

Michel Campeau. L'eden redécouvert

Sylvain Campeau

Volume 45, Number 184, Fall 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52957ac>

[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

Campeau, S. (2001). Michel Campeau. L'eden redécouvert. *Vie des Arts*, 45(184), 26–29.

L'eden redécouvert

Sylvain Campeau

P HOTOGRAPHER UNE FLEUR

DE TELLE SORTE QU'ELLE SOIT

TOUJOURS NOUVELLE ET INÉDITE.

MICHEL CAMPEAU ACCORDE

UNE ATTENTION ENCORE VIERGE

AUX IMAGES DU MONDE.

Il faut explorer deux directions, qui ne sont pas totalement exclusives, pour rendre compte du travail de Michel Campeau.

L'introspection nostalgique du monde personnel, à la fois plongée biographique et iconographique d'une mémoire en ivresse entre le temps de l'enfance et celui des enfants que l'on a (et qui font ressurgir celui que l'on fut), était ce qui composait jusqu'à tout récemment l'œuvre de Michel Campeau. *Les Tremblements du cœur, Éclipses et labyrinthes, La vérité, Si je mens, j'irai en enfer...* jalonnaient cette quête. Cette époque semble révolue.

Page de droite
Arborescences (2000-2001)
Série : L'ombre de soi
Tirage chromogène
61 x 91,5 cm

Arborescences (2000-2001)
Série : L'ombre de soi
Tirage chromogène
61 x 91,5 cm





NOTES BIOGRAPHIQUES

LES CRÉATIONS DE MICHEL CAMPEAU S'ÉTENDENT SUR QUATRE DÉCENNIES. EXPLOITANT LE NOIR ET BLANC, SES TRAVAUX SE SONT D'ABORD APPARENTÉS AU RÉALISME SOCIAL (*DISRAËLI*, 1972; *LES AVEUGLES*, 1973-1975) PUIS À LA SUBJECTIVITÉ CRITIQUE (*WEEK-END AU PARADIS TERRESTRE*, 1972-1982; *POLOGNE*, 1983). L'ARTISTE A ENTREPRIS ENSUITE UN CYCLE AUTOBIOGRAPHIQUE MARQUÉ PAR LES SÉRIES *LES TREMBLEMENTS DU CŒUR*, 1988; *ÉCLIPSES ET LABYRINTHES* 1988-1993; *...SI JE MENS, J'IRAI EN ENFER!*, 1994-1996 ET L'ŒUVRE VIDÉOGRAPHIQUE *LES CHANTS MAGNÉTIQUES*, 1997.

RÉCEMMENT, MICHEL CAMPEAU A PROCÉDÉ À UN RENOUVELLEMENT DE SES CRÉATIONS EN PRODUISANT DES PHOTOGRAPHIES EN COULEUR À PARTIR D'IMAGES PHOTO-NUMÉRIQUES TIRÉES SUR IMPRIMANTE À JET D'ENCRE. EN S'INSPIRANT DE LA PRÉSENCE DU CORPS DANS LE PAYSAGE, IL A COMPOSÉ UN ENSEMBLE INTITULÉ *HUMUS* QUI FAIT PARTIE DE L'EXPOSITION *LA MÉTHODE ET L'EXTASE*, 2001.

EN DÉCEMBRE 1996, SOUS LE TITRE *MICHEL CAMPEAU, LES IMAGES VOLUBILES*, LE MUSÉE CANADIEN DE LA PHOTOGRAPHIE CONTEMPORAINE A CONSACRÉ UNE EXPOSITION RÉTROSPECTIVE AUX TRAVAUX DE L'ARTISTE DE 1971 À 1996. MICHEL CAMPEAU A REÇU DE NOMBREUSES DISTINCTIONS HONORIFIQUES NOTAMMENT LE PRIX DU *PHOTO FESTA D'HIGASHIKAWA* À HOKKAÏDO AU JAPON (1994).

IL ÉTAIT UNE FOIS UN JARDIN

De nouvelles images dominent la production de l'artiste. Ce sont celles d'un jardin. Mais ce jardin n'est pas finement ouvragé; il ne montre pas un ordre rigoureux de pousses encore jeunes, ni les plates-bandes désertiques sous lesquelles se préparent des éclosions. Ce jardin est sauvage, des arbustes s'y disputent le libre accès au soleil, se tournent vers lui en contorsions fantasques. Étrangement, en son sein, des clôtures accroissent la confusion visuelle: on ne sait ce qu'elles y font puisqu'elles ne semblent rien retenir ni enlacer. Elles ne sont que vrilles interrompues, lacis sans queue ni tête et pieux maladroits. Ces images proviennent de la série *Les croissances et les excroissances*; elles datent de l'an 2000.

