

Expositions

Numéro 46, printemps 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/21041ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1196-9261 (imprimé)

1923-8223 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(1999). Compte rendu de [Expositions]. *CV Photo*, (46), 31–31.

Expositions



Andrea Szilasi
Galerie Circa

Du 9 janvier au 13 février 1999

On reconnaît le travail d'Andréa Szilasi à sa façon de taillader le support photographique sur lequel se déroulent des corps fragmentés. De ses productions antérieures, on a encore en tête les parties d'anatomies enchâssées dans un réseau de lanières tramées, semblable à une peau rapiécée. Dans les récentes photographies présentées chez Circa, les bandelettes sont non plus croisées, mais côte à côte, esquissant par le biais de leur découpe matérielle, la silhouette d'un appareil photo, du moins dans trois des cinq très grands formats exposés. Et si auparavant le corps humain se privait d'arrière-plan, ici les personnages interviennent sur fond de paysage bucolique, attrayant à souhait.

De fait, une atmosphère vaguement romantique émerge des mystérieux sentiers boisés et des nappes d'eau limpides où vient se fondre l'individu. À bien observer, les sites sont les mêmes d'une photographie à l'autre, hormis, en vis-à-vis, une femme nue qui nous tourne le dos alors qu'un homme, à l'inverse, nous fait face. Nous voici au centre d'une trame narrative, postés entre un homme pourchassant la femme! À moins que ce ne soit nous qui traquions le sujet capté. Étrange chassé-croisé, dont se fait écho l'effet de permutation entre la caméra et le corps nu qui se profile à travers les rainures de l'objet, un corps que l'œil tarde à percevoir.

Cette photographie fait donc en sorte d'exhiber ses rouages, prétextant les phénomènes d'apparition/disparition des images et les déviations perceptives qui lui sont inhérentes. Autrement dit, toute stratégie tant optique que tactile cherche ici à flouer la représentation illusoire. À cet effet, le procédé de collage et de découpe dans le support papier, non seulement met en relief une photographie manipulée, construite, mais brime cette propension

au réel que possède l'image photographique ou analogique. Les entailles matérielles (plastiques) témoignent ainsi de la manière avec laquelle Szilasi fait entorse à la règle, comme si elle en démontrait les failles, nous interdisant du coup l'accès aux paysages idylliques.

L'idée d'évoquer le dispositif photographique en procédant par une découpe est en soi astucieuse. Était-il donc besoin de figurer l'appareil photo, qui, ici, n'apporte rien de plus à la saisie des images. Auparavant, les lanières engendraient le contenu même des œuvres créant des points de suture sur un fragment d'anatomie ou entre deux sujets antinomiques. Aujourd'hui, les bandelettes configurent un objet, somme toute accessoire, au sein d'une trame narrative déjà suffisamment symbolique.

On peut comprendre la volonté d'une transposition entre la caméra et le corps autobiographique entraînant une sorte de mise en abîme, voire une dissolution identitaire. Dissolution qui concernerait autant le corps que la représentation photographique en ce qu'elle participe d'une ruine ou d'une perte. Mais alors, quel serait ici le lien avec le paysage? À ce titre, *Figure in lake* (dont le profil de la caméra est absent) apparaît la plus convaincante. Un personnage recroquevillé sous l'eau est couvert d'une forme sépulcrale suscitée par les bandes découpées. L'œuvre dégage de manière plus habile et plus synthétique cet écrasement formel et temporel de la photographie où le sujet capté, enfoui dans une mémoire trouble, semble prisonnier de son propre dispositif, se démenant entre le réel et le fictif.

L'approche autoréflexive a couvert un large pan de la photographie contemporaine. Son dépassement se fait toujours attendre. Figure nouvelle de cette dite approche, Andréa Szilasi, quant à elle, y insuffle une part de sensibilité qui fait défaut à de nombreuses créations, simplement concernées par le photographique. Possédant une bonne dose d'étrangeté et un brin de mythologie, sa récente iconographie pouvait ainsi se passer d'un surplus d'informations concernant ses mécanismes d'émergence. Encore fallait-il que l'artiste fasse plus confiance au pouvoir de l'image et puisse éviter les pièges que semble lui avoir tendus sa propre grille plastique.



Clara Gutsche

La série des couvents

Musée d'art de Joliette

Du 18 octobre 1998 au 10 janvier 1999

Depuis plus de vingt ans, Clara Gutsche persiste dans une photographie réaliste à visée sociale, sans jamais faillir à une vision personnelle et critique. Une photographie en marge des productions plus éclatées qui ont quasiment polarisé la scène actuelle. *La série des couvents* présentée au Musée d'art de Joliette ne dément pas cette position, bien au contraire.

L'exposition nous plonge au cœur d'un univers sibyllin et silencieux, celui d'une vingtaine de congrégations religieuses qui ont exceptionnellement accueilli la photographe dans leurs retraites. Moments privilégiés que dévoilent ces clichés, où nous circulons du jardin à la salle mortuaire en passant, entre autres, par la crypte, l'oratoire, la buanderie et la salle de couture.

Hormis la rectitude dans le mode de vie de ces communautés – ordre et propreté sont en effet exacerbés –, ce qui frappe surtout est leur souci de la mise en scène, souci que révèle ici une photographie attentive à la topographie des lieux. Une rectitude qui n'a rien à voir avec l'austérité, la redondance ou le flegme auxquels on pouvait s'attendre. C'est que Gutsche y superpose sa propre mise en scène (angle de vue, position des personnages, voire même le grand format inusité des photos) qui, en jouant un rôle de prolongement, permet une vision plus éclairée des sujets. L'artiste intercepte finement les antinomies, les fusionne, comme elle le fait avec le dit et le non-dit.

Ainsi en est-il des personnages qui font littéralement corps avec les intérieurs, du glissement du collectif à l'intime, des cadres physiques (fenêtres, écrans télé ou d'ordinateur) dans le cadre photographique. De fait, en s'infiltrant dans les salles, la lumière extérieure, quasi omniprésente, crée une contiguïté spatio-temporelle, une sorte d'osmose entre deux mondes jugés, a priori, éloignés. Quant à la couleur de certaines images, elle introduit une pictorialité qui exalte les sujets et tranche avec l'ascétisme prévu. Et puis, il y a les regards des femmes que les mises en scène dirigent autant vers nous que hors champ, provoquant encore ici la rencontre paradoxale entre des états de proximité et de distance (certains visages plongent dans une pure transcendance), comme si ces groupes étaient à la fois liés et détachés du réel. Ce sont ces états simultanés de l'ici et de l'ailleurs qui fascinent. États que seul l'œil d'une caméra sensible peut parvenir à saisir.

Mona Hakim

[1] **Andrea Szilasi**, «Figure in Lake», 1998, épreuve argentique 181 x 148 cm
[2] **Clara Gutsche**, «Les Soeurs Adorantes du Précieux-Sang, Nicolet, 1995», épreuve en couleur