

Lumière naturelle et image de synthèse. Laurent Lévesque, Julie Tremble et Philippe Hamelin

Nathalie Bachand

Number 107, Spring 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/81084ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

2368-030X (print)

2368-0318 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bachand, N. (2016). Lumière naturelle et image de synthèse. Laurent Lévesque, Julie Tremble et Philippe Hamelin. *ETC MEDIA*, (107), 34–41.



Laurent Lèvesque, *Adam's Home*, 2015.
Extrait de la vidéo. Vidéo d'installation.

LUMIÈRE NATURELLE ET IMAGE DE SYNTHÈSE



Laurent Lévesque, *Friendly Floatees*, 2013-2015.
Vue de l'installation. Installation numérique interactive en langage hypertexte

**LAURENT LÉVESQUE,
JULIE TREMBLE
ET PHILIPPE HAMELIN**

Le 3 octobre dernier, un transport depuis Montréal était gracieusement offert par le Musée des beaux-arts de Sherbrooke, *Sporobole* et *Destination Sherbrooke*, permettant ainsi de suivre la présentation de Julie Tremble et Philippe Hamelin au sujet de leur exposition en duo à *Sporobole*, *La Colonne bleue*; puis de prendre part au vernissage de l'exposition monographique de Laurent Lévesque, aux confins, qui avait lieu au Musée des beaux-arts de Sherbrooke.¹

C'est connu : le dialogue entre éléments contraires permet souvent de faire ressortir ce qui caractérise l'un et l'autre. Si Laurent Lévesque met la lumière naturelle à l'avant-plan dans ses images et installations, Julie Tremble et Philippe Hamelin sont, pour leur part, dans la pure image de synthèse, *hardcore* numérique.

C'est l'effet de contraste entre les deux expositions qui m'a d'abord semblé évident, les situant chacune aux extrémités du spectre naturel / artificiel. Cependant, quelque chose transcendait cette opposition, et c'était littéralement le cas, car tout vole dans les œuvres de ces trois artistes. Éléments en suspension se déplaçant par les voies aériennes à l'intérieur comme à l'extérieur de la stratosphère, et ailleurs encore, alternant entre monde physique et numérique.

Le travail de Laurent Lévesque se déploie sous une multitude de formes – photographie, vidéo, installation sculpturale, images numériques, interactivité – et toujours, le caractère intangible du paysage est convoqué. Pour l'exposition *aux confins*, présentée au Musée des beaux-arts de Sherbrooke, l'artiste a proposé un corpus d'œuvres qui nous parlent, notamment, du ciel et sa lumière, naturelle ou pas.

Ce regard de l'artiste, fixé au ciel, remonte à 2011 avec le projet *Déséquilibres*, où une image du ciel et de sa lumière se trouve décomposée jusqu'à se dissocier complètement de sa relation à l'image source pour devenir pure abstraction.

Projet le plus ancien du corpus présenté, les dix photographies d'*Axes* (2012) font suite, chronologiquement, à *Déséquilibres* et se présentent comme des mises en scène où le sujet n'est pas l'objet photographié, mais bien l'exacte conjonction marquant ce moment où le sac de plastique éclipse le soleil au passage, le temps d'une fraction de seconde. Cet instant où l'aveuglement fait soudain place à la vision fugitive d'une rencontre d'éléments ainsi que leur relation transitoire – comment le ciel renferme-t-il ses objets ? Comment la lumière les habite-t-elle ?

À la lumière naturelle, Laurent Lévesque entremêle celle, artificielle, de type *daylight*, sous forme de puissants luminaires fluorescents. *Daylight 11:06* (2015) est la douzième itération d'un projet in situ consistant en la mise en place de panneaux couverts de tubes au néon, faisant face à des fenêtres de format identique. Face à ce désencastrement des fenêtres et de leur lumière, on se demande de quel point de vue aborder l'installation. Lorsque l'on s'insère entre le panneau et la fenêtre (ce qui semble à première vue être la chose à faire), on se rend vite compte que différentes conditions vont orienter la perception de l'œuvre : lumineuse d'abord, l'heure du jour ou du soir déterminant ce qui sera vu (un paysage aveuglé ou un reflet ébloui); puis spatiale, selon que l'on se trouve à l'extérieur ou à l'intérieur (une singulière émanation lumineuse par opposition à la matérialité de l'installation et sa mécanique). Or quelle que soit notre posture, nous sommes témoins, ici encore, d'un phénomène de rencontre : la lumière naturelle en face-à-face avec la lumière artificielle, culminant en une sorte de blanc sur blanc total lorsque le soleil frappe les fenêtres perpendiculairement, à 11h06 précises (ce que signifient les chiffres dans le titre de l'œuvre).

