

Alain Laframboise : par delà le médium photographique

Florence Chantoury-Lacombe

Number 103, October 2014, February 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72971ac>

[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

Chantoury-Lacombe, F. (2014). Alain Laframboise : par delà le médium photographique. *ETC MEDIA*, (103), 93–96.



L'objet, justement, n'était réductible à aucune discipline particulière et, les rendant toutes énigmatiques, aidait à mettre en questions leurs postulats mêmes¹...

L'image photographique est toujours plus qu'une image : elle est le lieu d'un écart, d'une estafilade sublime entre le sensible et l'intelligible, entre la copie et la réalité, entre le souvenir et l'espérance².

Chaque objet trouve une histoire. Telle pourrait être l'amorce de ce texte consacré à la rétrospective d'Alain Laframboise au Musée d'art contemporain des Laurentides³. Il suffirait de montrer que l'on touche bien sûr des objets, que leur nature même d'objets est de ne jamais pouvoir être touchés que partiellement, ou par une certaine main, en un certain sens, avec une certaine force. Et par là, nous dirions que la phénoménologie avait raison, que l'objet est d'une certaine manière inaccessible dans sa globalité, car sa représentation est mouvante, son en-soi est pour nous hermétique. Nous pourrions également ajouter qu'avec la

psychanalyse, l'objet est devenu flou. Puisque tout objet de notre esprit est travaillé par l'inconscient, il n'est donc plus saisissable. De plus, Baudrillard nous a montré que les objets n'épuisent pas leur sens dans leur matérialité et leur fonction pratique. Mais en fait, ce n'est pas l'objet qui nous importe, mais plutôt le faiseur d'objets. Avec son appareil photographique, ses boîtes architecturées, ses sculptures d'assemblage et plus récemment sa caméra vidéo,

ALAIN LAFRAMBOISE PAR DELÀ LE MÉDIUM PHOTOGRAPHIQUE

Alain Laframboise revisite nos histoires d'objets. Sur les pas de Merleau-Ponty, l'artiste joue d'une évidence sensible, celle de notre être au monde. Partant du postulat que l'art est une manifestation exemplaire en raison du rapport particulier qu'il entretient avec

l'apparaître des phénomènes, Alain Laframboise interroge le lien originaire qui nous unit au monde par les images.

Dans la première salle du musée, la corrélation image-médium-corps fait l'enjeu d'une puissante investigation poétique. Entre l'image, le médium – le support matériel et technique au moyen duquel une image se matérialise – et le corps, lieu d'existence de l'être, Alain Laframboise présente une dialectique de ces notions dans une appréhension visuelle des corps morts. Entre photographies d'œuvres d'art et photographies d'êtres dans le monde, l'artiste joue sur l'ambiguïté d'une proximité liée à la distance et à la séparation. Une première photographie d'une barque inondée ouvre la série *Nicolaas* (1995), alors que le dernier tirage expose un miroir. Reflets de l'eau, reflets du miroir, tous deux dotés d'un pouvoir de réflexion, viennent encadrer des portraits, des paysages, des détails du tableau de Rembrandt, *La leçon d'anatomie du docteur Tulp*, telle une paire de guillemets au pouvoir heuristique. Le miroir, centre des réflexions sur

l'identité, sur la représentation de soi, de l'être au monde, métaphorise le rapport de tout individu à la représentation, comme fascination narcissique, stade du miroir lacanien ou encore pouvoir d'illusion de l'image. Mais si le miroir comme l'appareil photo instaurent une situation d'échange entre le regardant et le regardé, le cadavre bouscule cet ordre établi. Le corps mort annule l'altérité pendant que l'image du cadavre apporte au spectateur la possibilité d'entrevoir, de se représenter la mort. La dimension esthétique des images du corps mort donne ici une place à ces images interdites et l'association entre vie et trépas se cristallise dans un *memento mori* visuel aux couleurs chaudes. Ici, la photographie devient une mélanographie ou l'art de constituer des formes avec du noir et l'image, comme le rappelle Hans Belting, est une expérience de la mort, elle présente ce qui n'est pas en elle, mais peut y apparaître⁴.

