



POINT & SHOOT
Performance et photographie

Sous la direction de France CHOINIÈRE et
Michèle THÉRIAULT, préface de Chantal Pontbriand,
textes de Doyon/Demers, Karen Henry, Diana Nemiroff,
Jan Peacock, Rebecca Schneider
Montréal, Les éditions Dazibao, 2005
128p., illus., 14,00\$

La collection *Les essais* des éditions Dazibao propose depuis 1996 des ouvrages traitant des récents développements de la photographie. Septième titre de la collection, *Point & Shoot* propose une brillante réflexion explorant les entremêlements entre la performance et la photographie. Différentes dimensions des rapports établis entre ces deux disciplines traversent les articles de ce recueil et donnent à l'ensemble des textes une réflexion lucide sur la pratique de l'art contemporain.

Commissaires de l'exposition *Point & Shoot*, France Choinière et Michèle Thériault introduisent l'ouvrage collectif du même titre, qui se présente comme le prolongement de cet événement qui a pris place à la Galerie Dazibao au printemps 2004. Toutefois, plutôt que de documenter étroitement l'exposition, les six essais du livre posent diverses avenues pour penser les liens et les glissements entre les deux disciplines. Si la grande majorité des textes portant sur le sujet s'attachent manifestement à opposer la fonction documentaire de la photographie au statut éphémère de la performance, *Point & Shoot* échappe délibérément à cette logique et ancre une étude dépassant cette position. Les emmêlements entre la performance et la photographie sont ici appréhendés par des artistes et des chercheurs issus de différents champs disciplinaires, ce qui a pour effet d'offrir un large éventail d'axes de réflexions et de soulever des problématiques de divers ordres, notamment quant à l'authenticité et à la nature des images photographiques. Les six auteurs réussissent à entraîner le lecteur à s'interroger puis à remettre en cause certains principes ontologiques établis dans la pensée moderniste, mais qui n'ont plus cours aujourd'hui. L'ouvrage est bien illustré : reproductions noir et blanc et reproductions couleurs pour la présentation d'œuvres de l'exposition. De plus, en annexe, on retrouve de courtes notices biographiques des auteurs et des artistes ayant fait partie de l'exposition.

Chantal Pontbriand introduit la préface du livre en évoquant les portraits photographiques de Félix Nadar pris vers le milieu du XIX^e siècle pour s'arrêter sur cette confrontation, qui est toujours tangible dans l'art plus actuel, de la photographie et de la performance. La confrontation évoquée par Pontbriand se situe dans une relation temporelle, là où l'artiste élabore une mise en scène préalable à l'acte photographique en soi, mais aussi là où il y a «circulation de regards qui se déroulent entre le corps photographié, le corps de celui qui photographie et enfin, de celui qui regarde l'image» (p.30). Pontbriand nous présente trois exemples tirés de la pratique contemporaine (Jeff Wall, Geneviève Cadieux et Max Dean) où l'acte photographique se «performe» de différentes façons, mais où le jeu des regards reste toujours présent.

Dans son essai «Performance devant l'objectif Montréal et Toronto dans les années 1970 et 1980», Diana Nemiroff passe en revue quelques œuvres d'artistes canadiens clés alliant la performance à des enregistrements photographique et vidéo. Il s'agit certes de la contribution la plus stimulante. L'auteure évoque d'abord quelques discours élaborés autour de la performance au cours des années 1970. Elle s'arrête notamment sur l'opposition établie entre la performance différée et en direct. Nemiroff s'intéresse alors aux fonctions jouées par la caméra dans l'acte performatif. D'abord, l'auteure nous montre que la caméra participe au dévoilement de l'identité dans les vidéos de

Lisa Steele et de Colin Campbell, oeuvres jouant sur la question de l'autoreprésentation. Ensuite, elle montre la confrontation entre l'artiste et le public dans les œuvres où le spectateur est appelé à converser (Suzy Lake) et à participer de manière active (Max Dean). La caméra serait aussi appelée à parodier le rôle des formules médiatiques dans le travail de General Idea et de David Buchan. Enfin, en analysant les œuvres de Sorel Cohen, Rober Racine et David Tomas, Nemiroff démontre le potentiel allégorique de la photographie.