En mode mise en abyme, *Daylight.2014 : instants 1-25* (2015) est une version revisitée de *Daylight.2014* (2014) où la documentation photographique du projet se voit transposée en 25 diapositives, disposées sur un socle lumineux. Ici, l'œuvre initiale existe à travers cette lecture lumineuse qui, comme un filtre documentaire,



Laurent Lévesque, *Friendly Floatees*, 2013-2015. Extrait de la projection.
Installation numérique interactive en langage hypertexte.



Laurent Lévesque, *Friendly Floatees*, 2013-2015. Extrait de la projection. Installation numérique interactive en langage hypertexte.

permet de réinterpréter le rôle des différents éléments du projet : lumière naturelle, tubes au néon, panneaux lumineux, points de vue sur le bâtiment – le devenir image de l'œuvre est aussi le devenir document de l'image.

Après *Axes*, les sacs sont toujours là dans le ciel : ils volent. *Friendly Floatees* (2013-2015) est une réponse technologique à un constat phénoménologique. Installation interactive où le spectateur est invité à explorer un espace virtuel constitué de centaines de ciels obstinément bleus qui contiennent autant de sacs de plastique en errance, l'œuvre se parcourt en s'accrochant, en quelque sorte, à ces sacs. De sac en sac, de ciel en ciel, l'espace n'offre aucun contour à longer, aucun horizon où poser son regard – c'est une dérive en plein jour, lucide.

Dans *L'apparente simultanéité des étoiles dans le ciel d'aujourd'hui* (2015), ce ciel perpétuel fait place à autre chose : un fond dépouillé de sa substance, un espace indéterminé. Associé à la fonction de transparence à travers l'usage de Photoshop, ce damier gris et blanc est généralement interprété comme la surface invisible sous l'image. Ciel numérique symbolique derrière le ciel naturel physique, cet espace pictural codé met ainsi à plat notre perception où s'entremêlent constamment images réelles et images de synthèse.

L'image de synthèse est le royaume naturel de *La Colonne bleue*, une exposition qui rassemblait une série d'œuvres des artistes montréalais Julie Tremble et Philippe Hamelin, exposant en duo à Sporobole. Il s'agissait, pour ces deux complices de longue date, d'une nouvelle collaboration/cocréation, la première remontant à plus de dix ans. Pour l'occasion, les artistes ont investi l'espace de manière à brouiller les pistes : ne sachant qui est l'auteur de quoi, on interprète l'exposition comme un ensemble cohésif autonome.

On y retrouvait deux courtes animations numériques muettes de Julie Tremble : *BPM 37093* (2014), ainsi qu'une toute nouvelle création, *Après Evangelion* (2015). Alors que la première évoque le devenir diamant d'une étoile agonisante, tournant sur elle-même dans un espace indéterminé, la seconde est une représentation de l'espace dont l'effet narratif repose sur l'interaction et l'évolution entre des éléments formels. Dans les deux cas, une forme de fausse rationalité est convoquée, une science imaginée qui prend ses racines dans des ouvrages classiques de science et de fiction tels que la série *Cosmos* (1980), de Carl Sagan, *Forbidden Planet* (1956) et *Armageddon* (1998). Traversées du fil narratif de la science-fiction, les œuvres de Julie Tremble ouvrent des espaces de réflexion qui ébranlent les assises du réel. La modélisation 3D et l'image de synthèse étant souvent utilisées dans la visualisation scientifique documentaire, nous sommes tentés de lui accorder une valeur de vérité. Parallèlement, l'animation numérique relève aussi de l'univers fantaisiste de l'enfance et de ses constructions imaginaires. En équilibre entre ces deux paradigmes de référence, ces pièces nous parlent du temps et de la manière dont se rejoignent et se confondent passé et avenir lorsque leur rencontre advient aux limites de l'espace concevable.

