Document généré le 1 juin 2025 08:42

Ciel variable
art, photo, médias, culture

CIEL VARIABLE
ART PHOTO MÉDIAS CULTURE

Alain Lefort, Eidôlon-Chasseur de paysages au printemps des glaciels
Alain Lefort, Eidôlon-Hunting for Landscapes in the Spring of Glacial Figures

Francine Paul

Numéro 106, printemps 2017

Arbres, Glace et Nuages
Trees, Ice, and Clouds

URI : https://id.erudit.org/iderudit/85685ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)
1923-8932 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Paul, F. (2017). Alain Lefort, Eidôlon-Chasseur de paysages au printemps des glaciels / Alain Lefort, Eidôlon-Hunting for Landscapes in the Spring of Glacial Figures. *Ciel variable*, (106), 22–31.

Tous droits réservés © Les Productions Ciel variable, 2017

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

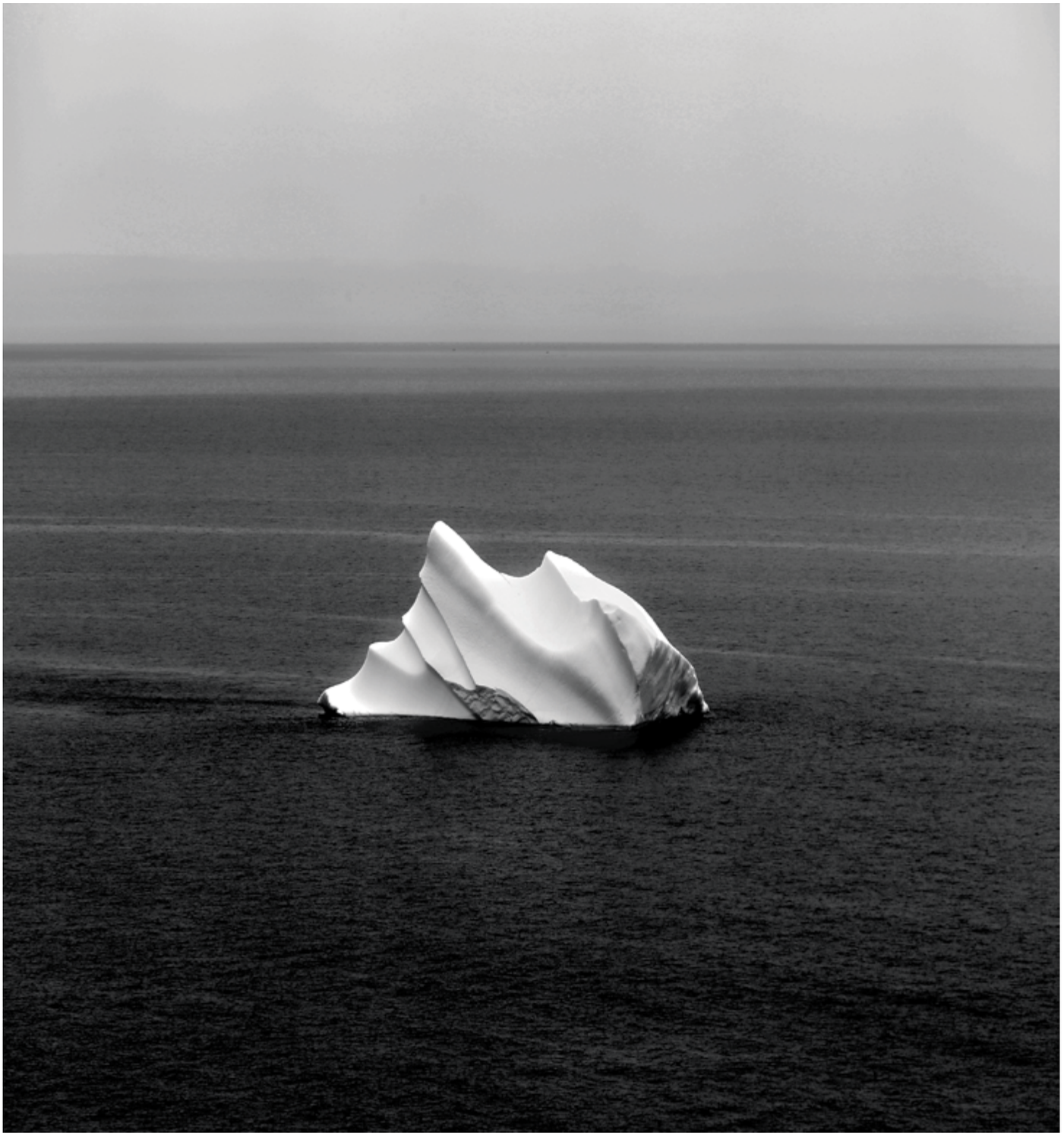
érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Alain Lefort
Eidôlon



