

La Disparition

Centre vu

L'Œil de Poisson

Engramme

Bande Vidéo

Rouge

Galerie de l'École des arts visuels

de l'Université Laval

Québec

16 janvier – 15 février

C'est dans le cadre de la Biennale internationale de la photographie et des arts visuels de Liège qu'est né le projet «La Disparition». Née de la collaboration du centre Les Chiroux de Liège, du centre d'art contemporain Zamek Ujazdowski de Varsovie et du centre vu de Québec, l'exposition fut tout d'abord inaugurée dans le cadre de la Biennale pour faire par la suite l'objet d'un itinéraire en Pologne (Varsovie) et au Québec (Québec).

À Québec, «La Disparition» convoquait plus de sept lieux de diffusion. Par-delà le caractère événementiel et l'impact de cette suite d'expositions dans la ville, on s'interrogera sur le thème. Traiter de la disparition, dans le contexte d'une mise en vue des tendances les plus actuelles en photographie, relève-t-il du truisme ou de l'audace? Oui, bien sûr et encore: la mémoire, la trace, le statut ambigu de la représentation photographique... L'essai inaugurant le catalogue de l'événement porte le titre: *Ce qui a été*. Encore Barthes. Mais peut-on vraiment l'oublier?

Si, comme nous le rappellent les organisateurs, la *disparition* constitue un des thèmes fondamentaux de l'histoire de la photographie et du discours théorique qui l'accompagne, que signifie ce retour aux sources? S'agirait-il de revisiter les fondements mêmes d'un médium dont les limites sont mises en question par les développements de nouveaux modes d'inscription de l'image? Ou encore, l'événement mettrait-il en lumière l'intérêt actuel d'un thème touchant plus largement notre condition humaine et dont la photographie prétend renouveler l'exploration? Et s'il s'agissait, pour l'artiste, et comme le proposait récemment Jean-Louis Déotte (*L'époque de la disparition esthétique et politique*, L'Harmattan, 2000), de résister, dans une position éthique, à l'effacement des traces?

On percevra certes, au fil de cet événement, des approches fort diversifiées et des disparités culturelles. On notera des modes de présentation parfois étonnants chez certains créateurs de l'Europe de l'Est (attachement

para-para-

anachronique au passe-partout et à la signature appa-
rente) et des inégalités chez les artistes de la relève. La force de l'événement et de la majorité des productions qui y furent présentées dépassent toutefois largement ces hiatus. Ce qui frappe, d'entrée de jeu, c'est la pertinence têtue du thème, sa possibilité de demeurer, encore aujourd'hui, une source d'étonnement. Avouons à cet égard que la participation québécoise se distingue avantagusement.

Dans un court texte publié dans le catalogue de l'événement, Jocelyne Allouche souligne avec justesse que la disparition ne se constitue pas du simple constat d'un retrait des êtres et des choses. Il s'agirait plutôt d'un *sentiment*, celui d'un silence sans traces. Il s'agit aussi d'une *conscience*, celle d'une perte immanente. Entre l'ombre et la consistance, les images monumentales et obscures de l'artiste révèlent «rien de plus qu'une inquiétude». Or, il semble que les œuvres qui auront attiré notre attention touchent justement à ce *sentiment*, lié au silence ou à l'oubli, et au doute qui les accompagne.

Il faudra tout d'abord souligner à cet égard l'œuvre que Roberto Pellegrinuzzi a réalisée pour cette exposition de Québec, et qui se distingue de ce qui fut initialement présenté à Liège et à Varsovie. Près du sol, une multitude d'images minuscules s'accumulent de manière apparemment désordonnée, tels des essais rejetés. Ce sont des images de famille, de soi, du réseau des autres. Une proposition marquée par le caractère explicitement autobiographique de son contenu. Tout se conjugue étonnamment au *je*. Placées une à une, les images sont regroupées dans des zones aux teintes diverses de gris, un arrangement graduel qui évoque la bande-test et, telle une métaphore, la puissance révélatrice et destructrice de la lumière. Les images sont placées une à une avec une minutie qui rappelle quant à elle, dans la manière, le geste, la mise en place, les paysages-cibles d'il y a quelques années. On constate que des images similaires se retrouvent d'une

zone à l'autre, en teintes ou en formats différents. Et, il revient, lui, l'auteur, le sujet, parfois l'objet de ces moments, alors que l'anonymat marquait de manière insistante les personnages, plutôt les corps, figurés dans ses dernières œuvres. Une accumulation, mais aussi des redondances, comme pour faire fi de la linéarité temporelle. Comme pour multiplier les points de vue et déjouer de la sorte l'espace-temps.

L'autobiographique est aussi au rendez-vous dans l'une des productions les plus intéressantes de l'événement: les œuvres de l'artiste polonaise Natalia LL. Dans l'espace américain du centre vu, une série de portraits noir et blanc, comme autant d'arrêts sur image issus d'un film surréaliste. On pense à Buñuel. En fait, le portrait androgyne se révèle peu à peu être celui d'une femme. Il s'agit plus précisément d'autoportraits. L'artiste, qui par le passé se photographiait dans des pauses suggestives affirmant son pouvoir de séduction, parle aujourd'hui du temps, celui qui altère son visage et sa peau. Non pas tout le corps, juste ce visage qui la nomme. L'image semble se consumer, le négatif ou l'émulsion brûle. Rien d'ostentatoire pourtant. Juste ce seuil entre le constat simple et l'horreur. La tentative d'interroger un visage, le sien, qui, malgré sa fugacité essentielle, affirme avec certitude la laideur atteinte et devant laquelle fuit l'image de soi.