L'espace aménagé dans une image de synthèse permet de modéliser des hypothèses qui autrement ne seraient peut-être jamais énoncées. Tout à la fois

plastiques et métaphysiques, ces hypothèses sont comme autant d'intuitions sur la nature cachée du monde, en latence. Les œuvres de Philippe Hamelin convoquent cette latence par leur manière de travailler l'idée de motif en le transposant d'une forme à l'autre, d'un monde à l'autre dans un aller-retour entre dimension physique et espace numérique. Par ce mouvement, le motif en question se trouve chaque fois légèrement transformé, se révélant graduellement, se déployant lui-même tel un origami inversé. Un motif est aussi un prétexte, une motivation : si on l'anime et qu'on lui donne un pouvoir dynamique, il peut devenir son propre vecteur de transposition. C'est ainsi que l'imprimé interne d'une enveloppe devient, dans une courte animation 3D, un *Camouflage bureaucratique (Prédateur)* (2013), faisant au passage un clin d'œil au fameux film de science-fiction éponyme de 1987. Retournant au monde physique, le motif initial devient *Jungle* (2013), un imprimé de grande surface couvrant mur et colonne. Le même phénomène est à l'œuvre avec *Colonne Strip* (2015), une impression sur tissu d'une colonne du Musée du Louvre, qui fut ensuite transposée dans *La Fontaine et la chute II* (2015), une animation pour système 3D que les artistes ont créée en commun². Dans ce dernier cas, on retrouve le même procédé : le motif du passage de l'eau à travers le portail de la ville (représenté sur une murale près de Sporobole) a été transposé dans l'animation, ondulant dans une série d'éléments graphiques d'appartenance aquatique et/ou aérienne. Puis *Translation* (2012) qui, dans le contexte, fait figure de clé de lecture : œuvre vidéo et animation 3D représentant la transformation d'oiseaux réels en volumes modélisés, elle traduit – sous forme d'hypothèse – le langage du monde physique dans l'univers numérique, et inversement. Le code n'est-il pas, au final, l'ADN par lequel peut s'exercer une forme d'alchimie du réel ?

Alors que tout est en suspension, deux œuvres en mode *terre & mer* se détachent de l'ensemble : *Les amis* (2014), de Philippe Hamelin et *Adam's Home* (2015), de Laurent Lévesque. La première est une animation 3D projetée dans la vitrine de Sporobole, où l'on voit danser « les amis » – en résonance avec la vie nocturne qui bat son plein, les week-ends, à proximité du centre. La seconde, *Adam's Home* (2015), est un plan-séquence de 19 minutes cadrant le hublot du bureau d'Adam, officier de marine marchande naviguant en pleine mer de Béring. Non seulement ces œuvres sont toutes deux « groundées », mais elles mettent en scène des personnages : elles parlent de l'humain, elles évoquent sa sociabilité d'une part, et sa solitude de l'autre. Nous ramenant à nous-mêmes et à notre lien social et/ou à son absence, elles nous permettent de choisir une certaine perspective, un angle, par où observer l'espace du monde et ce qui l'habite, ce qu'il recèle.

Nathalie Bachand

Nathalie Bachand est auteure et commissaire. Elle est également responsable du développement pour ELEKTRA et la Biennale internationale d'art numérique (BIAN).

1 *La Colonne bleue*, Julie Tremble et Philippe Hamelin – Sporobole (4 sept. – 4 oct. 2015). *aux confins*, Laurent Lévesque – Musée des beaux-arts de Sherbrooke (3 oct. 2015 – 17 janv. 2016).

2 *La Fontaine et la chute II* a été créée en duo, dans le cadre d'une résidence à Sporobole.





Julie Tremble et Philippe Hamelin, *La Colonne bleue*, 2015. Vue de l'exposition à Sporobole. Photo : Tanya StPierre.



