

ETC



Le document photographique : logique de la séduction
La couleur du confort, commissaire : Élène Tremblay, le mois
de la photo à montréal 1999, Vox et Espace # 705. Du 3
septembre au 3 octobre 1999

Christine Desrochers

Number 48, December 1999, January–February 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35517ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Desrochers, C. (1999). Review of [Le document photographique : logique de la séduction / *La couleur du confort*, commissaire : Élène Tremblay, le mois de la photo à montréal 1999, Vox et Espace # 705. Du 3 septembre au 3 octobre 1999]. *ETC*, (48), 45–47.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1999

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

MONTREAL

LE DOCUMENT PHOTOGRAPHIQUE : LOGIQUE DE LA SÉDUCTION

La couleur du confort, commissaire : Èlène Tremblay, le mois de la photo à Montréal 1999,
Vox et Espace # 705. Du 3 septembre au 3 octobre 1999



Susan Dobson, *Home Invasion*, 1998. Épreuve couleur, 26, 6 x 84 cm.

La dernière décennie de ce siècle marquera incontestablement une période faste en regard du champ de l'art photographique au Québec. Les éditions du *mois de la photo* qui ont ponctué ces dix dernières années témoignent admirablement de cette vitalité comme des tendances actuelles de la photographie. L'exposition *La couleur du confort*, présentée en septembre dernier sous le volet thématique *Le souci du document*, regroupait neuf artistes nord-américains qui documentent le réel à travers une typologie classique : le portrait, le paysage urbain et des scènes de la vie quotidienne. Si cette approche de la photographie peut nous sembler au premier regard un brin traditionnelle, il faut voir et situer dans ces études de genre, les distances que ces images prennent à l'égard de leurs modèles historiques. Cette convocation de l'histoire de la photographie ne se révèle pas l'occasion de rejouer des étapes déterminantes mais plutôt d'en proposer une critique des sujets et des valeurs.

L'œuvre de Caroline Sweeling Teo, *Pink Semiotics*, se révèle un puzzle géant dont les pièces – des portraits de jeunes femmes – jouent les notions de l'identique à travers un système de répétition des couleurs et des angles de vues qui font lentement disparaître l'identité des sujets. La couleur rose domine l'ensemble et crée de ce fait un produit séduisant nous permettant d'oublier les expres-

sions tristes et taciturnes de ces jeunes filles. Ce sont les effets sournois de l'esthétique de la publicité qui semblent ici soulignés. Nous pourrions, à la limite, y voir un document sur la jeunesse commandé par la compagnie Benetton. Les images de Susan Dobson questionnent également cette propension à organiser le réel de manière soignée et aguichante. Par la saturation des couleurs et le cadrage, ces alignements de bungalows en construction nous rappellent les panoramas présentés dans les éditions luxueuses de livres de voyage. Cependant, l'exotisme des contrées lointaines est ici remplacé par le conformisme de la banlieue. Les maisons se répètent, identiques et sans âme, on se surprend à penser que même le banal peut nous sembler enchanteur, si la composition se montre équilibrée et les couleurs chatoyantes. Là réside la particularité des approches documentaires sélectionnées par la commissaire Èlène Tremblay. Pour chacune des productions choisies, prédominent les questions formelles et plus particulièrement les procédés de connotation qui les structurent.

Les images de Maureen Rodrigues-Labrière isolent quelques moments de la vie d'une famille de banlieue : de l'adolescente au téléphone à l'adulte dormant au salon, en passant par les détergents domestiques à la cuisine. Dans ces scènes de la vie quotidienne, la photographe simule l'instant décisif mais la spontanéité n'y est pas. Leur valeur documentaire nous laisse perplexe tant la mise en



Karin Geiger, *In Between*, 1997. Épreuve couleur, 30, 5 x 40, 6 cm.

scène se montre à voir mais nous sommes fascinés par l'ampleur du travail de construction qui préside à leur réalisation. Pourquoi en faire tant pour si peu ? En sommes-nous là dans notre soif de tout voir ? L'impression de saisir un instant signifiant au sein du réel nous échappe car ces moments nous révèlent peu, sinon la trivialité parfois accablante du quotidien. La série *In between* de Karin Geiger intègre la pratique de l'instantané dans un cadre ordonné. Dans ces représentations d'adolescentes, le vide de la rue devient un fond neutre permettant de bien faire ressortir le manque d'interaction psychologique entre ces jeunes filles. Ces images nous frappent par leur absence d'intensité savamment construite. Les contrastes de couleurs et la tonalité des fonds semblent choisis, ordonnés de manière à créer des moments de réels qui traduisent l'ennui et la solitude.