Un inframonde des images

Comprendre le lien originnaire qui unit l'être au monde, c'est aborder la question centrale des images du corps, mais aussi celle du corps des images. Car une œuvre artistique est d'abord celle d'un corps, d'une force se déployant dans un environnement matériel. À travers la corrélation image-médium-corps, que l'on peut également appréhender

par la représentation du corps ouvert dans les boîtes d'assemblage de *La leçon d'anatomie III et IV*, Alain Laframboise met en avant la relation double du cadavre à l'image; les deux sont privés de vie et seul le cadavre se mue en une image éphémère. Cette recherche sur la tripartition image-médium-corps est traversée par une autre image, bien particulière, celle de l'image par excellence du corps, l'ombre. Avec *Circumscribit* ou encore *Ritratto*, de la série *Pictura* (1995), l'ombre en tant que médium naturel du corps est capturée par la photographie. Saisissant portrait d'une quasi-absence du corps, la photographie arrime cette image fugitive, liée en permanence au corps, et nous ramène aux pouvoirs du corps des images et aux croyances animistes. Dans une esthétique de la demi-teinte que l'on rencontre dans les photographies de *Série noire* (1992), l'ombre aborde les relations de l'espace et du temps. Ce sont des situations de clair obscur qui jouent sur la valeur de la profondeur. Comme le souligne Junichiro Tanizaki dans son *Éloge de l'ombre*, le monde qui se révèle dans l'ombre est un monde hors du temps, suspendu et éternel⁵. L'ombre a souvent été employée comme la métaphore de l'inconscient, alors que la lumière était celle de la conscience. Usant de son appareil photographique comme un pâle allumeur de réver-

bères, Alain Laframboise dénonce cette illusion de l'identité. Il établit une traversée des ombres qui apparaît davantage comme une réfutation métaphorique de cette irréductible fiction qui définit le sujet. Toutes ces histoires d'objet ne parlent-elles que de mélancolie ? « L'ombre de l'objet est tombée sur le moi », disait Freud⁶. Par cette phrase énigmatique, mais sublime, il soulignait l'impossibilité pour le sujet de se départir de l'objet disparu.

Les images, lieu de production d'humanité

Au contraire des iconographes actuels qui cherchent dans les livres la clé de l'énigme, la formule magique qui interpréterait l'image dans sa totalité sans jamais ne regarder aucune image, Alain Laframboise n'a cessé d'explorer, de fouiller les images et l'inconscient des images. Contre cette idée que l'image n'est pas donnée à voir ou à regarder, mais à lire, il a édifié une pratique photographique riche et foisonnante dans laquelle il est préférable de faire valoir la contingence, de privilégier le devenir à l'histoire, ou encore, d'affirmer la puissance des milieux et des ambiances. Alain Laframboise s'est rallié à ces observateurs qui pensent que la vision ne peut être comprise comme une rationalité froide et mesurée qui développerait ses pouvoirs depuis l'esprit. En se refusant à expliquer un monde déjà donné, il





s'inscrit dans la pensée postmoderne et tente plutôt de décrire un monde toujours à faire, dans des processus et des mouvements de mise en relation, de différenciation ou d'actualisation. Dans ce travail de déconstruction, l'artiste dépasse la vision tautologique du monde, il déconditionne son regard pour appréhender l'analyse des structures sédimentées qui forment la représentation.

Conçu comme un musée portatif, la boîte à figures *Sans titre (Bombe)*, de 1985, renvoie aux artistes du mouvement Dada, lesquels ont utilisé toutes sortes d'objets de récupération pour réaliser leurs assemblages. Alain Laframboise fabrique des sculptures en assemblant différents objets, choisis pour leurs qualités formelles et pour leur signification symbolique. Mais bien au-delà de cette combinaison de supports et de figures, c'est un art érudit, savant, un art combinatoire usant de métaphores figuratives où se produit une coïncidence des images. Les boîtes à figures sont marquées par des enchevêtrements de références, de silhouettes de personnages du monde des beaux-arts. Cette petite société picturale et sculpturale renvoie à la concordance des images qui se produit dans l'esprit du spectateur, composé de toutes les histoires des images qu'il a vues au cours de sa vie. Dans cette sculpture d'assemblage, l'artiste manipule les citations visuelles, il élabore le libre jeu d'un art combinatoire avec les matériaux du

