

ETC



L'objet d'intérieur comme outil de théâtralité

Alain Laframboise, *Visions domestiques*, Galerie Graff, Montréal. Du 3 avril au 3 mai 1997

Réjean-Bernard Cormier

Numéro 40, décembre 1997, janvier–février 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/404ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Cormier, R.-B. (1997). Compte rendu de [L'objet d'intérieur comme outil de théâtralité / Alain Laframboise, *Visions domestiques*, Galerie Graff, Montréal. Du 3 avril au 3 mai 1997]. *ETC*, (40), 38–40.



Alain Laframboise, *Visions domestiques n° 01*, 1997. Photographie couleur, 1/3; 21 x 33 cm. Courtoisie Galerie Graff.

MONTREAL

L'OBJET D'INTERIEUR COMME OUTIL DE THEATRALITE

Alain Laframboise, *Visions domestiques*, Galerie Graff, Montréal. Du 3 avril au 3 mai 1997

Cette exposition donne à voir des détails de vues d'intérieurs, à percevoir comme autant de métaphores et de projections de l'intériorité. La manière n'est pas autobiographique, mais il s'agit plutôt de mettre au jour le fonctionnement du processus photographique dans sa capacité à illustrer l'intériorité. Elle démontre aussi par quels mécanismes le médium photographique peut reproduire des représentations d'intériorité, accédant ainsi tout à la fois à la catégorie, au type, au cliché, au codé et au connoté, comme le fit la peinture figurative par exemple. Voilà où se situent ces œuvres d'Alain Laframboise intitulées *Visions domestiques*.

Cette série de photographies a pour sujet des objets décoratifs et votifs. L'utilisation, entre autres, de figurines représentant des femmes de l'époque des années folles et, ailleurs, de Bouddha ou d'objets vieillots joue d'abord sur l'impression de « déjà-vu ». Ces photos présentent un monde en miniature, du vraisemblable à petite échelle, les objets photographiés étant repérés comme autant d'éléments destinés à orner la cheminée, le dessus ou l'intérieur d'une bibliothèque, un coin de table ou un centre d'armoire, le sol, etc. Ce sont des lieux de présentation où ces objets viendront jouer leur rôle d'ornement, agrémenter une vision personnelle, l'intimité, voire illustrer la vie quotidienne d'où originent peut-être ces *Visions domestiques*. L'accumulation de ce type d'objets, soutenue par une série de photographies couleur de même format, confère à l'ensemble une atmosphère de brocante, et a pour effet d'induire l'idée de collection. Ainsi, les mises en scènes évidentes, intimistes, pratiquées à l'aide de ces objets et le choix hétéroclite de ceux-ci — ces objets, qu'il s'agisse de représentations humaines ou autres, sont en quelque sorte l'équivalent sculptural de la *peinture chromo* — font à eux seuls l'aspect inusité de ces œuvres et créent une tension avec leur propos principal, soit une représentation de l'intime.

À ce propos, s'ajoute le fait qu'avec la photographie (médium bidimensionnel) d'objets tridimensionnels, l'artiste a pris soin d'étudier les poses comme s'il s'agissait de modèles vivants — on peut noter ici un parti-pris pour le trois-quarts —, sans oublier l'éclairage sophistiqué dans lequel il fait baigner ces objets. Les agencements choisis

renvoyant à l'idée d'espace scénique, ils sont *ipso facto* perçus comme autant de références à l'histoire de la peinture. Ce *maniérisme* photographique garde de la technique plus contemporaine les plans en plongée et contre-plongée, qui sont eux-mêmes issus du langage cinématographique, comme le cadrage en plan américain et en plein pied. Une certaine histoire de la représentation pourrait être résumée ici, dans ses techniques et ses sujets, elle qui



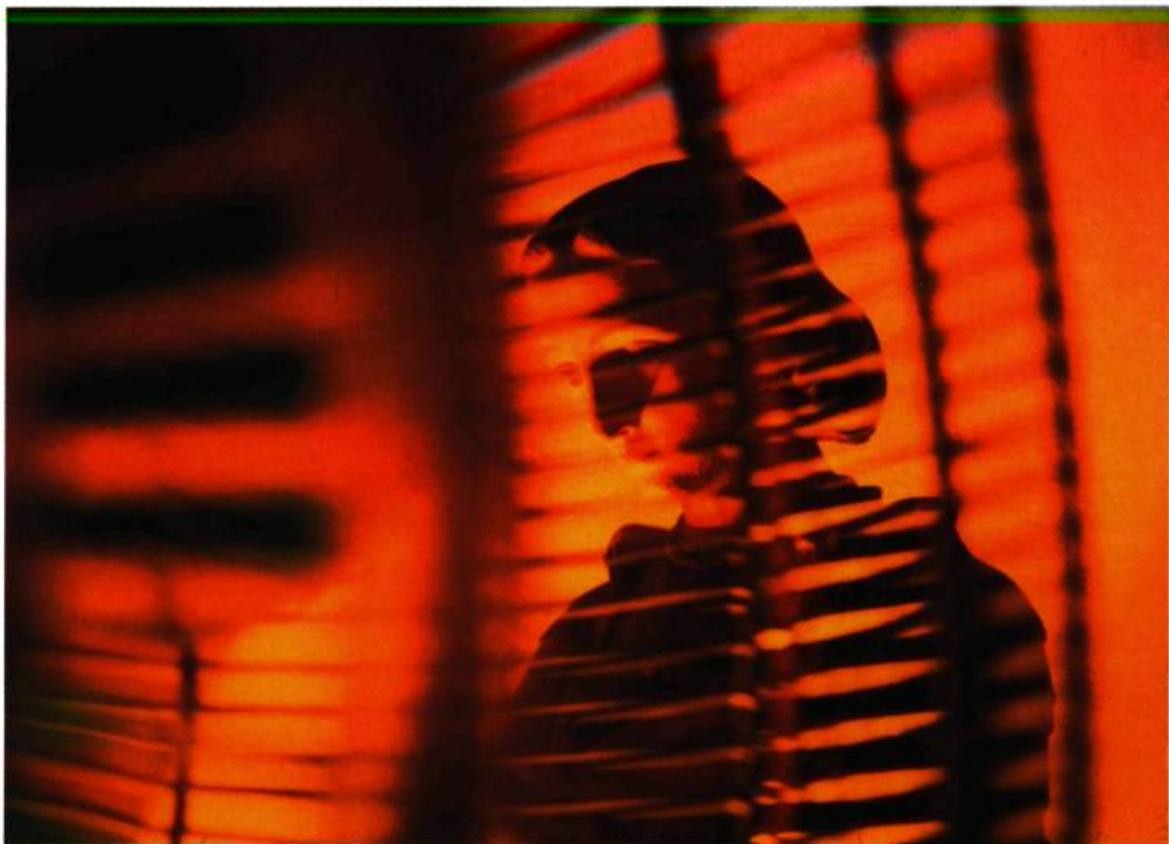
Alain Laframboise, *Visions domestiques*, 1997. Photographie couleur, 1/3; 21 x 33 cm. Courtoisie Galerie Graff.

