

Le mois de la photo. Francine Gagnon

Du mouvement aux formes, vers une mise en scène photographique de la réalité

Corine Bolla-Paquet

Volume 38, Number 152, Fall 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53573ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bolla-Paquet, C. (1993). Le mois de la photo. Francine Gagnon : du mouvement aux formes, vers une mise en scène photographique de la réalité. *Vie des arts*, 38(152), 23–25.

FRANCINE GAGNON

DU MOUVEMENT

AUX FORMES

VERS UNE MISE EN SCÈNE PHOTOGRAPHIQUE DE LA RÉALITÉ

Corine Bolla-Paquet



«A corps ouvert», série blanche.
Titre: *Le cercle humain*,
100 cm x 100 cm,
diptyque.

Dans l'essai artistique qu'elle présentait, en 1991, à la galerie Espace Thérèse Cadrin Petit et, en 1992, à la galerie Art & Arte où elle exposait sa série de photographies en noir et blanc «*A corps ouvert*», *série blanche*, «*A corps ouvert*», *série noire*, Francine Gagnon, en évoquant sa démarche qui explorait le travail du mouvement chez de jeunes danseurs, insistait sur le désir qu'elle avait eu, à partir de la représentation de corps dansant, de faire «parler le mouvement». Dans la majorité des cas, son objectif avait capté, en équilibre, comme en suspension dans les airs, des corps nus se détachant d'un fond blanc. Ces personnages étaient ainsi vierges de tout contexte anecdotique.

■
Les différents propos photographiques de Francine Gagnon révèlent le constant souci d'éviter la banale représentation de la réalité. L'artiste concrétise ce souci en décontextualisant l'image captée par l'objectif. Elle mène une recherche d'ordre esthétique canalisée par un langage très personnel soutenu par des vocabulaires variés.

UN CORPS COUPÉ DE SES ASSISES SPATIALES ET TEMPORELLES

Contrairement à ce que l'on aurait pu penser au premier coup d'œil, les photographies de l'exposition «*A corps ouvert*», *série blanche* allaient au-delà du simple document sur la danse. Le propos esthétique privilégié par l'artiste indiquait que le sujet —le corps dansant— n'avait pas été nécessairement choisi pour ce qu'il représentait mais davantage pour la gestuelle à l'instant où la position du corps coïncide avec la recherche purement formelle de nuances de gris sur blanc. En présentant ainsi une saisie partielle du réel —un corps coupé de ses assises spatiales et temporelles— l'artiste exploitait «purement» les ressources techniques du médium photographique. Elle est allée plus loin. Elle a décidé



«A corps ouvert», série noire,
Titre: *La femme volcanique*,
60 cm x 50 cm.

d'explorer le potentiel de l'idée gestaltienne exprimée par le rapport forme-fond associée à des effets de mouvement. Le corps isolé de toute référence (décors, dimensions, perspectives) ne constituait, en fait, que le prétexte pour soustraire le regard de la reproduction servile de la réalité photographique.

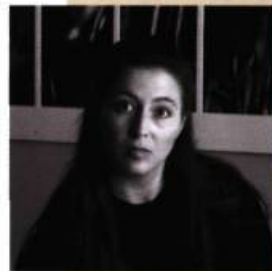
L'utilisation, plus tard, dans la suite «*Tissus* » et dans «*A corps ouvert*», *Série noire* d'éléments formels issus de jaillissements d'eau et de plissés textiles rendait la photographie plus complexe. Le flou de certains contours, le modelé correspondant de moins en moins à la vraisemblance des masses de l'anatomie humaine et de la fluidité de l'eau, la dispersion des formes sur certains clichés ajoutaient autant de valeurs de sombre et de clair qui, sur le fond noir, annonçaient l'élaboration d'un langage de volumes et de lumières détachés des indices de la représentation réaliste.

DES COULEURS AUX FORMES: JEUX D'ABSTRACTION

Dans son exposition: «*Voyage au-delà de la lumière*» (1992), cette préoccupation esthétique est encore plus affirmée: la photographe affiche clairement son désir de fuir l'assujettissement à la représentation. Cette fois, elle exploite la microphotographie. Ce procédé lui permet de grossir un élément particulier et, ce faisant, de le sortir de son contexte formel.

«Traditionnellement, souligne-t-elle, la photographie est l'arbitre ultime de la vérité: ce que l'on voit existe nécessairement. Mais ces œuvres récentes abolissent la réalité, l'objet concret...».

L'approche esthétique de Francine Gagnon tend à liquider le seul critère de jugement nommable: la forme qui attache l'observateur à l'identification d'objets. Vision abstraite, sans repère et sans frontière, l'objet fixé sur la pellicule se présente et se définit à la fois comme exploration des volumes, des formes et des couleurs. Il s'agit d'une mise en scène qui laisse, de prime abord, l'œil quelque peu désarmé, mais lui fait néanmoins rapidement aborder le jeu de la découverte. Paradoxalement, par le biais de l'agrandissement, les éléments tirés de l'infiniment petit engendrent les formes d'un possible macrocosme tapies dans la réalité qui nous entoure. L'image qui apparaît sur le cliché révèle un monde d'indices nouveaux. Indiquent-ils un visage, un corps, la forme d'un violon ou celle d'un coquillage? Les diverses anamorphoses, les étirements, les compressions, les jeux de textures, les effets de flottement



Francine Gagnon
dans son atelier
de l'île des Soeurs.