Chris Gergley nous présente une archéologie de vestibules d'édifices à appartements. L'éclairage toujours soi-

gné et la composition qui épouse les formes rigides de ces espaces confèrent à ces scènes urbaines une impression de répétition et d'austérité. Dans ces lieux de passage entre la rue et le confort de la maison, le photographe transfère aux formes les émotions souvent attachées à ces endroits : le vide et le terne de l'absence. Dans le même esprit, les façades de centres de divertissement documentées Alan Hoffman produisent des impressions d'inaccessibilité et de surface. La vie nous échappe derrière ces points de vue biscornus et ces perspectives tordues qui désincarnent le réel.

Karin Dubas joue quant à elle la littéralité absolue dans une série où elle catalogue la décoration intérieure de la maison de ses grands-parents. Ces images réalisent un effet de transparence photographique relevant autant des éclairages impeccables et des couleurs saturées que du point de vue pseudo-objectif de la caméra. Qui plus est, l'apparence neuve et sans usure de ces articles de décora-



tion achetés dans les années 70 ajoute à ce sentiment d'un temps figé. Bubas nous présente une esthétique du banal organisé où le sens est à chercher dans la structure des choses offerte et déployée. C'est plutôt dans l'ordre du caché que le photographe Éric Lamontagne documente le trivial du quotidien. Par ses petites boîtes lumineuses, le photographe fait de nous des voyeurs en nous donnant l'illusion d'accéder par des portes et des fenêtres entrouvertes à l'espace intime des gens, mais nous n'avons accès qu'à des ombres et des formes de passage. Ici encore, ces images questionnent habilement notre désir de tout voir en nous ramenant à ce moment précaire et fuyant où nous posons notre regard sur l'évènement.

Les artistes choisis pour cette exposition obéissent tous rigoureusement aux règles de la série : un même cadrage, un même éclairage, une qualité identique de tirages, des angles de prise de vue et des formats similaires. Ils donnent à voir chaque image dans son unicité tout en

l'inscrivant dans une production sérielle qui vaut comme titre générique. Nous sommes séduits et troublés par cette homogénéité formelle qui nous permet par moments d'oublier le caractère volontairement anodin des sujets choisis. Cette exposition nous captive car le pouvoir de séduction de ces images « parfaites » se révèle implacable, mais nous sommes aussi perplexes devant la perte d'intensité émotive qui semble l'envers de cette recherche formelle. « Est-ce à dire qu'une dimension esthétique assumée et affirmée obscurcit le pouvoir d'information de la photographie ? »¹. À cette question de Marie-Josée Jean et Pierre Blache, il faudrait ici répondre qu'en regard du documentaire photographique, une approche « formaliste » – une esthétique de la superficialité – n'occulte évidemment pas la signification des informations mais simplement peut-être un peu la profondeur des émotions vécues devant ces images. Pour ces artistes sélectionnés par Élène Tremblay, le mythe de littéralité absolue est consommé. La transparence se révèle n'être plus qu'un « effet »². La photographie devient le spectacle d'un contrôle permanent.

CHRISTINE DESROCHERS

NOTES

¹ Blache et Marie-Josée Jean, « Introduction », *le mois de la photo à montréal 1999, Le souci du document*, sous la direction d'Anne-Marie Ninacs, Montréal, Vox, centre de la diffusion de la photographie et Les 400 coups, 1999, page 10.

² Élène Tremblay, « La couleur du confort », *le mois de la photo à montréal 1999, Le souci du document*, sous la direction d'Anne-Marie Ninacs, Montréal, Vox, centre de la diffusion de la photographie et Les 400 coups, 1999, page 121.