ALAIN LEFORT

Chasseur de paysages au printemps des glaciels
Hunting for Landscapes in the Spring of Glacial Figures

FRANCINE PAUL

Si le texte de Jean Désy fait poétiquement écho à la beauté nordique en choisissant l'inventif vocabulaire de la nordicité et de ses glaces forgé par le géographe Louis-Edmond Hamelin[2], les récents paysages d'Alain Lefort en créent des représentations sensibles et personnelles. Avec les photographies de ses dernières séries *Eidôlon* et *Sans titre (Eidôlon)*, il se fait l'observateur attentif des épaisseurs multiples du mystère du « là-bas tout là-bas ».

Projets photographiques. Depuis 2010, les suites photographiques d'Alain Lefort témoignent de sa volonté d'aller vers des régions de plus en plus éloignées pour photographier en solitaire les phénomènes naturels et, ces dernières années, ce sont plus spécifiquement les icebergs qui l'interpellent, imposants dans leurs proportions et leurs attraits. Comme plusieurs d'entre nous, son imaginaire est possiblement nourri par les voyages des grands explorateurs de l'Arctique que furent Roald Amundsen, Robert Peary, Frederick Cook et sir John Franklin. Soulignons que la littérature est source d'inspiration pour l'artiste, notamment Walt Whitman et Herman Melville, comme le démontrent avec acuité les textes de Sylvain Campeau et de James D. Campbell publiés dans la monographie consacrée à Alain Lefort[3].

Sans doute a-t-il aussi en mémoire les campagnes photographiques privées ou publiques du 19e siècle ou encore, plus près de nous, les missions photographiques de la Datar dans les années 1980 qui mettent de l'avant, et dans le contexte des réflexions contemporaines sur le concept de paysage, une vision personnelle démontrant qu'une « représentation du paysage doit être créée plus que simplement enregistrée[4] ». Concepteur et initiateur de ses projets photographiques, il en est le principal commanditaire appuyé occasionnellement par des bourses de recherche.

Les paysages nordiques. Au printemps 2015, il prend la direction de Terre-Neuve, équipé de ses appareils photo analogique et numérique, pour découvrir et traquer des icebergs à la dérive. En choisissant comme paramètres esthétiques le noir et blanc plutôt que la couleur, et le cadrage presque carré plutôt que l'horizontalité panoramique, Lefort établit clairement que le pittoresque, l'anecdotique ou encore le néopictorialisme ne participent pas de son aventure photographique. Face à la vastitude sauvage du monde visible qui s'étend à perte de vue devant lui, il choisit une attitude objective attentive aux profondeurs de champ pour mieux cerner les formes, les surfaces, les lignes, les ombres, les textures, les tons des icebergs.

