

## CV Photo

## Lectures

---

Number 43, Summer 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/21228ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

### ISSN

1196-9261 (print)

1923-8223 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

(1998). Review of [Lectures]. *CV Photo*, (43), 31–32.

L'exposition présentée au Musée confère aux propos de Goldsworthy tout leur sens. L'arche, isolée dans son coin, qui traverse sans éclat le mur de placoplâtre, n'a pas frappé notre imagination autant que ses photographies, dont l'assemblage tient littéralement de l'exploit. Par exemple, *Frozen Arch*, bâtie à la verticale sur le flanc d'un rocher, est uniquement retenue par l'action de la glace, elle-même tributaire de la température. De même, *Arch joining two stones*, bien assise sur ses supports au milieu d'un torrent, risque d'être emportée à tout moment par les tourbillons impétueux. Enfin, *Eleven arches*, ces arches construites sur un rivage au jusant, dont chacune à son tour est engloutie par les lames onduleuses de la marée montante. Tout comme l'éléphant magnifique, déraciné puis enfermé dans un enclos du jardin zoologique, l'arche rouge est dénaturée, perdue dans la salle neutre du musée.

Les photographies de Goldsworthy possèdent un incroyable pouvoir de séduction<sup>5</sup>. Œuvres vives, où flotte un souffle léger qui frôle nos yeux étonnés, elles témoignent de l'intime relation qu'entretiennent l'artiste et la nature. À vrai dire, un coup d'œil suffit pour ressentir l'énergie qui émane de ces moments inviolés. Cette œuvre incomparable révèle la profonde complicité qui pourrait exister entre l'espèce humaine et la nature environnante. Le lieu d'exécution importe peu. Qu'il soit urbain, forestier, maritime, habité, désert, il suffit à Goldsworthy d'un peu de pluie, d'un arbre, de quelques pierres, de neige ou de brindilles pour concrétiser cette alliance qui le rattache à la terre. Explorateur infatigable, aux prises avec le temps, il navigue constamment aux confins de la matière comme pour faire ressurgir la trace émouvante d'une relation oubliée.

**Anne-Marie Garceau**

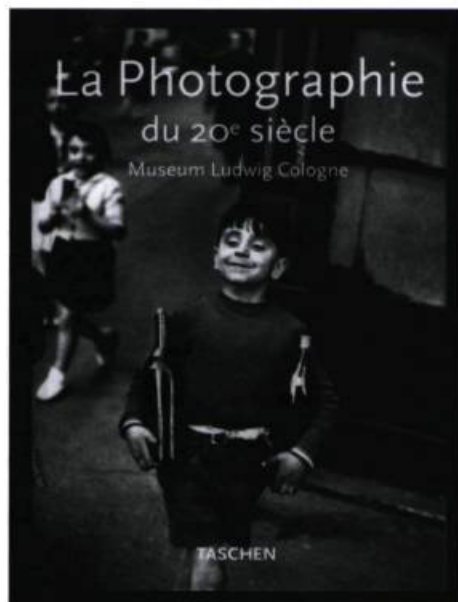
1. Pour plus de détails, consulter le catalogue que le Musée d'art contemporain a publié pour l'occasion.

2. Collectif, *Hand to Earth, Andy Goldsworthy Sculpture, 1976-1990*, New York, Harry N. Abrams, 1990, page 9.

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*

5. Voir pour s'en convaincre les nombreux livres de photographies que l'artiste a publiés.



**La Photographie du 20<sup>ème</sup> siècle, Musée Ludwig de Cologne.**

Éditions Taschen, Allemagne, 1996.  
Avant-propos de Mark Scheps,  
760 pages. 39.95\$

Cet ouvrage déploie un panorama généreux de la photographie au XX<sup>ème</sup> siècle. On y retrouve une sélection de 860 œuvres, toutes extraites de la collection du Musée Ludwig. Cette grande collection, plus de 9 300 photographies, fut la première collection photographique à figurer dans un musée allemand d'art contemporain. Elle fut constituée en 1977 au moment où le musée acheta la collection particulière de Fritz Gruber, mécène et ami du musée. La collection *Photographie* du Musée Ludwig s'est grandement enrichie depuis, soit par des dons ou par des achats auprès de collectionneurs privés : la succession de l'artiste Chargesheimer; le dépôt permanent des archives d'Albert Renger-Patzch; la donation par Jeane

Von Openheim de onze œuvres de Lewis W. Hine, etc. Les donations furent d'ailleurs d'une importance capitale dans la constitution de nombreuses collections muséales d'art photographique.