La métaphore du jardin paraît essentielle. Car, enfin, on sait bien tout ce que le travail de Michel Campeau doit à son environnement personnel et combien les entrelacements d'images intimes (volées à l'album de famille) et d'images de seconde main (issues de l'histoire de la photographie ou tirées d'écrans de cinéma), combien cet amalgame, par le truchement d'une narration minimale (de brefs énoncés noirâtres sur fond sombre), compose une fiction propre, un monde d'émois et de frémissements.

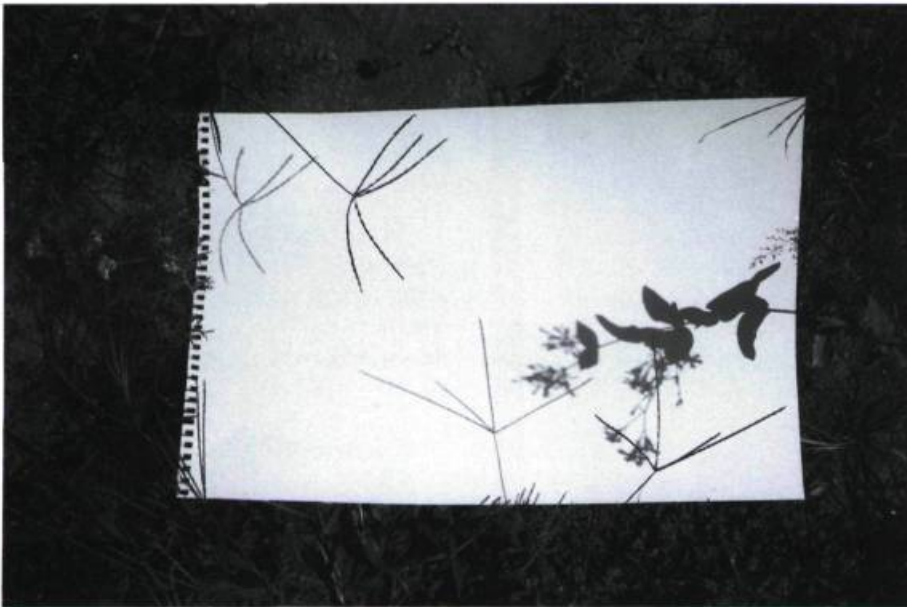
Mais le jardin de l'enfance reconstitué est ici oublié. Le voilà remplacé par un monde végétal en jachère cadré pour créer une sorte de condensé de nature et de culture où il ne sert à rien de s'évertuer à trouver où va la préférence de l'artiste. Là où les séries précédentes créaient un foisonnement sensible et révélaient un affect particulier, la nouvelle série évoque un entremêlement heureux où le plaisir d'une absence de contrôle est sensible. L'effet est le même dans *L'ombre de soi* où la silhouette du photographe, jetée (projetée) sur un sol enfeuillé, gondole et tangue, imprécise entre les larges pousses qui la retiennent. Cette petite histoire des ombres est reprise plus loin dans *La nature invisible* et, serait-on tenté d'ajouter, dans *Arborescences*.

L'AUTRE FACE DE LA LUMIÈRE

Certes la photographie doit beaucoup à l'ombre: le tracé des contours sert de mythe fondateur autant à la peinture qu'à la photographie; on sait combien cette ombre constitue, elle aussi, un indice révélant la contiguïté d'une réalité proche. Dans *L'ombre de soi*, l'ombre, cette autre face de la lumière, apparaît comme une réminiscence, comme le dépouillement ultime de l'autoportrait. Il est notable, d'ailleurs, que l'autoréférence se manifeste chez Michel Campeau par le pronom personnel tonique *soi* qui suppose une sorte de détachement. Que l'artiste ait préféré le *soi* au *moi* est révélateur; sa silhouette est ici une densité intrusive qui montre davantage le photographe dans sa posture plongeante que son être personnel. Cette ombre, on la prendrait volontiers pour un fantôme si elle n'empruntait



Arborescences (2000-2001)
Série: *La nature invisible*
Tirage chromogène
61 x 91,5 cm



Arborescences (2000-2001)
Série : La nature invisible
Tirage chromogène
91,5 x 61 cm

pas la forme d'un massif où poussent déjà quelques fleurs; elle symbolise l'homme passant, une évanescence voulue et préméditée.

En fait, il en va plutôt comme si Michel Campeau voulait moins nous entretenir de son être affectif que de sa présence opaque, moins de ce qui le compose dans sa réalité émotive que de ce qui le fonde dans son rapport au monde, dans l'activité où il trouve sans doute son sens le plus fondamental, là où sa relation au monde trouve son exécutoire: le fait de photographier. Dans ses images de matin du monde, dans la suite de mises en scène d'ombres et de végétaux, qui serait une version moderne du *Pencil of Nature* de Fox Talbot, le monde est un jardin sauvage mais plus vierge. Il se donne comme un tapis d'images encore possibles, images à découper partout, à prélever sans hâte.