Les paysages de Lefort nous transportent au cœur d'une nordicité ouverte et immense livrant un nuancier presque exponentiel de blancs, de gris et de noirs des glaces qui se découpent sur l'horizon ou s'agglutinent les unes aux autres selon qu'il les capte de loin ou de près. Ainsi, le photographe en s'immobilisant, en bloquant son regard et en cadrant un site avec son appareil photo a choisi « l'outil idéal pour

Eaux terres soleils nuages
Et puis tout ce froid fondamental
Glaces et glaciels
Banquises et tourelles
Chorbacks et ropaks
Dont ne parla jamais
le vieil Empédocle
Foulanges et neiges
Là-bas tout là-bas[1]

Waters lands suns clouds
And then all this fundamental freezing
Ice and icebergs
Floes and turrets
Chorbacks and ropaks
That the ancient Empedocles
never spoke of
Foulanges and snows
Over there all over there[1]

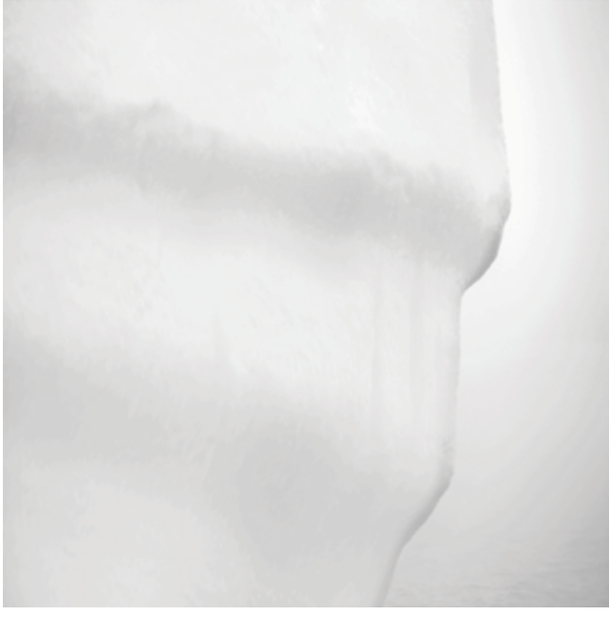
Jean Désy, *Petite suite de poèmes nordiques*

Whereas Jean Désy's poem echoes Nordic beauty by choosing the inventive vocabulary of the North and its ice forged by geographer Louis-Edmond Hamelin,[2] Alain Lefort's recent landscapes create sensitive and personal representations of it. With the photographs in his recent series *Eidôlon* and *Sans titre (Eidôlon)*, Lefort attentively observes the multiple layers of the mystery of "over there all over there."

Photographic Projects. Since 2010, Lefort's photographic series have evidenced his desire to go to increasingly remote regions alone to photograph natural phenomena; most recently, he has been intrigued by icebergs, huge in both dimensions and appeal. Like many of us, his imagination may be fed by accounts of the voyages of the great Arctic explorers Roald Amundsen, Robert Peary, Frederick Cook, and Sir John Franklin. Literature, including the writings of Walt Whitman and Herman Melville, is another source of inspiration for Lefort, as Sylvain Campeau and James D. Campbell point out in their monograph devoted to him.[3]

No doubt Lefort also keeps in mind the private and public photography campaigns of the nineteenth century and, closer to the present, the DATAR photographic missions in the 1980s that offered, in the context of contemporary reflections on the concept of landscape, a personal vision demonstrating that a "representation of the landscape must be created rather than simply recorded."[4] As the designer and initiator of his photographic projects, Lefort is their principal sponsor, occasionally supported by research grants.

Nordic Landscapes. In spring 2015, Lefort went to Newfoundland, equipped with his analog and digital cameras, to find and track drifting icebergs. Choosing black and white, rather than colour, as an aesthetic parameter and almost square framing rather than panoramic horizontality, he clearly establishes that the picturesque, the anecdotal, and neopictorialism are not part of his photographic venture. Faced



PAGES 22-25, 27, 31
Eidôlon 4, 107 × 116 cm
Eidôlon 2, 107 × 114 cm
Eidôlon 6, 107 × 114 cm
Eidôlon 1, 110 × 107 cm
Eidôlon 8, 107 × 153 cm
Eidôlon 5, 107 × 108 cm
2016, impressions numériques / digital prints

