Document généré le 8 oct. 2024 00:27

ETC

Une deuxième vie

Alain Laframboise, *Visions domestiques II*, Galerie Graff, Montréal. 5 septembre au 5 octobre 2002

Réjean-Bernard Cormier

Numéro 61, mars–avril–mai 2003

URI : https://id.erudit.org/iderudit/35330ac

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. (2003). Compte rendu de [Une deuxième vie / Alain Laframboise, *Visions domestiques II*, Galerie Graff, Montréal. 5 septembre au 5 octobre 2002]. *ETC*, (61), 41–45.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2003

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Montréal

UNE DEUXIÈME VIE

Alain Laframboise, *Visions domestiques II*, Galerie Graff, du 5 septembre au 5 octobre 2002, Montréal.

Cette nouvelle série d'œuvres photographiques d'Alain Laframboise, tout en portant vers d'autres registres la métamorphose d'objets saisis par des points de vue inhabituels, présente des sujets en liens étroits avec la première série, qui avait pour titre *Visions domestiques*, et qui a été présentée aussi chez Graff, en 1997. Il s'agit de mises en scène d'objets hétéroclites, que l'artiste cadre dans des plans rapprochés, gros plans et plans d'ensemble, de manière à accentuer la référence au modèle vivant d'atelier d'artiste, ou des détails évoquant différents sujets, différents genres, traversant l'histoire de l'art. Des jeux d'ombre et de lumière donnent à ces objets fabriqués dans différents matériaux et styles une autre dimension, et les fait évoluer dans une profondeur obscure, parfois une perspective trompeuse en même temps que très éloquente.

Les sujets de ces œuvres oniriques sont composés à partir d'objets choisis au gré de trouvailles ou redécouvertes ; et, par des mises en scènes très épurées, ils deviennent les éléments tangibles d'un *inventio* porteur de sens, et allant bien au-delà d'une simple représentation d'objets souvenirs, au-delà d'une impression de déjà-vu qui renverrait à l'univers des objets quotidiens, à leur désuétude, à l'usure que produit le temps. L'artiste sort ces objets de leur espace domestique habituel, de leur mises au rancart ou aux étals de brocanteurs, et par les voies spécifiques du processus photographique leur offre une deuxième vie, un espace plastique autonome, englobant et indéfini, d'où surgit l'idée d'un lieu plein, d'une enclave imaginaire où intérieur et extérieur s'entremêlent. Ce lieu virtuel élaboré, présent dans la matérialité de l'œuvre, est en quelque sorte le miroir du procédé photographique dans ses éléments initiaux, une métaphore de la *camera obscura*.

Ce qui en un premier temps capte le spectateur dans cette exposition, et le fascine peut-être, c'est l'espace atmosphérique servant de décor général dans lequel circulent toutes ces formes disparates, et qui les baigne dans un tout à la fois homogène et ambigu. Cet espace, ou profondeur de champ, assigne aux différents artefacts peuplant ces œuvres une égale valeur qui donne l'impression qu'ils appartiennent tous à un monde uniforme, où se confondent complètement les échelles de proportions propres à chacun des objets. Ces photographies représentent des corps lisses, des parties anatomiques, des drapés, évoquent des paysages – une nature suggérée au moyen d'aménagements sobres et d'éclairages – montrent des animaux, des masques, les fards grossiers d'acteurs dans des costumes d'apparat ou de spectacle, peut-être de rituel, enfin, un musicien.

Simultanément, le spectateur repère les figurines, reproductions en trois dimensions qui habitent ces œu-

Alain Laframboise, *Visions domestiques, # 6*, 2002. Graff, Montréal

vres. La composition révèle la désinvolture défraîchie d'une pin-up des années cinquante, d'une marquise, de Barbie dans leurs vêtements couture, dont l'une montre ses seins et porte comme trace de jeux une coupe de cheveux improvisée voire radicale. Ailleurs, on note la présence de reproductions ou copies de statuaire, empruntant à l'Antiquité ou à la Renaissance. Un personnage anonyme penché, tenant dans sa main une écuelle et prêt à puiser de l'eau dans un lac virtuel rappelle le mythe de Narcisse. Le profil d'un buste de promotion pour un produit pharmaceutique semble participer de la même facture que le Moïse de Michel Ange, sujet d'une autre œuvre. D'autres œuvres présentent un pantin placé devant un écran déformant en verre, serti de motifs en pâte de verre colorée, un flûtiste thaïlandais, des marionnettes indiennes. Sur une autre photographie, l'artiste a placé derrière les orifices pour les yeux d'un masque doré, des œils de verre créant un effet suggérant la révélation ou une terreur sacrée.

