

they were seemingly detached from the forces of colonialism that had set them in motion. The section concludes with Robert Houle's observation in "Shape-Shifting Images" that the Surrealists' interest in and display of Pacific Northwest objects has left an indelible mark on indigenous communities that must now shape responses to Surrealist representations of their objects and cultures. Given the exhibit's locale (Vancouver) and its emphasis on the Pacific Northwest, it is somewhat surprising that neither the book nor the exhibition examine Surrealism as a point of departure for contemporary Pacific Northwest artists such as Lawrence Paul Yuxwelupton (Coast Salish) and David Neel (Kwakwaka'wakw). This absence reveals much about the current state of Surrealist scholarship that tends to sidestep the various ways the activities of this modernist group impact the work of indigenous artists through the present day.

The catalogue ends with "Anatomies of Desire," in which Ades incorporates a brief consideration of the controversies surrounding the Surrealists' attitudes towards women. A rich array of drawings and photographs of women's bodies by Hans Bellmer, Claude Cahun, and Pierre Molinier accompanies her essay: it is a mini-exhibition in its own right. A significant lacuna both here and in the exhibition as a whole is the absence of a discussion of the Surrealists' poor treatment of women—compare, for example, Whitney Chadwick's *Women Artists and the Surrealist Movement* (London, 1991). The exhibition did close with the suggestion that the legacy of Surrealism is manifest in the work of subsequent women artists, such as Louise Bourgeois.

Many of the images found in *The Colour of My Dreams: The Surrealist Revolution in Art* have been but rarely or poorly reproduced in earlier volumes. This ought to be reason enough to render it a staple for Pacific Northwest and EuroAmerican specialists alike. The catalogue also brings critical attention to complex intersections between EuroAmerican modernism and indigenous cultures: the essays that regard indigenous world-views and that call attention to the unevenness of the Surrealists' grasp of colonialism do much to enrich important earlier studies like those of Mauer and Fienup-Riordan. The exhibition and catalogue present significant contributions to the dialogue of cultures, though they do not reflect a true conversation among them, such as may be found in Ruth B. Phillips's *Trading Identities: The Souvenir in Native North American Art from the Northeast, 1700–1900* (Seattle, 1999), for example. Despite some shortcomings, *The Colour of My Dreams* lays an important foundation for further examination into the relationships, both past and present, between the arts of the Pacific Northwest and the activities of the Surrealists.

CAROLYN BUTLER-PALMER
University of Victoria

Notes

- 1 See Allana Lindgren, *From Automatism to Modern Dance* (Toronto, 2003).

Anne-Marie Ninacs (éd.), *Lucidité. Vues de l'intérieur / Lucidity. Inward Views*. Montréal, Mois de la Photo à Montréal, 2011, 345 p., 34,95 \$, ISBN : 978-2-9808020-3-4

Le dernier Mois de la Photo à Montréal, qui s'est tenu du 8 septembre au 9 octobre 2011, a mobilisé quinze lieux de diffusion et différents espaces publics extérieurs à travers la ville pour présenter vingt-cinq expositions individuelles d'artistes canadiens et internationaux. Pour la douzième édition de cette biennale, la commissaire invitée Anne-Marie Ninacs a choisi d'explorer la question de la lucidité à travers des pratiques en photographie et vidéo assez diversifiées, de l'autoportrait à l'installation, en passant par l'appropriation d'images existantes et un renouvellement de la photographie de paysage.

Si l'ensemble peut sembler éclaté, la publication *Lucidité. Vues de l'intérieur* qui accompagne cet événement d'envergure lui donne un axe directeur et un angle à partir duquel aborder les œuvres, et ce, dès le texte d'introduction de la commissaire qui vient préciser ce que recouvre la thématique. Succède à cette présentation une importante section consacrée

aux œuvres, qui occupe près de la moitié du catalogue et dans laquelle le travail de chaque artiste est abondamment illustré. Comme toujours avec les publications du Mois de la Photo, le travail d'édition est d'une grande qualité. La mise en page dynamique des images réussit à rendre compte du rythme des vidéos et rappelle la mise en exposition des photographies, souvent juxtaposées pour créer un effet de sérialité, ou disposées sous forme de constellations. La deuxième partie du catalogue présente six essais de philosophes et historiens de l'art, parmi lesquels un second texte de la commissaire où elle traite des œuvres de l'exposition, de même qu'un entretien avec un des photographes. Une dernière section rassemble les repères biographiques sur les artistes (apport intéressant, une citation de chaque artiste vient éclairer sa démarche), la liste des œuvres exposées, de même qu'une bibliographie sélective, peut-être un peu limitée. La force de la publication est véritablement d'ouvrir la thématique à différents points de vue et champs de recherche qui déploient les enjeux abordés dans les pratiques exposées et qui donnent l'occasion d'approfondir les propositions des artistes.