En cadrant et caractérisant deux facettes de l'histoire de la performance, Karen Henry, dans son essai «La photographie comme performance», aborde des œuvres qui illustrent de quelle façon la performance, la photographie et la théâtralité entrent en relation. Vers la fin des années 1960, nous montre l'auteure avec les exemples de Kaprow et Jeff Wall, l'image photographique fait partie du scénario et l'activité photographique est conçue comme performative, puisque l'image se présente comme le prolongement du corps qui expérimente l'œuvre dans le temps réel, et plus particulièrement, comme le prolongement de la vision. Enfin, Henry constate, par l'exemple de Judy Radul, que, vers la fin des années 1990, la médiatisation est privilégiée au détriment de l'authenticité de la performance.

Les artistes Hélène Doyon et Jean-Pierre Demers se penchent sur ce qu'ils nomment le «coefficient de réalité» de l'image photographique. Bien que la photographie soit comprise comme un enregistrement documentaire, grâce à cette impression de réalité qui s'en dégage et cette imparable croyance que l'on porte aux documents photographiques, il n'en reste pas moins qu'elle possède aussi un caractère subjectif, notamment lorsqu'elle s'immisce à l'intérieur d'un contexte de diffusion particulier. Partant de ce constat, les auteurs élaborent une intéressante comparaison entre certaines œuvres des années 1960-70 et d'autres des années 1990-2000. Dans un premier temps, les auteurs nous présentent à titre d'exemples le bien connu *Saut dans le vide* d'Yves Klein paru à la une de ce *Journal d'un seul jour*, puis le *Museum of Mott Art* de Les Levine (elle offrait des services de renseignements et de consultation pour ses collègues artistes) et enfin l'entreprise de Iain et Ingrid Baxter, le N.E. Thing Co. (société de consultants spécialisés dans le «n'importe quoi»). Suit une présentation de trois œuvres web : les auteurs s'intéressent ici aux projets artistiques s'appropriant des types d'interfaces conçus par des entreprises commerciales (des catalogues de vente, par exemple). En insérant des informations fictionnelles et inhabituelles à côté de photographies établissant une impression de vérité, ces œuvres virtuelles se situent dans un esprit critique sur le monde de la consommation.

Finalement, dans un texte relevant de la réflexion personnelle, l'artiste Jan Peacock s'intéresse à la notion de temporalité en réfléchissant sur la perte

inévitables du moment présent. L'auteure réunit trois projets (sa propre œuvre *Midnight Reader*, *One Year of Mourning* de Paula Levine et *The Dark Horses* de Alison Rossiter), elle les commente brièvement et émet certaines remarques en soulignant que l'enregistrement d'une certaine durée peut se faire dans un instant. Le témoignage de l'auteure articule une réflexion liant l'inscription du temps, la présence de l'artiste et le phénomène de la mort.

Que ce soit à travers le travail de précurseurs ou de jeunes artistes contemporains, il semble que les délimitations sont parfois brouillées au point qu'il devient impossible de faire la différence entre ce qui relève de la performance ou de la photographie. C'est ce que les auteurs qui ont contribué à ce recueil nous démontrent de manière assez convaincante : l'effacement des frontières disciplinaires. En laissant de côté la simple opposition direct/différé et en laissant entrer l'acte photographique dans l'espace de la théâtralité, le recueil semble avoir rempli son mandat, qui était d'abord et avant tout de réfléchir au-delà de la fonction documentaire de l'image enregistrée face à des pratiques éphémères. Si la majorité des auteurs qui ont contribué à ce recueil tendent à marquer la fragmentation du continuum temporel, peu se sont tournés vers la dimension spatiale qui reste inévitablement rattachée à l'acte, car non seulement la caméra photographique fige l'action dans le temps, mais elle cadre aussi l'événement en indiquant une direction en particulier. Puisque l'acte performatif se déroule non seulement à un moment mais aussi dans un lieu précis, la coupure imposée par la fixité de l'image photographique ne saurait écarter toutes questions relatives à la notion d'espace. Voici une tâche qui reste à accomplir : voir comment l'acte et l'image photographique composent avec la performance de l'artiste dans la dimension spatio-temporelle.

MARIE-PIERRE BOUCHER

Candidate au doctorat, Histoire de l'art
Université Concordia