souvenir. Le lieu des images que questionne Alain Laframboise semble aussi celui qu'il a fréquenté durant de nombreuses années, l'amphithéâtre de la faculté. La boîte à figures avec sa fenêtre épiphanique ouverte sur le monde évoque cette *camera obscura* qu'est l'amphithéâtre où le regard se transforme en une expérience propre à chaque individu. Et cette expérience peut bien avoir un caractère dangereux, comme l'évoque le mécanisme horloger de *Sans titre (Bombe)* en suggérant une explosion minotée, comme la transformation ontologique de l'être que produisent indéniablement nos usages d'images. N'est-ce pas, aujourd'hui, par la seule médiation de l'image que nous faisons l'expérience de l'Histoire ? Les images ont une importance qui dépasse les limites de leur existence singulière. Pour le professeur que fut Alain Laframboise, le rôle de passeur d'un patrimoine iconique met en avant la question de la transmission des images. Dans sa pratique artistique, il s'est engagé dans des processus dynamiques où les images sont transformées, oubliées, redécouvertes pour être réinterprétées autrement. Autour d'un processus qui met en lumière la mémoire culturelle, l'artiste élabore une fine réflexion sur le devenir des images. Ainsi, échange et glissement entre divers médiums sont une pratique récurrente chez Alain Laframboise. Les *vedute*, dispositifs élaborés à partir d'anciennes images, mettent en évidence

le caractère de bricolage expérimental du travail d'Alain Laframboise. Bricolage d'images, ici de diapositives, des images aujourd'hui mortes devenues matériau scénographique servant à exposer un paysage urbain chargé de connotations historiques. La ruine, objet figuratif, fragment d'architecture, construit ici un cadre de la narration et introduit une dimension temporelle⁷. Mais ces objets figuratifs renvoient aussi à d'autres assemblages savants des artistes de la Renaissance, telles les architectures des entrées solennelles⁸. Couches de sédimentation de la mémoire, les *vedute* d'Alain Laframboise mettent en place un dispositif de transmission pour des images mortes, elles agencent ainsi une valeur poétique du souvenir. Les diapositives fossilisées par la transformation du document en œuvre d'art racontent bien la poésie de la présence au monde qu'est la mémoire, cette capacité de la trace à se charger de mémoire.

Dans cette reformulation historique des objets qui caractérise le travail d'Alain Laframboise se tisse une trame où l'enjeu est bien de capter un présent de formes. *Peinture d'histoire*, de la série *Figures*, présente la rencontre de petites sculptures et statuettes dans une obscurité savamment organisée. Ce rassemblement de personnages aboutit à un condensé d'images; le *Radeau de la Méduse*, de Géricault, *La Liberté guidant le peuple*, de Delacroix, toutes

les Suzanne au bain de l'art occidental, viennent se superposer à cette installation-citation. Cette photographie met en évidence les processus figuratifs liés à la mémoire des situations passées et impliquées dans les activités de l'imagination. Elle cristallise les enchaînements qui fonctionnent à partir de la représentation mentale des objets, de leur transformation, et des rapports spatio-temporels de l'esprit, tel le figural de Jean-François Lyotard, ce régime sémiotique dans lequel ce qui est montré n'est pas le produit fini d'un processus de mise en forme, mais l'espace ouvert au processus en œuvre⁹. C'est donc ici la pratique visuelle du montage qui est donnée à voir, l'expérience d'une mémoire encodée où se joue une tension singulière entre document et histoire.