PAGE 28
Sans titre 5 (Eidôlon), 107 × 74 cm
Sans titre 3 (Eidôlon), 107 × 93 cm
Sans titre 4 (Eidôlon), 107 × 105 cm
2016, impressions numériques / digital prints

matérialiser[5] » le concept de paysage défini par Henri Cueco comme « un point de vue intellectuel, une abstraction, une fiction[6] ». Cette construction également forgée par les modèles de la peinture est une représentation : « Le paysage serait donc le monde tel qu'il est vu depuis une fenêtre, que cette fenêtre soit seulement une partie du tableau, ou bien qu'elle se confonde avec le tableau lui-même dans sa totalité. Le paysage serait une vue encadrée, et en tout état de cause une invention artistique[7]. »

Deux scénarios photographiques. Cette prestation savante et technique qu'est le paysage en photographie, l'artiste l'investit en privilégiant deux scénarios inspirés par l'errance des glaces flottantes qui dérivent depuis les hauteurs de l'Arctique entre les côtes du Labrador et celles de Terre-Neuve.

Dans les deux cas, le photographe percute frontalement la tranquille exubérance des figures glacielles[8] à l'affût de leur présence, de l'angle idéal, de l'instant significatif pour les pointer avec l'appareil photo tel un chasseur, comme l'a déjà énoncé Susan Sontag en parlant d'« une sorte d'agressivité prédatrice dans l'acte de la prise de vue[9] ».

Dans les paysages de la suite *Eidôlon*, ce qui frappe d'abord c'est une succession de plans horizontaux qui se superposent les uns aux autres depuis la bordure inférieure de l'image jusqu'à une distance presque infinie sur la ligne d'horizon qui divise l'image en deux zones sombre et claire, devant laquelle semblent être déposés, en plein centre, un ou quelques glaciels lumineux. La frontalité de l'instant idéalise l'effet majestueux de l'isolement presque portraitiste d'une énorme forme/figure déposée sur un fond de mer. Rondeurs, creux, dénivelés, obliques, verticales, jeux d'ombres et de lumières magnifient et individualisent l'architecture des glaces flottantes telles des figures animales en parade.

Au printemps 2015, il prend la direction de Terre-Neuve, équipé de ses appareils photo analogique et numérique, pour découvrir et traquer des icebergs à la dérive. En choisissant comme paramètres esthétiques le noir et blanc plutôt que la couleur, et le cadrage presque carré plutôt que l'horizontalité panoramique. [...]

Dans l'autre suite *Sans titre (Eidôlon)*, la ligne d'horizon a disparu pour laisser place à des gros plans fondus les uns dans les autres qui produisent, dans leur proximité frontale, des morceaux de paysages hivernaux aux qualités atmosphériques et abstraites. Les contrastes limités à quelques tons de blancs et de gris mettent l'accent sur les textures granuleuses et opaques des icebergs. Le cadrage serré sur les plis et replis des cristaux de la surface accentue la matérialité généreuse des glaces soumises aux aléas du vent, des courants, des précipitations, du soleil qui en sculptent constamment les contours, en façonnent les aspérités et en polissent les surfaces.

Les paysages d'Alain Lefort possèdent une puissance dramatique partagée entre les prises de vue à distance et les plans rapprochés à laquelle participe notre connaissance des icebergs. Tous, nous savons que leur masse est constituée d'eau douce et que leur portion visible émergée de l'eau n'en représente que 10%, laissant les neuf dixièmes immergés. Les lois de la physique nous rappellent également que leur stabilité n'est qu'apparence. Cette stabilité trompeuse se révèle quand leur partie immergée dans le noir de l'océan se retourne avec fracas et gémissements de la matière, créant

