

ETC



La photo sans prise

François Lorient et Chantal Mélia, *Une déprise de la photographie*, Carte grise à Gilbert Boyer, Dazibao, Montréal.

Du 7 mai au 14 juin 1998

Sylvain Campeau

Number 44, December 1998, January–February 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35438ac>

[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

Campeau, S. (1998). Review of [La photo sans prise / François Lorient et Chantal Mélia, *Une déprise de la photographie*, Carte grise à Gilbert Boyer, Dazibao, Montréal. Du 7 mai au 14 juin 1998]. *ETC*, (44), 36–38.



ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

MONTREAL LA PHOTO SANS PRISE

François Lorient et Chantal Mélia, *Une déprise de la photographie*,
Carte grise à Gilbert Boyer, Dazibao, Montréal. Du 7 mai au 14 juin 1998

Dans le travail de François Lorient et de Chantal Mélia, Gilbert Boyer s'émerveille de trouver la photographie sans la photographie. « Pas de déclenchement, s'exclame-t-il, pas de pose, pas de prise »¹. Pas de papier sensible, non plus, pas de travail d'enregistrement et de transposition photographique : qu'une « *phôtos graphein* mimant la photographie »². Que reste-t-il alors de celle-ci dans ces installations qui la déconstruisent en s'y référant ? Une situation mimant la pose, sans doute, puisqu'une lumière halogène suspendue au-dessus d'un amas d'objets hétéroclites suffit à créer sur le mur un ensemble composé de reflets et d'ombres qui font image. L'effet est assuré et le spectateur s'y fait prendre à tout coup. Il se penche, cherche à identifier la nature des objets rassemblés, à faire de ces fragments trouvés l'image du tout dont chacun fut autrefois une partie. Mais cela ne donne pas de réponse satisfaisante. Puis vient la deuxième réaction, tout aussi attendue : des pinceaux à l'horizontale, projetés sur le mur d'*Une vraie vie de barreaux de chaise*, on cherche l'équivalent réel dans l'agglomérat étendu au sol. Oh !, il y a bien quelques

pinceaux là aussi mais ils se tiennent dressés. C'est en fait des barreaux de chaises et autres objets que viennent à naître, des reflets multiples composant l'image, ces pinceaux. Et comment donc le panneau de microconnexions électroniques de *La toile vierge*, joint à la pièce de métal art déco provenant d'un quelconque pied de fauteuil, peut-il former ce paysage urbain fait de structures métalliques de pont ou de bateau et cette haute tour de château ? Aussi bien, quand on s'essaie ainsi à retrouver les fragments de ces réfractions qui, ensemble, font image, se retrouve-t-on plus souvent qu'autrement Gros Jean comme devant.

Ainsi apparaît, en creux et déconstruite dans ces installations, la photographie. Ici, une source de lumière frappe des objets et rebondit sur ceux-ci pour former image mais ce n'est pas toujours celle attendue. Là, un existant se montre dont image est tirée mais ce n'est pas celle attendue. C'est bien ça ! Image, référence et source de lumière ne sont d'aucune commune mesure les unes avec les autres. Elles existent et agissent entre elles mais selon un autre mode, un mode de suppléance jouée et non plus de complémentarité. La photographie est citée dans



François Lorient et Chantal Mélia, *Une vraie vie de barreaux de chaise*, 1998. Objets, lumière. Photo: André Clément.

sa posture, dans son rituel, dans ses avancées vers l'objet (plutôt, les objets) et, de celui-ci, dans son retour vers l'image qu'il fonde. De l'objet à l'image photographique, se profile d'ordinaire un rapport de connivence : celui-ci reconduisant à celle-là, qui témoigne de la présence du premier; passée, il va sans dire. Mais dans le cas présent, il n'est nul passé qui soit identifiable. L'image se constitue sous nos yeux, sans référence événementielle passée, d'un ensemble de réfractions sans liens logiques ni phénoménologiques entre elles. Les débris ne sont en aucun cas reliques d'un quelconque tout passé, pas plus que l'image n'est le témoignage d'une coprésence passée. Bien plus, cette coprésence est plutôt genèse immédiate résultant des trajets multiples de la lumière réfractée sur des parois inextricables d'objets parfois tout autant inidentifiables. Il en irait de la pratique de Mélia et Lorient comme si, en elle, se présentait une version atone, sans la tension qui lierait la photo au passé, de cette coprésence ici jouée entre la lumière, un objet-obstacle et une surface de réception de l'image finale. De rapport au temps d'un événement passé, la photo se fait relation à la contexture d'une situation présente, jouée.

Chacun de ces éléments apparaît donc dans une disjonction et une autarcie esthétisante. Là où ils apparaissent avec la photographie avoir partie liée et être indissolubles, ils sont chacun investis d'une charge et d'une mise en jeu qui se réfèrent à la photographie tout en s'en libérant, sorte d'hypotypose révélée par la désarticulation. L'objet-obstacle rappelle que tout objet fait en effet obstacle à la lumière. Il doit être frappé par celle-ci pour acquérir couleur et luminescence. La photographie capte, dans son éclairage propre, cette couleur et cette luminescence. Enregistrement par projection de la lumière frappant les obstacles, la photographie est ainsi écartelée entre une lumière et un obstacle d'inextricables rebuts, leur résultante lancée en un faisceau sur une surface réceptrice ne retenant du chaos qu'un paysage ordonné. La surface finale de la photographie usuelle, qui est sans doute sa partie la plus évidente, scotomise en quelque sorte cette réalité. Elle porte ombrage au dispositif qui est la teneur même des installations de François Lorient et de Chantal Mélia, celles-ci fonctionnant elles-mêmes comme une sorte de quarantaine infligée à la photographie. Dans sa posture de mécanisme enregistreur, la photographie retient de la lumière ce qui heurte les obstacles, ce qui la capte et la réfléchit et constitue de ce fait même la *couleur* de cette

lumière, sa texture et sa matérialité. C'est donc bien dans l'obstruction que se révèle la lumière et c'est bien par cette obturation que l'objet-photo final, l'image, se donne ultimement. Force nous est de conclure que c'est à ce trajet-lumière plus qu'à cet objet-photo que s'intéressent François Lorient et Chantal Mélia.

En fait, c'est bien à une *scène* que l'on est convié, à un théâtre de ce qui fonde, dans ses postures multiples, l'objet-photo final; à un théâtre qui choisit d'ignorer la rétention finale et la préention à la référence antérieure, d'omettre la caution du réel. Il suffit d'en tenir pour preuve le fait que nous prêtons si peu d'importance à l'image où aboutissent les réflexions de ces installations. Il en va comme si ces théâtres, fermés, d'ombres passantes ou chinoises, n'étaient que le point d'aboutissement dont il faut bien se détourner pour attacher nos pas à ce qui se trame ici.

SYLVAIN CAMPEAU

NOTES

¹ Gilbert Boyer, « La photographie est une pie voleuse », p. 1-4, dans *Une déprise de la photographie*, Dazibao, 1998, p. 3.

² *Ibid.*, p. 2.