Chez Ève Cadieux, tout est sur le seuil. Voiler ou dévoiler. Une pudeur constante: elle pointe, mais retient tout à la fois. Sous l'apparence de daguerréotypes grands formats, une série noir et blanc de portraits d'atelier présente les lieux de vie d'une sélection d'amis artistes dont elle biffe les visages par solarisation. Elle cherche ici à retenir leur souvenir, mais, paradoxalement, protège du même souffle leur identité. Anonymes, ils ne sont jamais quelconques et n'acquièrent jamais un simple statut générique. Ils agissent plutôt telles des présences désincarnées. Mais pourquoi cet anonymat? Peut-être parce qu'en fait ce ne sont pas eux, les objets de ce regard

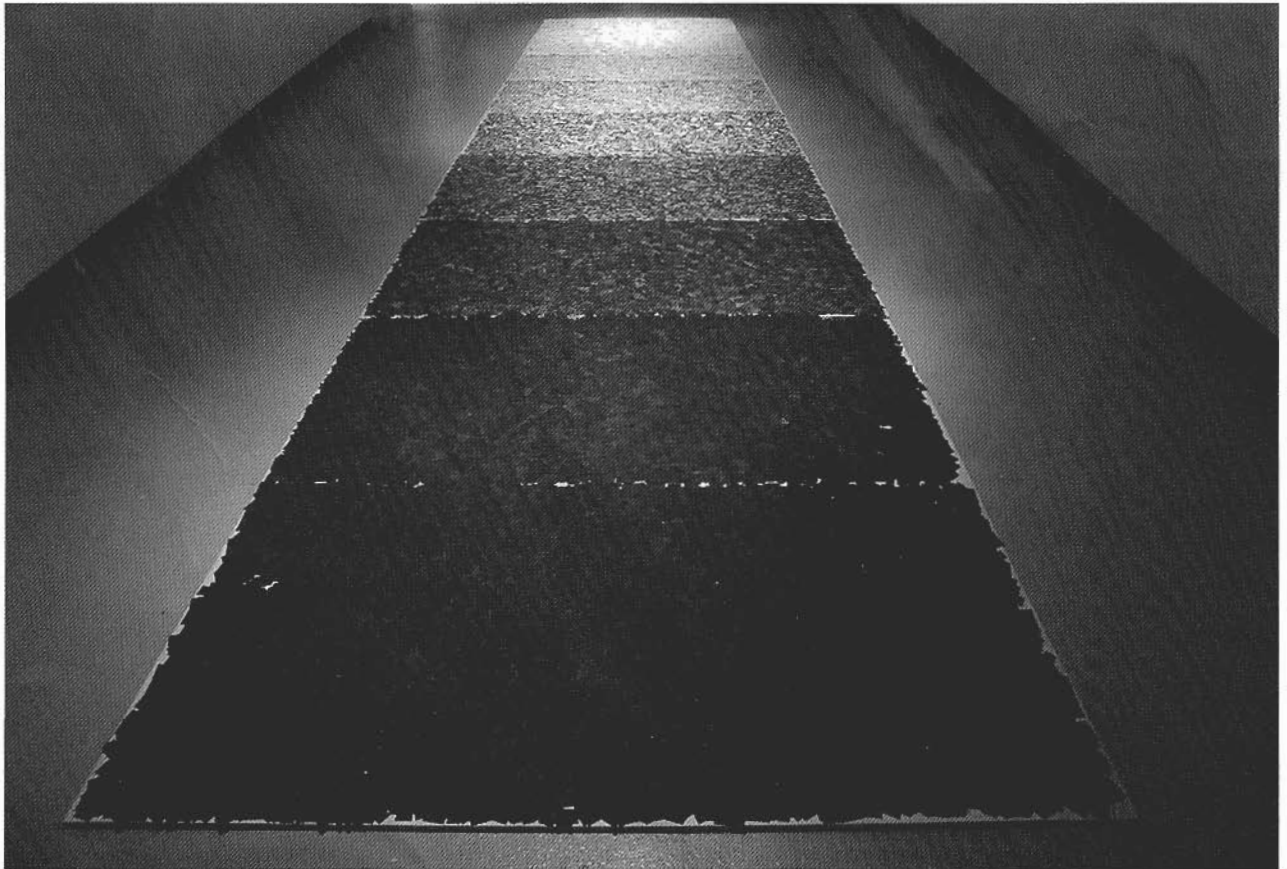
paradoxal, mais bien elle-même, dans son propre sentiment d'inquiétude face à la perte. Elle opère donc un détournement, un passage, du visage de l'autre à l'esprit des lieux. Habiter ces espaces résiderait dans un presque rien qu'elle tente ultimement de saisir.

Si au sein de cette exposition certaines propositions ont exploré le seuil de la perte, d'autres auront donc opté pour une résistance à l'effacement des traces, traces d'un réel dont s'impose la conscience du statut provisoire et nomade. Et l'on pense ici aux images animées, numériques, de Charles Guilbert, suite de dessins fugaces, d'une

simplicité telle qu'elle fascine Dans la publication qui accompagne l'exposition, il dira au sujet de son œuvre: « L'histoire n'est pas à suivre. Elle se brise. Elle fuit. Pas de contexte. Pas de cause. De l'effet. » Aucune narration, que des moments. Comme un présent se préservant de la perte par un attachement à son immédiateté infinie.
> LISANNE Nadeau

L'auteure est historienne, critique d'art et commissaire indépendante.

fcousineau@ccapcable.com



ROBERTO PELLEGRINUZZI, *ÉLÉMENTS POUR UN SABLIER*, INSTALLATION, 2004; PHOTO REPRODUITE AVEC L'AIMABLE PERMISSION DE L'ARTISTE.