

ETC



## L'aléatoire du sténopé

Michel Lamothe, *Michel tamothe ou l'homme qui fait respirer les images*, Centre Vu, Québec. Du 13 septembre au 6 octobre 1996

Sylvain Campeau

Number 37, March–April–May 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35559ac>

[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. (1997). Review of [L'aléatoire du sténopé / Michel Lamothe, *Michel tamothe ou l'homme qui fait respirer les images*, Centre Vu, Québec. Du 13 septembre au 6 octobre 1996]. *ETC*, (37), 45–48.

## QUÉBEC

### L'ALÉATOIRE DU STÉNOPÉ

Michel Lamothe, *Michel Lamothe ou l'homme qui fait respirer les images*, Centre Vu, Québec.  
Du 13 septembre au 6 octobre 1996



Michel Lamothe, *Les iris*, 1994. Photographie; 83,8 x 106,7 cm.

Depuis quelque temps déjà, l'on voit être remis au goût du jour, dans la pratique de certains artistes, l'emploi d'appareils ou de procédés directement issus de l'histoire de la photographie. Bien sûr, il y a le précédent de Wyn Geleynse qui, il y a quelques dix ans, avait mécaniquement reproduit le fonctionnement photographique dans des dispositifs installatifs. Récemment, ce fut Freda Guttman qui revampa le zootrope. D'autres artistes, comme David Greig lors d'une exposition *Jeune photographie* à Dazibao, Denis Farley avec sa passion des observatoires ou Paul Cimon dont c'est le dada depuis un certain temps, préférèrent abandonner carrément l'appareil sophistiqué de cette fin de millénaire, tourner le dos au PhotoShop, pour s'en remettre à l'aléatoire du sténopé. Michel Lamothe est de ceux-là.

Précisons qu'il n'y a aucun engouement romantique chez la plupart d'entre eux, qu'il ne s'agit pas non plus d'une sorte de réactivation nostalgique. Peut-être, cependant, un certain dégoût pour l'instantanimité boulimique du

*snapshot* effectué avec automatisation de la mise au point, des vitesses et du diaphragme peut-il en partie expliquer ce retour en force. Sans doute, un penchant pour un travail de bricolage est-il à l'œuvre. Et comme « le bricoleur s'adresse à une collection de résidus d'ouvrages humains, c'est-à-dire à un sous-ensemble de la culture ! », on peut en conclure que le bricoleur du sténopé trouve, dans cet univers instrumental clos et délimité, son propos esthétique dans une rénovation artistique de ce sous-ensemble et des propriétés qu'il offre.

Pour Michel Lamothe, ce propos tourne autour du temps. En effet, ces prises de vue sont effectuées directement sur papier photographique, méticuleusement découpé pour loger dans la caméra-sténopé. De ce fait, l'image ne peut être réalisée qu'avec l'aide d'une pose prolongée. Combinée à l'absence de lentille, celle-ci étant remplacée par un simple trou d'aiguille, l'image, renversée sur le fond de la boîte, déposée sur le papier-photo, enregistre les aléas du temps qui passe, du vent qui souffle, du tremblement





Michel Lamothe, *Le jardin, St-Barnabé (détail)*, 1993. Photographie; 83,8 x 106,7 cm.

imperceptible des choses. C'est cette infra-mince qualité de frémissement extérieur qui préoccupe Lamothe. La réalité ne peut être fixée sans cette pulsation indiscernable, fluide, passante. Le temps passe sous nos yeux dans ces images qui transmettent cette vibration de l'air et du temps. Pour ce cinéaste du tremblé, il en va un peu comme si les multiples images d'un film s'étaient combinées sur la trame du papier, comme si chaque œuvre était composée d'une superposition de photogrammes, sorte d'aleph filmique total, film soumis à une telle accélération du temps qu'il apparaît sous les traits d'une photographie. Nous voyons un film fixe mais trépidant de tout ce temps accumulé.

D'autre part, cette utilisation du sténopé rend encore plus tangible la co-présence de l'appareil et de son manipulateur avec le référent reproduit. Lamothe est resté longtemps devant ces *Iris* (1994, 33 X 42 po.). De même ce *Jardin* (1993, 33 X 42 po.) de Saint-Barnabé se montre-t-il comme un endroit familier à Michel Lamothe, sorte de lieu de pèlerinage sans prétention, oasis tranquille, lieu de méditation et de contemplation. On notera aussi ce privilège accordé à des paysages ou bien sur le point de fleurir ou bien pleinement fourbis de plantes potagères. *Pour Camille*, une plus petite pièce de nuages passants, image bordée de noir, présente bien, elle aussi à sa façon, une image de régénération, de croissance et de floraison. Elle est l'image même du temps qui passe, en ce ciel qui semble à la fois toujours le même et toujours différent, sorte de visage placide d'un temps cyclique. Les références constantes à la culture du sol sont aussi à leur manière un rappel du temps cyclique.

À l'opposé, des pièces semblent suggérer des visions inaugurales. *Pour Jérôme* semble une présentation de petits objets dans le champ visuel d'un enfant, sorte d'invitation à la contemplation assidue, par la sobriété de l'environnement et la proximité des objets. Sur un arrière-fond lointain, des objets isolés, dénués de toute mise en scène, sont proposés pour une adoration émerveillée. Ils apparaissent, fruits, ustensiles ou autres, comme des choses inédites et innommables, montrées pour la première fois, réellement vues, issues du continuum inaliénable du temps qui emporte tout. Images d'une connaissance nouvelle, suggérée à la préhension et au toucher, elles deviennent des expériences d'ébahissement devant une portion d'inconnu ou de méconnu. Sans doute est-ce là un autre effet qui motive l'utilisation du sténopé. Ces images semblent issues d'une sorte d'Eden de la vision; elles possèdent le frémissement

de cette aura dont parlait Benjamin, cet apparent caractère d'inédit. Mais elles se présentent aussi comme expérience passée, comme un paradis perdu des choses en allées. Un parfum de nostalgie des choses mal vues se dégage de ces pièces. Les objets, paysages et autres se donnent comme des expériences inaugurales du regard mais chaque élément apparaît aussi comme un objet perdu, résultat d'une expérience qui se dérobe sans cesse à nous. Il en va un peu comme si le monde ne pouvait être vu dans son inédit que comme irrémédiablement déjà perdu, objet proche mais se présentant continuellement sur le fond d'un rapt, escamoté derrière l'horizon des choses qui passent.

Le photographe apparaît donc comme cet espèce de passant immobile, debout à côté de cette drôle de boîte noire dont il peut difficilement savoir ce qu'elle voit, en attente d'une impression et d'une sensibilisation. Aussi bien, peut-il se permettre de s'attarder à ces plantes qui subissent elles aussi l'action de la lumière. Dans le carré sombre découpé sur le fond de sa boîte, des images se déposent, des particules lumineuses s'agglomèrent dans ce long temps d'exposition. Le monde est à l'extérieur, à côté du photographe qui y déambule sereinement, confiant que tout cela qui se couche sur le papier subit un lent mûrissement, dans lequel chaque seconde passée est une portion d'éternité et d'inédit qui ne revient jamais.

SYLVAIN CAMPEAU

#### NOTE

<sup>1</sup> Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, p. 29.