

ETC



La jeune fille et la mort

Les images numériques de Johanne Lafrenière

Johanne Lafrenière, *Images d'elles*, centre d'exposition

Art-Image, Gatineau. 20 - 31 octobre 2010

François Chalifour

Number 92, February–March–April–May 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64275ac>

[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

Chalifour, F. (2011). Review of [La jeune fille et la mort : les images numériques de Johanne Lafrenière / Johanne Lafrenière, *Images d'elles*, centre d'exposition Art-Image, Gatineau. 20 - 31 octobre 2010]. *ETC*, (92), 68–69.

LES IMAGES NUMÉRIQUES DE JOHANNE LAFRENIÈRE

Johanne Lafrenière, *Images d'elles*,
centre d'exposition Art-image, Gatineau.
20 – 31 octobre 2010

Johanne Lafrenière présentait récemment une série d'images numériques au centre d'exposition Art-image de Gatineau. Il s'agissait de portraits de jeunes filles aux allures mélancoliques et évanescentes. Les supports d'assez grands formats étaient presque carrés et disposés selon une certaine symétrie classique de part et d'autre de la salle d'exposition. Au fond de la pièce, une projection vidéo sur une plaque de métal appuyée au mur donnait la clé du processus de fabrication des images, processus qu'il faut considérer dans l'analyse puisqu'il y trouve une résonance déterminante. D'abord, Johanne Lafrenière filme son modèle dans un espace quelconque; il s'agit en l'occurrence d'une salle de bain, où la personne s'adonne à des gestes simples et spontanés. Ensuite, l'artiste projette en mode image par image sur une dalle d'acier rouillée – la même qu'on trouve en galerie – le résultat de sa captation, prévoyant un hors-cadre assez

large. Au fur et à mesure du déroulement de la bande, elle sélectionne des cadrages qu'elle photographie à nouveau et qui deviendront, après impression, l'aboutissement de sa démarche.

Toute cette façon de faire exemplifie d'assez près le concept de « remédiation » tel que défini par Bolter et Grusin, soit une sorte de prise en charge et de mise en relation d'un médium par un autre.

McLuhan remarked that « the 'content' of any medium is always another medium. [...] [He] was not thinking of simple re-purposing, but perhaps of a more complex kind of borrowing in which one medium is itself incorporated or represented in another medium. [...] We call the representation of one medium in another remediation¹.

Dans le travail de Lafrenière, il y a « remédiation » de la vidéo par la photo, au premier stade de la préhension de l'œuvre. Il faut cependant et nécessairement tenir compte aussi de la « remédiation » de l'analogique par le numérique autant que de la peinture par la photographie. À ce titre, la mise en abîme dans le travail de Johanne Lafrenière est riche.

Il est clair, toutefois, que l'installation de la galerie veut attirer l'attention du spectateur sur ce dernier point. Il semble, en effet, que l'artiste ait délibérément choisi des prises de vue qui évoquent irréfutablement les compositions des grands maîtres de la Renaissance classique : la *Madone* de Raphaël ou de Léonard de Vinci, les renvois sont nombreux, précis et inéluctables. D'ailleurs, l'artiste a généreusement placé sur la console de l'entrée quelques volumes d'histoire de l'art pour que les visiteurs puissent vérifier « de visu » la pertinence du principe. Or la ressemblance est souvent spectaculaire. Un visage penché sur l'épaule, un regard, un sourire autant que les carnations et les effets de patine (provoqués par la rouille de l'acier), contribuent à leur manière à saisir l'essence des tableaux du Cinquecento.

Toutefois, ce n'est pas là que se joue le revirement mis en scène par Johanne Lafrenière dans ce corpus d'œuvres. Tout se passe dans le glissement de l'iconique au plastique, comme un évanouissement du premier au profit d'une lente hégémonie du second. La « remédiation » est interne, comme une gangrène, un cancer. L'image des modèles – qui sont assurément des beautés



Johanne Lafrenière, *De profil je te vois*, 2008-2010.

Saisie photographique de la projection d'une image vidéo,
tirage numérique sur papier photographique monté sous plexiglas, acier corrodé;
121 x 114, 8 cm.

idéales – s'imprime sur un fond de métal oxydé. Cependant, l'harmonie entre les deux niveaux est si parfaite et complète qu'ils s'imbriquent l'un dans l'autre au point où il devient impossible de les distinguer comme tel. Ainsi, la tache ne traduit plus un défaut du support photographié, plutôt, elle s'incarne véritablement comme une cicatrice qui creuse, sillonne, gruge le visage autrement gracieux de la jeune fille. Le fond défigure la forme.

Il manque donc sur la table, à titre de référence, une image importante, celle qui fait tout basculer : *Les Demoiselles d'Avignon*, de Picasso. Il faut absolument se rappeler, en effet, l'une des trois sources iconographiques du tableau. Picasso a subi un choc sévère alors qu'il visitait l'aile de la Salpêtrière réservée aux femmes atteintes de ce qu'on appelait alors la « petite vérole »². La maladie était impitoyable dans la mesure où elle rongea littéralement les chairs du visage des femmes, détruisant leur beauté. Inexorablement, elles se transformaient en monstres.

L'œuvre de Picasso constitue à cet égard une lourde réflexion sur la beauté et le sens qu'on lui attribue en art. Il s'agit, pourrait-on dire, chez le peintre de la « remédiation »

d'une idée dont on ne compte plus les incidences. Cependant, sa représentation sous la forme de la laideur, dans *Les Demoiselles d'Avignon*, est si directe et coupante que le bouleversement, au début du vingtième siècle, fut incommensurable, en tout cas dans le monde de l'art.