Alain Lefort vit et travaille à Montréal. Titulaire d'une majeure en photographie de l'Université Concordia (1995), l'artiste diffuse son travail depuis le début des années 1990. Alain Lefort compte à son actif plus d'une cinquantaine d'expositions tant individuelles que collectives au Québec comme à l'étranger (Albanie, États-Unis, Portugal...). Ses œuvres ont notamment été acquises par le Cirque du Soleil, le Musée national des beaux-arts du Québec, Loto-Québec et UMA (la Maison de l'image et de la photographie). Son travail a aussi fait l'objet de nombreuses publications.
alainlefort.com

with the wild expanse of the visible world that spread before him as far as the eye could see, he opts for an objective attitude emphasizing depth of field to better discern the shapes, surfaces, lines, shadows, textures, and tones of the icebergs. Lefort's landscapes transport us to the heart of an open and immense nordicity, offering an almost exponential tonal chart of whites, greys, and blacks of icebergs standing out against the horizon or packed together, depending on whether he has captured them from far or from close. Thus, by standing still, blocking his gaze, and framing a site with his camera, he has selected "the ideal tool to materialize"[5] the concept of landscape, defined by Henri Cueco as "an intellectual point of view, an abstraction, a fiction."[6] This construction, also forged by models of painting, is a representation: "Landscape would thus be the world as it is seen through a window, whether this window is simply part of a painting or is confused with the painting itself in its totality. The landscape would be a framed view, and in any case an artistic invention."[7]

Two Photographic Scenarios. Lefort invests the scholarly and technical performance of the photographic landscape by fostering two scenarios inspired by the wandering of the floating boulders of ice that drift down from the High Arctic to between the coasts of Labrador and Newfoundland. In both scenarios, the photographer frontally collides with the tranquil exuberance of the glacial figures,[8] on the look-out for their presence, for the ideal angle, for the meaningful instant to point the camera at them like a hunter would, for, as Susan Sontag has put it, "There is something predatory in the act of taking a picture."[9]

In the landscapes in the *Eidôlon* series, what is immediately striking is a succession of horizontal planes superimposed on each other from the lower edge of the image to an almost infinite distance on the horizon line that divides the image into dark and light zones, in front of which, in the centre, one or a few luminous icebergs seem to be deposited. The frontality of the instant idealizes the majestic effect of the almost portrait-like isolation of an enormous form or figure placed against a background of sea. Curves, hollows, differences in levels, diagonals, verticals, plays on shadow and light magnify and individualize the architecture of the floating icebergs as if they were animals on parade.

In the other series, *Sans titre (Eidôlon)*, the horizon line has disappeared in favour of close-ups that melt into each other, producing, in their frontal proximity, pieces of atmospheric, abstract winter landscapes. The contrast, muted to several tones of whites and greys, accentuates the granular, opaque textures of the icebergs. The tight framings on the folds and refolds of the surface crystals emphasizes the generous materiality of the ice submitted to the random force of the wind, currents, precipitation, and sun, which constantly sculpt its contours by shaping bumps and polishing surfaces.

Lefort's dramatic landscapes, both long-distance shots and close-ups, call our knowledge of icebergs into play. It is common knowledge that they are composed of freshwater and that their visible portion above the waterline represents only 10 percent of their mass, with nine-tenths left underwater. The laws of physics also remind us that icebergs only look stable – a false stability that is revealed when the part immersed in the dark ocean flips over, making the ice crash and groan and creating whirlpools and waves. Icebergs' fatal beauty has a monstrous hidden face that is transformed into a threat to anyone nearby if the monster crouched beneath, in the dark sea, suddenly springs into action.

remous et vagues. Leur fatale beauté possède une face cachée monstrueuse qui se transforme en menace pour qui est à proximité, comme si le monstre tapi en-dessous, dans les obscurités marines, pouvait brusquement entrer en action.