comme on le sait est passée du sacré, de la noblesse, à la scène de genre, aux objets de consommation courante.

Les sujets, bien qu'ils soient le plus souvent des personnages disparates (figures religieuses, mythologiques ou profanes), subissent le même traitement, et les quelques photographies d'objets ne représentant pas l'humain accentuent de ce fait leur statut d'objets tout en mettant en valeur la présence majoritaire des photographies de figures humaines.

La plupart des photos, n'ayant qu'un sujet (une figure humaine souvent seule) reprennent des modalités qui rappellent la représentation de l'individu chez les romantiques. Ces représentations humaines d'un autre âge et un choix d'objets ordinaires de piété ne sont pas sans rappeler une des grandes problématiques du courant romantique en art : la recherche presque désespérée de représentation de grands sujets. On sait que c'est une lecture entendue au vingtième siècle, que de considérer la pratique de l'art comme n'étant pas encore sortie des problématiques issues du romantisme.

Ces photographies de Laframboise soulèvent aussi la question du religieux et du vulgaire, une dialectique dont



Alain Laframboise, *Visions domestiques*, 1997. Photographie couleur; 27, 9 x 35, 5 cm.

la thématique déborde le seul contexte de l'art, et chose pour le moins intéressante elles tendent à y répondre, visuellement il va s'en dire. Le religieux et le vulgaire, ces œuvres nous le rappellent matériellement, ne sont qu'une question de mise en scène, de choix délibéré, un parti-pris pour une certaine théâtralité. Une question de point de

Les personnages réalistes (des figurines moulées pour la plupart), à cause des cadrages photographiques choisis, semblent évoluer dans un décor artificiel, alors qu'au contraire les figurines photographiées sont dans un espace réel, domestique. Ces personnages, pris individuellement, amènent le spectateur à se projeter dans leurs formes, à les lire avec son corps, tandis que l'environnement qui les entoure invite à repérer la technique mise en œuvre.



Alain Laframboise, *Visions domestiques*, 1997. Photographie couleur; 27, 9 x 35, 5 cm.

vue, de perspective, de choix d'angles de vue, une répartition de l'éclairage, de jeux d'ombre et de lumière, de clair/obscur, de cadrage, de choix de format (toutes les photos sont d'égal format : de petits formats 27, 94 cm x 35, 56 cm), de couleurs avec ou sans filtres, de mise au foyer, etc. Le traitement prime donc sur le sujet traité, il devient même le sujet de ces œuvres. Dans ces photographies, vulgaire et religieux s'équivalent. L'organisation de l'œuvre, lisible dans sa matérialisation, est présentée alors au spectateur comme moyen d'élaboration à partir duquel ces photographies sont perçues comme une série d'études fragmentaires sur un même thème.

Ces photographies, donnant ce que l'artiste appelle judicieusement des « visions domestiques », présentent donc les techniques artistiques, ces moyens qui sont en quelque sorte la domesticité de l'art : sa cuisine. Ces photos sont ainsi à décoder comme tentatives de vulgarisation des effets de la perspective et des constructions sophistiquées, elles montrent que l'objet artistique est issu dès l'origine de techniques, celles-ci permettant l'élaboration d'un monde de l'art.

De nos jours, le processus photographique est bien sûr techniquement dépassé, par l'électronique entre autres. En plus de permettre d'entrevoir la situation actuelle de la photographie comme médium, l'impression générale de suranné et de brocante déglagée par ces œuvres pourrait peut-être se lire comme représentation métaphorique du magasin de l'appareil photo, c'est-à-dire du lieu où l'on met la pellicule à impressionner, suscitant pour notre plaisir des questions complexes et des réponses obscures. L'ensemble construit un bassin narratif qui vient métaphoriquement se fondre dans la technique, la mettant en scène et doublant ainsi le titre choisi par l'artiste : *Visions domestiques*.

RÉJEAN-BERNARD CORMIER