Au fil des années, Alain Laframboise élabore une approche spatialisée de la représentation. Dans la série de photographies *Visions domestiques I*, les petites figurines savamment disposées ne sont pas simplement des objets photographiés. Le dispositif a réussi à renverser la hiérarchie du photographe regardant son objet pour poser, de manière unique, le regard de l'objet et lui conférer une dignité historique. Alain Laframboise accorde de l'« espace » au regard d'un objet dans la composition. L'artiste a exploité la thèse d'un espace qui n'est pas le milieu dans lequel se disposent les choses. Ce n'est pas une représentation qui serait le résultat du cliché, mais une représentation-processus dans laquelle l'image est pensée comme une puissance. La démarche proposée étant qu'au lieu de se saisir de l'image, il faut plutôt se laisser saisir par elle. Avec *Visions domestiques I*, l'artiste agence ses dispositifs photographiques de manière à ce que les objets acquièrent un pouvoir plastique et produisent des espaces dont ils dépendent. Alain Laframboise a exploré la manière par laquelle une reproduction bidimensionnelle se charge de représenter un objet tridimensionnel. Comme s'il s'agissait de mettre au centre du dispositif visuel les marques claires de cette réduction d'un volume à une surface. C'est par un effort sculptural s'appuyant sur une volumétrisation que le photographe pallie ce que l'on pourrait considérer comme une insuffisance du médium. Ce petit jeu entre peinture, sculpture et photographie se joue également dans les œuvres de la série *Visions domestiques III*. Ces photographies exposent les puissances chromatiques des verts, des rouges, des jaunes et des bruns dans une atmosphère marquée par une ambiguïté entre teintes chaudes et froides. L'artiste s'amuse aux sculptures colorisées et à la mise en scène de natures mortes solitaires. Ces arrangements photographiques nous font franchir le pas de la proximité optique à l'intimité tactile, la texture qui produit l'image par contact.

La fabrication des images, les représentations mentales, la figurabilité, tous ces processus figuratifs liés

à la mémoire des situations passées et impliquées dans les activités de l'imagination font partie de cette anthropologie visuelle dont Alain Laframboise a tissé son patrimoine iconique. Plus récemment, en collaboration avec Louis Cummins, l'artiste a investi les images en mouvement par l'intermédiaire de la vidéo. Dans *Chemin*, le dispositif convoque le spectateur à la présentation répétitive d'une série de poupées formant une boucle fermée. Sur une plateforme circulaire apparaît d'abord une poupée, puis deux et trois et, à chaque giration, une nouvelle poupée trouve une place sur cette scène, où elles sont installées en file indienne. Cette temporalité répétitive renvoie au pouvoir d'attraction des jouets d'optique du XIX^e siècle, comme le phénakistiscope, produit à cette période charnière du pré-cinéma et des images en mouvement. Dans un murmure de petites notes répétitives qui finissent par occuper tout l'espace, une accélération de la vitesse de déroulement des images entraîne le tournoiement endiable des poupées, telle une ronde sans fin au mouvement perpétuel engendrée par la giration rapide du disque qui induit un flux inaltérable des images où ces dernières s'emballent. Par le procédé de *compositing*, la superposition des images, l'artiste porte une attention particulière aux images mentales, à l'imagination et à la mémoire. Dans le triptyque musical que présente la vidéo *Rumeurs*, les boîtes à musique sans âge qu'on remonte et qui tournent et tournent encore en remontant le temps, en le démontant, en l'annihilant sont bien les images souvenirs de chacun, lente mélodie oubliée que l'on retrouve lorsque l'on fait jouer la boîte à musique et qui fait surgir des images dans notre esprit.

Les photographies d'Alain Laframboise travaillent l'expérience intime de la perception. Tout ce que nous sommes capables de penser provient à des degrés de sublimation divers de notre insertion corporelle dans un monde qui nous affecte sensiblement et dont nous n'avons jamais fini de faire le tour. C'est l'enjeu des photographies de l'artiste de décrire cette humaine condition et les modalités originelles d'affectation de notre être par le monde. Autant dire que le travail d'Alain Laframboise est une réévaluation du travail de l'espace qui débute par une tentative de réhabilitation du corps et de la perception, mais, surtout, c'est la poursuite ininterrompue et raffinée d'une anthropologie comparée du regard et des relations des humains aux images.