Dans son introduction intitulée « Lucidité? », Ninacs présente sa réflexion sur la thématique. En concordance avec son doctorat en histoire de l'art sur les liens entre conscience humaine et arts visuels, la commissaire a « [...] cherché dans les travaux photographiques et vidéographiques les plus actuels ceux qui ont pour objet de mettre en lumière, par leur forme même, des aspects essentiels de notre expérience subjective et qui, ce faisant, s'offrent à nous comme de véritables outils existentiels » (p. 11). Dès les premières lignes, elle se penche sur la tension qui anime l'œuvre *Interrogation et interrupteur* (2010) de Corine Lemieux. Cette photographie, judicieusement choisie pour la couverture du catalogue, montre un pan de mur blanc portant diverses marques et traces de doigts, et sur lequel on voit un point d'interrogation en vinyle noir et un interrupteur. C'est l'image d'un questionnement, d'incertitudes, de tâtonnements, un décor assez banal qui ouvre néanmoins sur une recherche de clarté. Pour Ninacs, « [...] la charade visuelle a moins à voir avec un problème pratique qu'avec une interrogation philosophique sur la lumière que nos réflexions parviennent à produire et sur l'éclairage que nécessite toute tentative de réponse à une question » (p. 9). Ce texte d'ouverture incite le lecteur à se laisser absorber par les œuvres et à chercher plus loin que la surface pour réfléchir à travers et avec elles. Ninacs pose d'emblée l'art comme mode de connaissance et de conscience accrue. La photographie apparaît comme un outil qui sert à la fois à affiner la perception du monde extérieur et à représenter un état intérieur.

Dans le premier essai du catalogue, le philosophe Pierre Bertrand pose les fondements conceptuels d'une réflexion sur la lucidité, qui se développera tout au long de l'ouvrage. Il définit la notion comme une manière d'appréhender la réalité dans toute sa complexité, une posture dans la recherche de la vérité et de la connaissance qui est consciente de ses limites. La métaphore de la lumière surgissant de l'obscurité, « Une étincelle dans la nuit » comme l'indique le titre, sert ici à illustrer que toute perception de la réalité est fragmentaire et que la quête d'un savoir absolu est une illusion. « La lucidité consisterait alors non pas à tout mettre en lumière, mais à percevoir les limites de la connaissance. [...] Elle consiste à s'ouvrir à la réalité tout en sachant que notre être limité ne pourra jamais en capter qu'une infime partie » (p. 168–69). La lucidité est en ce sens à comprendre comme un mouvement, un processus en devenir. Bertrand en vient à valoriser la vision, perception du corps plus proche de la réalité débordante que ne le sont le langage et le discours par lesquels nous tentons de l'exprimer. L'auteur se tourne alors vers la question de la représentation et nous laisse sur l'idée que l'œuvre d'art visuel « [...] fait signe en direction de cet acte vivant de voir et de créer qui le mieux permet à la réalité d'advenir dans toutes ses composantes et dans toutes ses compositions » (p. 173).

Le texte « Les photographes » de l'historien de l'art Roger Lipsey poursuit la réflexion de Bertrand sur les rapports entre vision, connaissance et création, plus spécifiquement dans le champ de la photographie. L'art y est abordé comme activité spirituelle à travers la pratique des grands photographes américains Alfred Stieglitz, Paul Strand, Ansel Adams, Dorothea Lange, Robert Capa et Minor White. Lipsey nous amène à voir comment une fine attention aux détails et à l'atmosphère d'une scène, conjuguée à une excellente maîtrise de la technique photographique, leur permet de transcender les limites matérielles du médium pour révéler davantage que la chose représentée. Leur travail recherché sur la forme fait de la photographie un objet de contemplation, comme ce mur éclaboussé de peinture qui, photographié par Minor White, devient un paysage zen. Le choix de rééditer ce texte de 1988 pour l'intégrer au catalogue s'avère très porteur, puisqu'il inscrit les œuvres exposées dans le cadre du Mois de la Photo dans la filiation de ces figures majeures de l'histoire de la photographie. Le texte de Lipsey donne une plus grande portée à la thématique de la lucidité et du regard intérieur en l'ancrant dans des préoccupations qui animent le champ de la photographie depuis le début du XX^e siècle. Réciproquement, les pratiques photographiques actuelles viennent renouveler les questions que Lipsey aborde du point de vue de la spiritualité.