La feuille blanche où viennent s'inscrire les ombres des plantes dont elle vient troubler le fouillis, se montre ainsi du même ressort que les fines découpes épurées des branches et des tiges. Cette feuille crée une confusion car on cherche en vain à lier l'ombre à son origine. Cette série, adéquatement intitulée *La Nature invisible*, poursuit la réflexion de l'artiste sur la représentation photographique et sur l'heureuse occurrence des choses qui tombent sous sa coupe comme le montrent les tirages de la suite *Les Angles d'incidence*. Ici encore, la projection est celle de la source originale de l'image mais, cette fois, l'opération se donne à voir au sein même de l'image.

LE POUVOIR DE L'IMAGE PHOTOGRAPHIQUE

Qu'on ne s'y trompe pas cependant, cette manière de lier, au sein d'une même image, la chose même et son parcours jusqu'à sa métamorphose photographique, n'est pas la manifestation d'une application critique, d'une suspicion décapante permettant de mettre en scène la représentation photographique. Il s'agit, bien au contraire, d'évoquer dans un même effort la matité, la présence brute des choses et celle de leur métamorphose. L'un et l'autre des termes de cette opération ne sont pas les extrémités d'une opposition réflexive mais le cumul d'un être de la chose vue, comme chose vue (et non comme réalité), et du pouvoir photographique de l'image. Ce cumul conduit à une confusion volontairement entretenue où la chose et son image composent l'image finale et renvoient à notre incapacité d'assurer la position visuelle que l'on occupe face à cette chose. N'en va-t-il pas de même pour les séries intitulées *Flétrissures*, *Virevolte* et *La posture de l'insecte*? N'est-il pas ici question d'une posture, à la fois critique, praxéologique, théorique et physique, occupée par l'artiste et que nous-mêmes, spectateurs, occupons par procuration?

Certaines de ces images sont numériques. Elles n'ont donc pas le statut d'incrustations métalliques dévolu, par exemple, aux traditionnelles épreuves argentiques. Leurs couleurs sont plus instables; un *tremblé* est apparent; ces imprécisions, les appareils purement photographiques

ne les permettent plus. Ces chatolements de l'indécis se surajoutent donc à une sorte de candeur, de retour aux sources que les images du jardin renvoient de façon évidente.

Ainsi l'esthétique de Michel Campeau amène quiconque s'y arrête un moment à concevoir qu'en photographiant une fleur, la fleur puisse encore et toujours sembler nouvelle et inédite. Par la virginité de l'attention que l'artiste accorde aux images de ce monde, le monde est à nouveau un jardin, un eden visuel où rien n'a encore été connu par les yeux ni remodelé par les simulacres nombreux de la chose d'origine. Il y a la chose réelle et il y a le fait de l'appréhender et de la connaître, émerveillé. L'une comme l'autre de ces manifestations sont à nouveau un avènement merveilleux. L'avènement de pouvoir toujours et encore saisir le monde à bras-le-corps et de le humer comme à son aube. L'image est sa rosée. □

EXPOSITIONS

LA MÉTHODE ET L'EXTASE (HUMUS)

RICHARD BAILLARGEON, MICHEL CAMPEAU ET
BERTRAND CARRIÈRE

COMMISSAIRE : MARTHA LANGFORD

OCCURRENCE, ESPACE D'ART ET D'ESSAI

CONTEMPORAINS / LE MOIS DE LA PHOTO 2001

460, RUE SAINTE-CATHERINE OUEST,

ESPACE 307, MONTRÉAL

DU 8 SEPTEMBRE AU 7 OCTOBRE 2001

THE POWER OF REFLECTION

COMMISSAIRE : MARTHA LANGFORD

THE PERSONAL LURE OF PHOTOGRAPHY /
L'ATTRAIT PERSONNEL DE LA PHOTOGRAPHIE

COMMISSAIRE : DOREEN LINDSAY

GALERIES DU CENTRE D'ART SAIDYE BRONFMAN

5151, CHEMIN DE LA CÔTE SAINTE-CATHERINE

MONTRÉAL

SEPTEMBRE 2001

ARBORESCENCES

SITE DU MUSÉE VIRTUEL

DE LA PHOTOGRAPHIE QUÉBÉCOISE

www.voxphoto.com/mv

CHARGÉ DE PROJET ET CONSERVATEUR :

MARCEL BLOUIN

DÉCEMBRE 2001