

Tableaux photographiques Photographic "tableaux"

Jacques Doyon

Numéro 64, juin 2004

Tableaux

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/20667ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Doyon, J. (2004). Tableaux photographiques / Photographic "tableaux". *Ciel variable*, (64), 7–7.

Tableaux photographiques | Photographic “tableaux”

Les dispositifs de visée, les rendus de la lumière et des perspectives et les modes de composition hérités de la tradition picturale constituent encore aujourd’hui l’un des fondements de nos modes de représentation, y compris pour les médias fondés sur l’enregistrement du réel et sur le numérique. La recherche d’une légitimité artistique a longtemps favorisé des pratiques photographiques imitant la tradition picturale. Pourtant, depuis ses débuts, la photographie a renouvelé les modes de la représentation par des innovations formelles, par une réactualisation radicale des contenus de l’image et par son réalisme. Aujourd’hui, à l’ère d’une reproductibilité et d’une diffusion généralisées des images, la photographie travaille encore les canons de la peinture, mais selon des modalités éloignées de la contemplation esthétique qui présidait à l’établissement des manières et des genres picturaux. Les traitements sont plus ludiques et intempestifs, plus caustiques et critiques, comme nous le montrent les travaux rassemblés dans ce numéro.

Les séries *Chutes* de Gwenaël Bélanger mettent en scène des objets quotidiens, choisis pour leur caractère insolite, leur texture ou leur relation à l’espace. Elles convoquent différents motifs et genres picturaux (nature morte, drapé, perspective, abstraction, imagerie pop...) réinterprétés par des dispositifs de prise de vue et de montage propres à la tradition photographique. Ces « instantanés » inscrits dans des séries « chrono-photographiques » sont des études de mouvement jouant de la répétition et de la permutation. L’objet s’y voit inscrit dans un récit du bris et de l’interdit, maintenu en suspens, ou bien il s’y voit littéralement pulvérisé en fragments abstraits. Ailleurs, la représentation est « travaillée » par le hors-champ : celui, sans apprêts, de l’atelier ou celui des multiples contextes des images constituant les *Polyèdres*. Car, outre l’action de tomber, la chute, c’est aussi la fin inattendue d’un récit, le rejet, la déchéance et la ruine...

Chez Louis Joncas, l’intérêt pour la nature morte et la *vanitas* est nettement affirmé. Depuis plus de dix ans, ses séries de *Détritus* constituent un journal à la fois intime et générique de la vie et de la mort, dans une société de surconsommation ponctuée par l’excitation et la dépression. Les images de Louis Joncas constituent une réactualisation marquante de la nature morte et de la *vanitas*. On n’y trouvera nulle référence au bon goût et à la distinction, mais plutôt l’étalage de ce qui, par-delà les différences de statut social, fait l’ordinaire de l’individu contemporain : nourriture, suppléments vitaminiques, stimulants, calmants, remèdes, usure, décomposition, maladie, mort. Dans un tel cycle qui aliène toute humanité, les mousses constituent une figuration de l’informe, de la poussière et du recommencement de la vie...

Jason Salavon, artiste du numérique, met en contraste les usages commerciaux et personnels de la photographie avec les lieux communs de la modernité picturale. Ainsi, photos-souvenirs, images pornographiques et images de maisons à vendre, rassemblées par centaines, se voient transformées en une imagerie impressionniste. L’image, produite par des processus d’accumulation, de normalisation et de fusion, a les qualités statistiques d’une moyenne. Le résultat est l’approximation d’une classe d’images, l’archétype d’un mode de figuration. Ailleurs, les dominantes de couleur des images de vidéoclips populaires se voient traduites en tableaux géométriques abstraits. Un autoportrait se transforme en cartographie du corps de l’artiste, avec des milliers d’images présentées en une grille abstraite ordonnée selon une gradation des tonalités. L’image, photo ou vidéographique, se voit ainsi appréhendée du point de vue de la quantité et du caractère répétitif de sa structuration. Elle oscille entre le poncif et l’évaporation dans un pixel aisément manipulable. Un des aboutissements de la reproductibilité exponentielle de l’image.

Jacques Doyon

The optical devices, the renderings of light and perspectives, and the compositional modes inherited from the pictorial tradition form, even today, one of the foundations of our modes of representation, including for media based on the recording of the real and on digitization. The search for artistic legitimacy has long favoured photographic practices imitating the pictorial tradition. However, since its beginnings, photography has renewed the modes of representation by its formal innovations, by a radical modernization of the content of the image, and by its realism. Today, in an era of reproducibility and generalized dissemination of images, photography still works within the canons of painting, but in modalities distanced from the aesthetic contemplation that ruled when pictorial manners and genres were established. The treatments are more playful and unexpected, more caustic and critical, as the works assembled for this issue show.

The series *Chutes* by Gwenaël Bélanger feature daily objects, chosen for their unusual nature, their texture, or their relationship with the space. They summon up different pictorial motifs and genres (still life, draping, perspective, abstraction, pop imagery, etc.), reinterpreted by the mechanisms of picture taking and montage proper to the photographic tradition. Bélanger’s “snapshots,” arranged in “chrono-photographic” series, are studies in movement playing on repetition and permutation. The object is inscribed within an account, held in suspension, of the broken and the forbidden or else it is literally pulverized into abstract fragments. Elsewhere, the representation is “worked by” the out of frame: the one, without preparation, of the studio or the one of the many contexts of the images making up the *Polyèdres*. Since, aside from the action of falling, the “fall” is also the unexpected end of a story, the rejection, the decline, and the ruin...

With Louis Joncas, the interest in still life and *vanitas* is clearly stated. For more than ten years, his *Détritus* series have constituted a diary, both intimate and generic, of life and death, in a society of over-consumption punctuated by excitement and depression. Joncas’s images constitute a striking updating of still life and *vanitas*. We find in it no reference to good taste and distinction, but, rather, a display of that which, beyond differences in social status, forms the everyday life of the contemporary individual: food, vitamin supplements, stimulants, sedatives, remedies, waste, decomposition, disease, death. In such a cycle, which alienates all of humanity, the lint and moss form a portrayal of the unformed, of dust, and of a new beginning of life...

Jason Salavon, a digital artist, contrasts the commercial and personal uses of photography with the commonplaces of pictorial modernity. Thus, he assembles souvenir photographs, pornographic images, and images of houses for sale by the hundred and transforms them into an impressionist imagery. The image, produced by the processes of accumulation, normalization, and merging, has the statistical qualities of an average. The result is the approximation of a class of images, the archetype of a mode of figuration. In other works, the dominant colours of each image of pop videos are translated into abstract geometric tableaux, and a self-portrait is transformed into a mapping of the artist’s body, with thousands of images presented in an abstract grid ordered according to gradations of tone. The image, photographic or videographic, is thus comprehended from the point of view of the quantity and repetitive nature of its structuring. It oscillates between cliché and evaporation in easily manipulated pixels – one of the outcomes of the exponential reproducibility of the image.