Présentées par ordre alphabétique de photographes, les œuvres reproduites témoignent des grands mouvements de la photographie de ce siècle. Le pictorialisme – sur son déclin – en début de la période est représenté par Alvin Langdon Coburn, Alfred Stieglitz et Heinrich Kühn. Un portrait énigmatique d'Alfred Stieglitz effectué par Kühn en 1907 laisse une impression indélébile. S'y retrouvent également les travaux des figures prédominantes de la *straight photography* américaine : Ansel Adams, Edward Weston, Walker Evans, Margaret Bourke White, Dorothea Lange et Andreas Feininger. La démarche socio-documentaire se trouve quant à elle illustrée à travers les images de Bruce Davidson et Hiroshi Hamaya. N'est-il pas toujours touchant de revenir sur ces moments de vie et à ces tranches d'histoire ? À cet égard, les images captées sur le vif de l'instant par Jacques-Henri Lartigue et Henri Cartier-Bresson ne cesseront jamais de nous captiver. L'instantané saisissant d'Alberto Giacometti par Cartier-Bresson en est une parfaite illustration. La sélection

tion d'œuvres met également en évidence le photojournalisme avec de nombreuses photos d'Alfred Eisenstaedt, Gordon Parks, William Klein, W. Eugene Smith, Robert Capa et Weegee. Le sourire de Nikita Kroutchev déformé par Weegee surprend et amuse. De nombreuses photos de Richard Avedon, Edward Steichen, Arnold Newman, Irving Penn et Yousuf Karsh occupent aussi un pan important de l'ouvrage illustrant la mode et le portrait. Les tendances expérimentales de la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle sont également mises de l'avant : Lazlo Moholy-Nagy, Herbert List, Man Ray et Philippe Halsman. L'art constructiviste russe fait aussi bonne figure avec deux photogrammes de Lissitsky et plusieurs photos et photomontages de Rodtchenko. Une réserve cependant : la sélection d'artistes photographes contemporains dans cet ouvrage semble un peu moins représentative de l'éclatement esthétique des vingt dernières années. Quoiqu'il en soit, l'ouvrage présente plusieurs démarches artistiques dignes du plus grand intérêt : Duane Michaels, Robert Mapplethorpe, Karen Skékessy, Christian Vogt, Joel Peter Witkin, Gina Lee Felber, Anna et Bernahrd Johannes Blume, pour ne mentionner que ceux-là. En effet, le volume expose en tout 278 photographes. Il va sans dire que cet ouvrage constitue une source de références précieuses pour les passionnés de la photographie, d'autant plus qu'un court texte introduit tous les photographes sélectionnés. Les remarques et commentaires formulés se révèlent par ailleurs dans l'ensemble fort intéressants. Les faits relatés nous permettent de bien situer les préoccupations de chacun des photographes. Bref, un plaisir à lire et à regarder...

**L'excès du visible. Une approche phénoménologique de la photogénie.**  
Édouard Pontremoli, Paris, Éditions Millon,  
Collection Krisis, 1996, 187 pages.  
39.00\$