Dans l'entretien qu'il accorde à Robert Enright, Roger Ballen décrit sa démarche photographique comme un outil d'exploration du psychisme humain, comparant la photographie à l'action de descendre dans le puits d'une mine et de tenter de ramener à la surface ce qu'on y trouve. Les propos de Ballen amènent un éclairage intéressant sur la question qui traverse la publication de la perméabilité entre mondes intérieurs et extérieurs. Qu'il réalise des portraits de blancs en Afrique du Sud (*Platteland*, 1994) ou des natures mortes aux compositions chargées et énigmatiques (*Asylum*, 2004–2010), il affirme avoir toujours eu pour sujet le rapport entre les différentes facettes de lui-même.

Ce que vous voyez, c'est l'exploitation des gisements métaphoriques de mon existence. [...] Je transforme photographiquement le monde visuel, simplement pour tenter de percer le voile et d'atteindre l'intérieur. Je dois être capable de soulever un voile culturel pour dire quelque chose au sujet de mon rapport à l'humanité et à ce qui se trouve à l'intérieur de moi. (p. 187)

L'entrevue offre un point de vue original sur la thématique, puisque chez Ballen la question de la lucidité prend une tonalité plus sombre. Le photographe s'attache à rendre visible la douleur universelle. La confusion déconcertante de ses images se veut une métaphore de la condition humaine.

Anne-Marie Ninacs livre ensuite une riche analyse des œuvres qu'elle a rassemblées pour l'exposition en se penchant

attentivement sur le travail de chacun des artistes dans « Désirer voir », essai qui pourrait être considéré comme le cœur du catalogue. En établissant des ponts d'une pratique à l'autre et en faisant intervenir les propos d'un artiste pour qualifier ou interpréter le travail d'un autre, la commissaire fait véritablement résonner les œuvres entre elles. Elle met habilement en évidence les croisements entre les préoccupations des artistes et, ce faisant, renforce sa proposition selon laquelle les pratiques actuelles en photographie et vidéo sont concernées par des enjeux existentiels communs, qui peuvent être dégagés de son texte. Sans chercher à les relever tous, notons par exemple que la question du devenir et de l'identité en constante évolution traverse les autoportraits de Cristina Nuñez, les vidéos de Jesper Just, tout comme la série de portraits de Hans-Peter Feldman. L'état de disponibilité de la figure du promeneur et la mise en scène d'une certaine connexion à l'environnement, tant urbain que naturel, sont au centre des vidéos de Alfonso Arzapalo et de Kimsooja, de même que des photographies de Yann Pocreau et de Normand Rajotte. L'idée de rapprocher l'art de la vie pour en faire un outil de questionnement existentiel et d'échange avec l'autre sous-tend les pratiques relationnelles de Massimo Guerrera et de Diane Borsato, comme l'œuvre vidéo de Cao Fei. L'œuvre qui clôt ce survol, *Album X* (2010) de Luis Jacob, interroge les notions de cadre et de regard à travers un montage de photographies de fenêtres, de tableaux encadrés, d'accrochages de musées, de miroirs, d'écrans et de spectateurs dans l'acte de regarder, nous amenant à réfléchir sur ce désir de voir qui lie les artistes de l'exposition et éclaire la thématique de la lucidité et du regard intérieur.

Les trois derniers essais du catalogue se penchent sur des œuvres qui ne faisaient pas partie du corpus exposé cet automne. Le philosophe Richard Shusterman signe un texte dans lequel il explore la conscience du corps dans l'acte de création photographique—contribution qui trouve toute sa pertinence considérant l'omniprésence du corps dans les pratiques exposées au Mois de la Photo. Il y présente le projet de « soma-esthétique » de sa philosophie pragmatiste, qui vise à réconcilier corps et esprit dans l'expérience de la perception sensorielle, et expérimente sa dimension pratique en collaborant avec l'artiste Yann Toma. Shusterman rend compte du projet photographique *Flux radiants* (2010) en décrivant les séances au cours desquelles Toma, manipulant de petites lampes autour du corps immobile du philosophe, cherche à capter son champ énergétique et à rendre visible son « aura » par un flux lumineux. L'auteur traite essentiellement de la photographie en tant que processus expérimentiel, où l'appareil photo agit comme catalyseur de leur expérience commune, mais souligne également l'inévitable décalage entre l'expérience des participants et la perception qu'en ont les spectateurs.