Johanne Lafrenière procède de manière toute différente. Elle insiste, dans sa plastique – tant de présentation que de représentation – sur la perfection, l'idéalité du modèle autant que de l'œuvre. La photo est belle au point où le spectateur s'en trouve tétanisé, sans mots, et même sans opinion. Cette baisse de la garde chez le regardant est nécessaire pour que s'immisce en lui, à travers l'état de contemplation où il se trouve induit, la contamination de la rouille sur la pigmentation des faciès. Le transfert s'opère presque insensiblement mais de façon irréversible. La « remédiation », comme un fondu enchaîné, s'effectue dans l'acte même de perception du spectateur, qui a été préalablement et sciemment ralenti par le dispositif de mise en scène des images.

Devant le glaçage lisse des impressions numériques, devant les harmonies prenantes des couleurs, devant la nostalgie infinie des

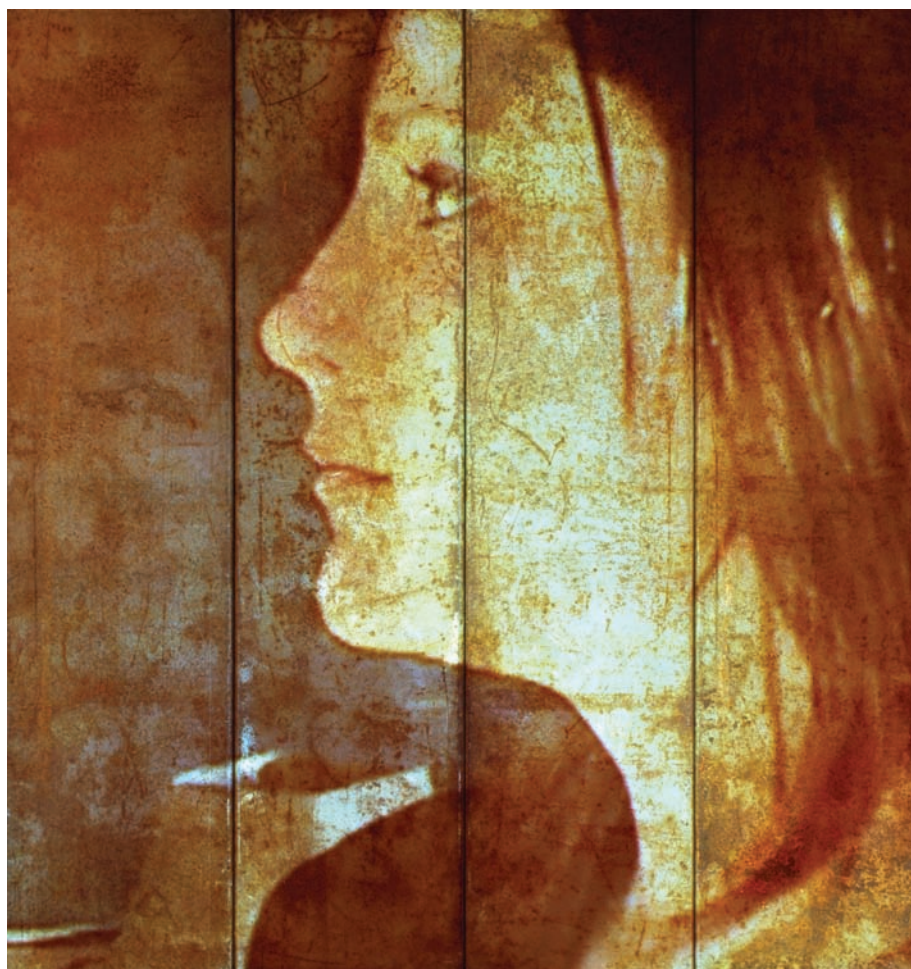
sujets traités, devant la géométrie calculée des compositions, devant tant de beauté, en somme, Johanne Lafrenière nous redit que la mort reste, malgré toutes nos percées technologiques remarquables, intraitable. *Memento mori*, elle réussit encore et toujours, comme à travers cet ensemble photographique, à s'imposer et à nous chavirer, puisqu'elle est notre fin annoncée, la fin de toute « remédiation ».

François Chalifour

François Chalifour est artiste, critique et théoricien. Il enseigne au Cégep de l'Outaouais et à l'Université du Québec en Outaouais. Il a contribué aux revues *Sémio*, *Liaison*, *Vie des arts* et *Espace sculpture*. Il est l'auteur d'une monographie d'artiste et a participé à quelques ouvrages collectifs.

Notes

- ¹ Bolter, Jay David, et Richard Grusin, *Remédiation : Understanding New Media*, Cambridge, MIT Press, 2000 (1999), p. 45.
- ² Que cette anecdote soit vraie ou légendaire, la peur que Picasso éprouvait face aux « maladies vénériennes » est attestée par plusieurs auteurs dont Carsten-Peter Warncke, *Pablo Picasso, 1881-1973, tome 1*, Munich, Benedic Taschen, 1993, p. 145.



Johanne Lafrenière, *De profil je me vois*, 2009-2010.
Saisie photographique de la projection d'une image vidéo,
tirage numérique sur papier photographique monté sous plexiglas, acier corrodé;
120. 8 x 113, 5 cm.