Tous ces personnages participent à un même monde où rêve ou récits surnaturels, conte, projections inconscientes et surréalistes se rencontrent. Ces associations d'objets rappèlent l'association libre (d'idées), telle que l'enseigne la psychanalyse. Ludiques, ces objets et sujets de l'œuvre ramènent au monde de l'enfance, dans le sens d'un regard neuf sur les choses, sur des objets communs, mais aussi d'une appréhension où le mimétisme du monde des adultes prend toute son importance. L'enfance de l'art, son articulation subtile des prémisses fragiles d'un code de représentation en constant questionnement est aussi présentée. De plus, par les formes anthropomorphiques dans lesquelles il peut se projeter, le spectateur est propulsé dans un jeu de renvois produit par ces œuvres formant une seule trame narrative, qui l'invite à une circularité du regard dans un tout qui déborde l'œuvre et l'englobe, l'entraînant dans une attention flottante où le moindre détail prend sens, ajoute à l'interprétation de l'ensemble.

Un lapin empaillé avec au cou une montre à gousset est photographié en solitaire, de plein pied. Il semble regarder fixement le spectateur, tandis que tous les autres personnages ne regardent pas aussi directement l'objectif de la caméra, sauf deux masques, celui aux yeux vides et le masque d'or aux yeux exorbités, et la marquise au regard flou. Ce lapin représente peut-être le passeur ou initiateur de ce monde qui dans son ensemble nous apparaît intemporel et fugitif. Il est, de fait, le seul objet complet ayant été un jour matière et sujet vivant, ayant fait partie du réel plus que l'illustrant. Sans pour autant participer à une représentation qui s'apparenterait à une nature morte, ou engendrer une symbolique proche d'un *memento mori*, malgré l'heure arrêtée qu'il porte en sautoir, il est un élément déclencheur. Il pointe à la fois la réalité du spectateur et celle de l'œuvre comme liées à un tout que la série représente à la manière d'une mise en abyme de l'être, de l'individu face à son environnement réel. Par ailleurs, en tant qu'objet participant à la représentation d'un univers fictif, il évoque tout aussi bien le lapin *d'Alice au pays des merveilles*, un lapin de fable, bref, un personnage étrange plus qu'inquiétant. Ailleurs, plus chaotique ou énigmatique, une œuvre montre un détail des pattes avant d'un cheval de bronze et le pied gauche d'un cavalier en appui dans un étrier, qui tout en ramenant l'idée du *condottiere*, entre en dialogue sans réalisme avec la roue d'une charrue en bois en partie visible, placée devant l'animal, elle aussi fragmentée par un même cadrage photographi-

que très serré. Une trouée lumineuse en arrière-plan accentue l'aspect en silhouette des éléments figuratifs en avant-plan dans l'œuvre.

Dans cette série, une photo présente un agencement de cailloux où prédomine la présence d'un os de poisson, placé sur une plaque de verre éclairée par le dessous. Une lumière provenant de la partie droite de la composition crée des reflets et des zones vives sur ces petits objets de façon à unifier l'aspect d'ensemble de ces masses et à accentuer la figuration d'un vaste monde en miniature, par un effet paysagé de bord de mer nocturne à la fois étrange et torturé. La référence aquatique proposée par l'utilisation d'éclairages contrastés est reprise dans certaines pièces de la série *Visions domestiques II*, sans pour autant devenir le sujet principal l'œuvre.

L'aspect hétéroclite de l'ensemble des objets se perd dans la présence solide de zones obscures, d'ombres et de noir. La profondeur de champ imprécise, suggérée par ces espaces noirs, compte beaucoup dans cette série d'œuvres, elle absorbe en même temps qu'elle délimite les objets dans des atmosphères contrastées quasi caravagesques. Ces zones d'ombres opaques sont parfois traversées de lueurs, d'éléments flous, qui accrochent une part de lumière dirigée sur l'arrière-plan et créent l'impression d'être dans un univers nocturne voisin du rêve et dont les contours sont illimités.

Ce rendu soutenu, où domine l'impression d'un soir unique, offre à toute la série photographique un rythme qui tout en participant à la théâtralité des sujets représentés, augmente l'unité dramatique de l'œuvre en la situant dans une temporalité commune. Cet éclairage crée une atmosphère psychologique, imprégnant d'étrangeté des figurines et personnages aux attitudes et expressions mimant pour la plupart l'activité humaine ou s'en rapprochant.

L'exposition *Visions domestiques II* donne à voir une suite de mises en scène qui suggèrent en un premier temps des réflexions, au sens propre et figuré, sur un univers en référence au monde réel, par exemple à la notion d'individu dans la solitude et son rapport à l'autre. Ces personnages évoquent entre autres les artifices de la séduction, du jeu, en passant par la notion de beauté, telle que proposée par un art classique. Mais de façon implicite, ces œuvres de Laframboise mènent à un deuxième niveau de lecture où l'artiste invite le spectateur à un regard distancié sur un relevé à la fois réel, capté par l'appareil photo, et construit par un ensemble choisi de simulacres qui induisent un doute poétique et chimérique.

RÉJEAN-BERNARD CORMIER

Alain Laframboise, *Visions domestiques, # 3*, 2002. Graff, Montréal.

Alain Laframboise, *Visions domestiques, # 2*, 2002. Graff, Montréal.

Alain Laframboise, *Visions domestiques, # 5*, 2002. Graff, Montréal.

Alain Laframboise, *Visions domestiques, # 7*, 2002. Graff, Montréal.