Cet essai phénoménologique d'Édouard Pontremoli s'adresse au lecteur soucieux de comprendre la photographie comme modalité particulière du visible. Pour ce philosophe, la phénoménologie constitue la méthode la plus appropriée « pour faire droit à la spécificité du mode d'apparaître photographique ». La photographie se singulariserait par une exceptionnelle aptitude à faire vrai. Une disposition « naturelle » que seule la réduction phénoménologique, par une mise entre parenthèses de la culture et de l'histoire, permettrait d'élucider. En d'autres mots, Pontremoli vise à expliquer « l'intensité originaire » de la photographie en désengageant la science, l'esthétique et la sociologie de son parcours réflexif et discursif. Pour définir cette expérience sensible de la photographie, l'auteur procède à une réflexion approfondie sur ce qu'il qualifie être « l'énigme de la photogénie ». Qu'est-ce donc que cette photogénie ? « Un pouvoir naturel, dira Pontremoli, de porter les choses visibles à la rencontre de notre regard présent ». Il souhaite démontrer que la photographie, par son effacement de la mani-

pulation humaine, possède un pouvoir photogénique permettant aux êtres et aux choses « d'illuminer leur propre manifestation ». Là réside « l'excès du visible ». Selon lui, le photographié dans son paraître n'est redevable qu'à la pure photogénie.

Peut-être vous dites-vous déjà que le vocabulaire phénoménologique pourrait vous peser ? Une fois compris ce qu'entend l'auteur par « photogénie », « paraître » ou « photographié », la lecture se simplifie considérablement. Pontremoli fait peu usage du vocabulaire souvent bien abstrus de la phénoménologie. Qui plus est, les qualités littéraires pourront être appréciées par le lecteur moins familier avec ces « effets de style » phénoménologiques : « Photographie. Émanation des choses. C'est leur souffle qui dépose leur épiderme sur les parois de la boîte noire ». De petits bijoux de phrases qui ne sont pas sans évoquer par moments la plume de Roland Barthes.

Bien que nettement plus affirmatif dans ses allégeances phénoménologiques, il faut en effet rapprocher, dans leurs visées méditatives, Pontremoli du Roland Barthes de *La chambre claire*. D'ailleurs Pontremoli cite abondamment Barthes soulignant ainsi les moments marquants de cette première approche très embryonnaire d'une phénoménalité de la photographie. Pontremoli a cependant le mérite de transgresser l'obsession de Barthes pour le référent : « l'image conservée n'est pas un vestige du passé, un témoin fragmentaire du naufrage, une relique. C'est un corps glorieux qui s'anime dans l'encadrement arbitraire du support et s'impose à nos yeux ». Pour Pontremoli, le photographié marque toujours de sa présence réelle l'expérience sensible du regard qui le scrute. Ce souci de l'expérience sensible actuelle peut toutefois paraître paradoxal si l'on prend en considération le fait que l'auteur a choisi de ne pas élaborer ses réflexions phénoménologiques à partir d'images spécifiques. En refusant son incarnation, il fait de la photographie un « personnage » quasi mystique. Certes ce parti pris généraliste sert magnifiquement bien la dimension littéraire de l'ouvrage mais nous laisse pantois quant à la rigueur philosophique. À cet égard que penser de son énoncé en introduction dans lequel il nous prévient de ne pas faire grand cas des préoccupations esthétiques, comparant à plusieurs reprises peinture et photographie, et émettant des jugements esthétiques d'une naïveté parfois déconcertante. En outre, ses commentaires nous laissent totalement perplexes quant à ses connaissances de l'art du XX<sup>ème</sup> siècle : « La photographie, elle, n'est tâcheronne que lorsqu'elle affiche des prétentions directement esthétiques, et qu'elle s'évertue précisément à ne pas ressembler » – « Dans son entourage artistique, la photo fait figure de parent pauvre avec ses manières dociles et réalistes ». On croirait lire Baudelaire... Bref l'auteur aurait gagné à demeurer entièrement fidèle à cette volonté phénoménologique de se soustraire « aux commodités du discours spécialisé, théorique, esthétique, critique ».

Quoiqu'il en soit l'ouvrage présente un caractère méditatif extrêmement prenant et constitue une merveilleuse aventure littéraire, poétique. En fait, ce livre plaira beaucoup s'il est abordé comme une fiction où la photographie agit comme personnage central : « La photo dérange, comme si venue du fond du monde commun, elle ne quittait jamais l'insolite et inaccessible outre-monde du temps écoulé ».

**Christine Desrochers**