Florence Chantoury-Lacombe

AGAMBEN, Giorgio, *Profanations*, Paris, Rivages, 2005.
AMFREVILLE, Marc, « Le Poids de l'ombre », *Miranda* [en ligne], 2013, en ligne depuis le 31 octobre 2013, consulté le 12 janvier 2014. <http://miranda.revues.org/3491>.

BAUDRILLARD, Jean, *Mots de passe*, Paris, Pauvert, 2000.
BELTING, Hans, *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard, 2004.
FRANCASTEL, Pierre, *La figure et le lieu. L'ordre visuel du Quattrocento*, Paris, Denoël, 1980.
FREUD, Sigmund, « Deuil et Mélancolie », *Métaphychologie*, Paris, Gallimard, 1986.
LYOTARD, Jean-François, *Discours, figure*, Paris, Klincksiek, 2002.
MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1976.
MURRAY, Karl-Gilbert, *Alain Laframboise : Le sens du quotidien*, au Musée d'art contemporain des Laurentides de Saint-Jérôme, du 9 février au 23 mars 2014, Saint-Jérôme, Éditions du Musée d'Art contemporain des Laurentides, 2014.
PONTALIS, Jean-Bertrand, *La Traversée des ombres*, Paris, Gallimard, 2002.
TANIZAKI, Junichirō, *Éloge de l'ombre*, Paris, Verdier, 2011.
VISENTIN, Héliène, « Des tableaux vivants à la machine d'architecture dans les entrées royales lyonnaises (XVI^e-XVII^e siècles) », *Dix septième siècle*, 2001, vol. 3, n° 212, p. 419-428. Consulté le 18 décembre 2013. www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2001-3-page-419.htm.

- 1 Jean Baudrillard, *Mots de passe*, Paris, Pauvert, 2000, p. 13.
- 2 Agamben, Giorgio, *Profanations*, Paris, Rivages, 2005, p. 26.
- 3 *Alain Laframboise : Le sens du quotidien*, au Musée d'art contemporain des Laurentides de Saint-Jérôme, du 9 février au 23 mars 2014, commissaire et auteur du catalogue, Karl-Gilbert Murray, éditeur MACL, 2014, 64 p.
- 4 Hans Belting a consacré un ouvrage à ces questions de relation du corps à l'image, où il proposait à la discipline de l'histoire de l'art de renouveler ses méthodes et son savoir dans une anthropologie des images. *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard, 2004.
- 5 Junichirō Tanizaki, *Éloge de l'ombre*, Paris, Verdier, 2011, p. 42.
- 6 Sigmund Freud, « Deuil et Mélancolie », *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1986, p. 157.
- 7 Pierre Francastel s'est éloigné de l'idée d'une figuration construite par rapport à une norme, en démontrant que l'objet visuel de la Renaissance est constitué d'objets et de lieux figuratifs. La notion d'objet figuratif désigne des objets matériels porteurs de significations, mais détournés de leurs usages d'origine sans que leur apparence soit modifiée. *La figure et le lieu. L'ordre visuel du Quattrocento*, Paris, Denoël, 1980.
- 8 Ces grands bricolages proches des décors de théâtre, des installations éphémères de machines et d'architectures comportaient souvent un arc de triomphe et marquaient l'entrée triomphale d'un souverain dans une cité. Ces systèmes de représentation de l'événement, de l'image du pouvoir royal, étaient souvent accompagnés de cortèges solennels avec chars et dénotaient le caractère collectif de ces manifestations artistiques. Alain Laframboise a été un membre actif du Groupe de recherche sur les entrées solennelles (GRES) à l'Université Concordia. À propos des entrées solennelles, voir Héliène Visentin, « Des tableaux vivants à la machine d'architecture dans les entrées royales lyonnaises (XVI^e-XVII^e siècles) », *Dix septième siècle*, 2001, vol 3, n° 212, p. 419-428. www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2001-3-page-419.htm.
- 9 Jean-François Lyotard définit cette notion de figural dans son ouvrage *Discours, figure*, Paris, Klincksiek, 2002.