Paysages et imagination. Voici donc que les photographies de Lefort mettent en opération les vannes de l'imagination et démontrent que « l'art même du paysage est un élément constitutif de la perception esthétique la plus élémentaire, donnant à la capacité réceptrice de l'homme tension et force créatrice, chères à l'imagination[10] ». Elles nous amènent dans les territoires féconds de l'allégorie qu'annonçait déjà le titre *Eidôlon* emprunté à la littérature grecque ancienne qui renvoie, comme nous en informe James D. Campbell, à « une figure fantomatique ou (à) un esprit qui prend la forme humaine[11] ». Il peut également s'agir de la figure biblique du Leviathan, monstre vivant dans la mer où il repose assoupi et qu'il faut bien se garder de réveiller[12].

Autant la forme-figure de l'iceberg que les attraits plastiques que nous en montre Lefort et les transports de l'imagination amènent le spectateur à attribuer ici au sublime une valeur négative, comme l'a déjà souligné Edmund Burke : « Tout ce qui est propre à exciter les idées de la douleur et du danger, c'est-à-dire tout ce qui est en quelque sorte terrible, tout ce qui traite d'objets terribles, tout ce qui agit d'une manière analogue à la terreur, est une source du *sublime*[13]. »

Et nous voici à la dérive du sens, prenant appui allégoriquement sur le processus de décomposition, de fragmentation des icebergs qui s'achève dans leur totale dissolution. À la suite d'un long parcours, ils retournent sans laisser de traces à leur état liquide premier, à l'eau originelle. Un parcours semblable au nôtre qui retournons à la terre à moins qu'il ne soit question du réchauffement climatique dont la disparition des grands glaciers est le symptôme. Emportés par le flux du temps, les instants que produisent les tableaux photographiques de Lefort ont le « pouvoir de congeler le temps[14] ». Encore ici, la justesse des mots de l'analyse de Sontag nous entraîne aussi loin que les paysages d'Alain Lefort le font dans les mouvances sémantiques du froid, de la solitude.

1 Il s'agit d'un extrait du poème publié dans le *Sabord*, n° 103 (février 2016), p. 12. **2** Daniel Chartier et Jean Désy, *La nordicité du Québec – Entretiens avec Louis-Edmond Hamelin*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2014 **3** Sylvain Campeau et James D. Campbell, *Alain Lefort*, Longueuil, Plein sud Édition, 2016 **4** Citation de Jacques Sallois dans la Préface de *Paysages, photographies. La Mission photographique de la Datar, Travaux en cours 1984-1985*, Paris, Hazan, 1985, p. 11. Cette citation est relevée par André Rouillé, *La photographie*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2009, p. 495. **5** Henri Cueco, « Approches du concept de paysage » (1982) reproduit dans *Jardins et paysages. Textes critiques de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Larousse, 1996, p. 518. **6** Henri Cueco, *ibid.*, p. 517. **7** Jean-Marc Besse, *Le Goût du monde. Exercices de paysage*, Arles, Actes Sud/ENSP, 2009, p. 19. **8** Ce néologisme de Louis-Edmond Hamelin fut forgé en 1959 pour exprimer le phénomène des « glaces flottantes », *op. cit.*, p.97-98. **9** Susan Sontag, *La photographie*, Paris, essai/Seuil, 1979, p. 24. **10** Raffaele Milani, *Esthétiques du paysage. Art et contemplation*, Arles, Actes Sud, 2005 p. 66. **11** James D. Campbell, *op. cit.*, note 2, p. 50. **12** Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1969, p. 567. **13** Cette citation du Britannique Edmund Burke est reprise par Marc Sherringham, *Introduction à la philosophie esthétique*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1992, p. 206-207. **14** Susan Sontag, *op. cit.*, p. 128.