La théoricienne de l'art Christine Ross aborde quant à elle la phénoménologie de la perception temporelle à partir d'une

œuvre filmique de Mark Lewis, *Walworth Road* (*Rosa Miguel, 32 ans, 22 août 2009*). Un plan fixe sur un trottoir de Londres montre des passants, lorsqu'un surgissement de lumière dans ce décor ombragé attire l'attention sur un poteau devenu monument éphémère, décoré de roses et d'une affiche montrant la photo d'une jeune femme décédée à cet endroit. Ross analyse les procédés filmiques au travers desquels Lewis parvient à retenir l'attention du spectateur—dans un monde d'hypersollicitation qui l'affaiblit—et à potentialiser le cénotaphe sur le point de devenir vestige. Elle montre comment il élabore une esthétique filmique axée sur le présent, qui préserve le maintenant de l'image et produit un sentiment de durée qui aiguise la perception du spectateur. Malgré l'intérêt de la question dont il traite, ce texte un peu dense s'articule toutefois moins bien à la proposition d'ensemble.

Finalement, « Épiphanie et modernité. Note sur le pessimisme » de l'historien de l'art Maxime Coulombe aborde la lucidité par rapport à l'expérience humaine dans la société contemporaine. Il fait dialoguer l'œuvre de Philip-Lorca diCorcia avec des textes des philosophes Walter Benjamin, Giorgio Agamben et Georges Didi-Huberman, poursuivant ainsi la discussion amorcée par ce dernier dans son ouvrage *Survivance des lucioles* (2009)¹. Les photographies de diCorcia montrant des passants au regard absent, indifférents à leur environnement urbain et repliés au cœur de leur conscience, illustrent le diagnostic posé par Benjamin et Agamben selon lequel la stimulation constante et les chocs de la ville moderne appauvrissent, voire détruisent, l'expérience. Coulombe nous amène cependant à discerner que dans ce portrait sombre persiste toujours une lueur de potentialité, qui en est une de résistance. Dans un très beau passage qui fait écho au texte de Bertrand, il nous mène à considérer la lucidité comme un travail de nuances, une brèche, une ouverture.

Le choix de la thématique et l'orientation donnée à cette édition du Mois de la Photo peuvent surprendre en regard des préoccupations qui animent actuellement les études photographiques. Alors que le terme « lucidité », employé ici pour parler de pratiques photographiques, est plus spontanément associé à un regard incisif qui critique l'état du monde contemporain et à des productions qui traitent de questions d'ordre sociopolitique, Ninacs cherche justement à se détourner de cette tendance répandue pour « [...] faire pivoter d'un coup sur son axe la caméra vers le photographe lui-même [...] » (p. 10). Comme l'indique le sous-titre « Vues de l'intérieur », la commissaire met l'accent sur le sujet, l'introspection, la conscience et l'identité; elle réunit des œuvres centrées sur la figure de l'artiste et son expérience. Ninacs revient ainsi sur des considérations qui ont été laissées de côté dans le discours des théoriciens depuis quelques années et nous amène à constater qu'elles demeurent néanmoins présentes chez de nombreux artistes, qu'ils soient

engagés dans une telle démarche depuis plusieurs années (Roger Ballen, Raymonde April, Cristina Nuñez, Claire Savoie, Jack Burman) ou qu'il s'agisse d'artistes de la relève (Yann Pocreau, Jim Verburg, Augustin Rebetez). La proposition de la commissaire se révèle en ce sens une contribution importante au champ de la recherche en photographie. Les textes rassemblés dans le catalogue viennent actualiser le discours sur la représentation de l'intériorité en photographie en l'abordant comme une interrogation philosophique sur l'existence et sur notre place dans le monde, ainsi qu'en s'axant sur la connexion entre mondes intérieur et extérieur par l'entremise de la vision.

JULIE-ANN LATULIPPE
Université du Québec à Montréal

Note

- ¹ Pour les principaux textes de la discussion : Walter Benjamin, « Sur quelques thèmes baudelairiens » [1940], *Œuvres III*, Paris, Gallimard, 2000; Giorgio Agamben, *Enfance et histoire : sur la destruction de l'expérience* [1978], Paris, Payot & Rivages, 2002; Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, Paris, Minuit, 2009. L'apport de Coulombe consiste cependant à faire intervenir plusieurs autres textes d'Agamben pour répondre à Didi-Huberman : *La puissance de la pensée*, Paris, Rivages, 2006; *Idée de la prose* [1988], Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1998; *La communauté qui vient : théorie de la singularité quelconque*, Paris, Seuil, 1990; *L'Ouvert : de l'homme et de l'animal* [2002], Paris, Rivages, 2006; *Signatura Rerum, sur la méthode*, Paris, Vrin, 2008.