anne-Marie Proulx rassemble des photographies, des minéraux, ainsi que quatre conversations diffusées en boucle dans l'espace. L'ensemble se présente comme un panorama superposé, un sédiment de voix et d'images du territoire qui se rencontrent au croisement des quatre points cardinaux. Les conversations sont des repères audibles, elles éclairent des

lieux millénaires et un quotidien qui pourrait être celui d'hier matin.

L'artiste nous indique qu'en innumérables, les mots qui désignent l'est, le sud, l'ouest et le nord signifient également la direction des vents ou des courants des rivières, « ce ne sont pas des points précis, mais des forces en mouvement². » Ces forces s'incarnent ici à travers les voix de Tanya Lalo Penashue, Mathias Mark et Mariette

Mestenapeo. Tous trois sont originaires de « Pakuashipi, une communauté située sur la Basse-Côte-Nord du fleuve Saint-Laurent. Ils vivent aujourd'hui sur les rives de la Pakua Shipu, une grande rivière qui mène vers l'intérieur des terres – le *nutshimit* –, où les Innus vivaient traditionnellement durant la saison hivernale, suivant les hardes de caribous³. » Leur récit recouvre, comme un voile vocal – volatil et translucide – des images du territoire où la terre, la pierre, l'eau et la neige nous guident à travers une histoire qui s'inscrit dans les strates géologiques du temps. Une histoire que l'on fouille trop peu, parfois maladroitement, et qu'il faudrait entendre et réentendre en continu, avec attention.

Quatre points d'ancrage – symboliques, mais bien réels aussi – marquent l'espace de la galerie : à l'est – *mamit* – où le soleil se lève, on voit la photographie de l'ombre portée d'une falaise sur une autre. Du cœur de ces escarpements, on peut entendre la voix de Mathias qui nous parle de l'absence-présence des ancêtres. Au sud – *akua-nutin* – se trouve une grande photographie dans laquelle l'eau douce s'entremêle à l'eau salée. Lieu de convergence et de croisements qui transporte la voix de Mathias de la Pakua Shipu jusqu'à Uepishtikiuat,



Les falaises se rapprochent, 2018, vue de l'installation et détail

Québec en innu. À l'ouest – *natimit* –, un diptyque photographique révèle la main de Tanya cueillant des chicoutés. Geste simple dédoublé, temporalité décomposée comme le sont les souvenirs dont nous parle Tanya. Au nord – *tshiuetin* –, la photographie d'une peau de caribou est aussi un paysage montagneux, elle résonne avec l'ambivalence du langage. Passant d'une perspective à l'autre, la voix de Mariette dessine des allers-retours entre l'innu-aimun et le français : elle ramène à la lumière du jour des images enfouies dans la trame du temps. Au centre – *assi* – la terre. Ici les voix de Mathias, Tanya et Mariette rencontrent d'autres voix, toutes les voix qui travaillent le territoire, qui en polissent les aspérités. Ces voix sont contenues dans un livre que maintient une roche ; dans ses pages, les mots activent les paradoxes de l'existence.

Le travail photographique d'Anne-Marie Proulx excède l'image : il la déborde comme une rivière sort de son lit pour aller à la rencontre du langage.

Posées à plat sur deux longs blocs rectangulaires au centre de la galerie – étroitement positionnés telles deux falaises qui se font face –, une série de dix photographies disposées parmi quelques minéraux révèlent chacune les pages d'un livre. Sur ces pages, on peut lire des mots en innu-aimun traduits vers le français. Mais il ne s'agit pas de simples mots, ce sont plutôt des formulations qui sont en fait des concepts et des symboles, des équations philosophiques et des observations allégoriques. Ce langage, rassemblé par fragments visuels, entre en dialogue avec les images photographiques sur les murs de la galerie : les mots sont alors des présences spectrales qui nous accompagnent dans l'espace. En innu-aimun, les mots deviennent des phrases : ils incorporent le mouvement de l'oralité – le vivant de l'oralité. La présence humaine se loge dans le langage, elle y dépose ses actions, ses temps d'arrêt et ses hésitations, ses anticipations et ses espoirs, ses craintes.

Là où les falaises se rapprochent, c'est là où le fleuve se rétrécit, où l'on accède au territoire, où l'on quitte les tracés sinueux, aqueux, pour s'engager dans les terres. Anne-Marie Proulx interroge ici la manière dont on entre en relation avec ce même territoire, comment on l'habite et de quelle façon on l'infuse de nos récits. Le territoire est notre liant et notre principal témoin : nos parcours, collectifs comme individuels, sont des sentiers à double sens, que marquent les pierres transportées sous nos pas.

1 Extrait de l'une des photographies de la série des « Voix du Nitassinan ». 2 Citation d'un texte écrit par l'artiste dans le livret accompagnant l'exposition. 3 Idem.

Nathalie Bachand écrit régulièrement sur les arts visuels et médiatiques. Elle est commissaire indépendante et occupe également le poste de directrice des savoirs culturels pour le Centre en art actuel Sporobole.



Donigan Cumming

La chambre d'Alfred et autres espaces

Galerie Michel Guimont, Québec

Du 25 février au 18 mars 2018

1991 : Donigan Cumming dirige, finance et publie lui-même le livre *The Stage*, 250 photographies noir et blanc, sans titre, qui exposent dans une lumière crue des modèles qu'il a rencontrés au courant des années 1980. Dans une mise en scène revendiquée par Cumming,

chaque photographie perce le regard, ne laissant qu'un vide d'incompréhension fascinant le regardeur, exercice formel cherchant à déconstruire le mythe d'une photographie documentaire purement objective. Pour démontrer la facilité à produire ces clichés d'une intensité

théâtrale vibrante, Cumming systématise ses séances. Une rencontre avec ses sujets ne se termine pas avant que cinq à six films argentiques n'aient été complètement utilisés. La méthode rigide devient le cadre conceptuel au travers duquel l'ambiguïté émerge. Impossible de discerner avec certitude où les directives du photographe s'arrêtent et où la vérité des individus débute à travers cette masse de photos.

« En ce qui concerne la photo, oui, elle promet, fait signe et aguiche, mais finalement la photo est muette¹. »

La genèse de l'exposition *La chambre d'Alfred et autres espaces* se concrétise lorsque Cumming effectue une relecture du corpus de *The Stage* en 2014². Pour l'occasion, quelques planches sont intégrées à la réédition. Le photographe redécouvre les méandres argentiques de ses planches-contacts datant de presque trois décennies. À travers les 2000 planches, douze échantillons se distinguent. Impossible de séparer les photographies les unes des autres, car ces planches-contacts créent leur monde autonome. Les points de vue multiples créent un chassé-croisé narratif qui