***Francine Paul** est diplômée en science politique et en histoire de l'art. Depuis ses études doctorales, ses recherches portent principalement sur les rencontres entre les arts visuels, le paysage et la nature dans la création contemporaine.*

Landscapes and Imagination. Thus, Lefort's photographs open the sluices of the imagination and demonstrate that "the very art of landscape is a component of the most elementary aesthetic perception, providing human receptive capacity with the tension and creative force dear to the imagination."[10] They take us to the fertile territories of allegory foretold by the title *Eidôlon*, borrowed from ancient Greek literature, which refers, as James D. Campbell observes, to "a shade or phantom look-alike of the human form."[11] It may also refer to the biblical figure of the Leviathan, a monster that lies dozing deep in the ocean and must not be awoken.[12]

The form-figure and visual appeal of the iceberg, as revealed by Lefort, and transports of the imagination combine to induce viewers to attribute a negative value to the sublime here. As Edmund Burke has written, "Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain and danger, that is to say, whatever is any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the *sublime*."[13]

Lefort's landscapes transport us to the heart of an open and immense nordicity, offering an almost exponential tonal chart of whites, greys, and blacks of icebergs standing out against the horizon or packed together, depending on whether he has captured them from far or from close.

And here we are adrift of meaning, taking allegorical support from the process of deconstruction and fragmentation of icebergs that ends with their total dissolution. Following a long journey, they return to their primary liquid state, original water, leaving no trace. It is a journey similar to ours, as we return to the land, or perhaps it is a question of global warming, of which the disappearance of the great glaciers is symptomatic. Carried away by the flow of time, the instants that produce Lefort's photographic tableaus have the power "of freezing time."[14] Again here, Sontag's pertinent words take us as far as do Lefort's landscapes in the semantic movements of cold and solitude. *Translated by Käthe Roth*

1 Excerpt of a poem published in *Sabord*, no. 103 (February 2016): 12 (our translation). **2** Daniel Chartier and Jean Désy, *La nordicité du Québec – Entretiens avec Louis-Edmond Hamelin* (Quebec City: Presses de l'Université du Québec, 2014). **3** Sylvain Campeau and James D. Campbell, *Alain Lefort* (Longueuil: Éditions Plein sud, 2016). **4** Jacques Sallois, quoted in the preface to *Paysages, photographies. La Mission photographique de la Datar, Travaux en cours 1984-1985* (Paris: Hazan, 1985), 11 (our translation). Quotation taken from André Rouillé, *La photographie* (Paris, Gallimard, "Folio essais," 2009), 495. **5** Henri Cueco, "Approches du concept de paysage" (1982), reprinted in *Jardins et paysages. Textes critiques de l'Antiquité à nos jours* (Paris: Larousse, 1996), 518 (our translation). **6** Ibid., 517 (our translation). **7** Jean-Marc Besse, *Le Goût du monde. Exercices de paysage* (Arles: Actes Sud/ENSP, 2009), 19 (our translation). **8** The French original, "figures glacielles," was a neologism forged by Hamelin in 1959 to express the phenomenon of floating ice; see Chartier and Désy, *La Nordicité du Québec*, 97–98. **9** Susan Sontag, *On Photography* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1977), 14. **10** Raffaele Milani, *Esthétiques du paysage. Art et contemplation* (Arles: Actes Sud, 2005), 66 (our translation). **11** James D. Campbell, "Sea Phantoms: The Numinous Photographs of Alain Lefort," in Campeau and Campbell, *Alain Lefort*, 53n2. **12** Jean Chevalier and Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles* (Paris: Robert Laffont/Jupiter, 1969), 567. **13** Edmund Burke, *A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (London, 1824), 34, emphasis in original. **14** Sontag, *On Photography*, 111.

***Francine Paul** has degrees in political science and art history. Since completing her doctorate, her main research has concerned encounters among the visual arts, landscape, and nature in contemporary creation.*

Alain Lefort lives and works in Montreal; he earned a degree in photography from Concordia University in 1995. Since the early 1990s, his work has been in more than fifty solo and group exhibitions in Quebec and abroad (including Albania, the United States, and Portugal). His works have been purchased by Cirque du Soleil, the Musée national des beaux-arts du Québec, Loto-Québec, and UMA (la Maison de l'image et de la photographie) and have been the subject of numerous published texts.
alainlefort.com