Photo: Sam Canaan

Francine Gagnon est née à Montréal où elle vit et travaille. Autodidacte, elle suit pendant une dizaine d'années divers ateliers de photos et prépare depuis deux ans à l'Université Concordia un baccalauréat en Beaux-Arts. Elle compte de nombreuses expositions de groupe tant aux États-Unis qu'au Canada. A Montréal, elle a réalisé deux expositions solo, à la galerie Espace Thérèse Cadrin Petit, en 1991, puis à la galerie Art et Arte avec qui elle a également lancé les collections *Lumière I* et *Lumière II*, à L'ELAAC 1992.

ou de contraste: tout se ligue pour mettre le spectateur en état de déséquilibre visuel. Cependant, après quelques hésitations, la pulsion de reconnaissance conduit l'œil vers une reconstruction des formes trouvant ses assises dans un réel morcelé où cohabitent des éclats métalliques, des chatoiements de couleurs mystérieux, des visions psychédélics, des oiseaux de feu ou des formes inquiétantes mi-animales, mi-végétales.

LE SENS ENFIN DEVENU SANS FORME

Exempte de didactisme, la recherche esthétique pure que traduisent les œuvres photographiques de Francine Gagnon laisse l'esprit libre de jouer. Le jeu seul compte. On pense alors, en se référant à ces splendides photos qui déclinent une infinie variété de couleurs et de formes inédites, à la notion d'informe exploitée par l'écrivain Georges Bataille. Pour ce dernier, l'idée même de l'informe permet de concevoir la suppression de toutes les frontières à l'intérieur desquelles les concepts organisent la réalité en petits paquets de sens. Gagnon, comme Bataille, ne semble pas donner de sens précis à l'informe. Elle lui enjoint, comme l'écrivain le fit en son temps, une tâche : défaire les catégories formelles, nier que chaque chose ait sa propre forme, imaginer que le sens est enfin devenu sans forme.

De la brisure des références, de la déformation des choses et du saut d'une échelle à l'autre (du microscopique au macroscopique) naissent, dans les productions récentes de Francine Gagnon, des formes de sens insoupçonnées dont l'articulation relève avant tout du travail poétique. □

A l'occasion du Mois de la photo, du 11 septembre au 10 octobre 1993, Francine Gagnon présente à la galerie Art et Arte une série de photos regroupées sous le titre «Voyage au-delà de la lumière», puis, du 11 au 15 novembre 1993, une exposition de groupe au Salon Entrée libre à l'art contemporain.

Photographie n°19
collection «Lumière I»,
35 cm x 25 cm.



Photographie n°42
Série Lumière,
Titre : «Les Dieux»
60 cm x 50 cm.



Photographie n°20
Série lumière
60 cm x 50 cm.



LES DÉTAILS DE LA «HAUTE LUMIÈRE»

Exploration des formes et des couleurs, la recherche esthétique de Francine Gagnon a pour point de départ l'utilisation d'une surface métallique non rigide à laquelle elle imprime un certain nombre de volumes pour permettre aux couleurs se reflétant sur cette surface de se loger dans ces formes qui constituent alors des points de lumière et d'ombre. L'artiste exploite l'idée qu'en utilisant de nombreux accessoires (tissus, papiers) comme réflecteurs de lumière et, éventuellement, comme vecteurs de texture, la surface réfléchissante qui épouse la couleur de son environnement, produit à l'infini les diverses nuances de couleur sélectionnées par la photographe. Mais en microphotographie, les volumes de la surface réfléchissante doivent être relativement faibles parce que la profondeur de champ de la lentille micro est considérablement réduite et que seule une

partie de l'image est captée dans ses moindres détails alors que le reste est flou. La mise au point et le plan retenu doivent, par conséquent, être d'une extrême précision pour permettre à l'objectif de capter la richesse des couleurs et la différence des textures qui apparaissent sur les clichés. Si plusieurs reflets de couleurs qui se mélangent, donnent, par exemple, un effet de texture lisse, le choix de l'exposition du film et la vitesse de la prise du cliché rendent un effet de lumière fibreux suivant que la lumière captée par l'objectif est faible ou prononcée. De même, la texture filamenteuse que l'on retrouve dans certaines photos, s'obtient lorsque la photographe a exposé le film afin d'obtenir des points de détails dans les «hautes lumières», c'est-à-dire dans ce cas-ci les parties extrêmement lumineuses des plans à photographier.

«La faculté merveilleuse, sans sortir du champ de notre expérience, d'atteindre deux réalités distantes et de leur rapprochement de tirer une étincelle ; de mettre à la portée de nos sens des figures abstraites appelées à la même intensité, au même relief que les autres ; et, en nous privant de système de référence, de nous dépayser de notre propre souvenir, voilà qui provisoirement le retient.»

André Breton