Document généré le 6 juin 2025 21:04

Ciel variable
Art, photo, médias, culture

CIEL VARIABLE
ART PHOTO MÉDIAS CULTURE

Ce que l'on ne peut voir
That which we cannot see

Jacques Doyon

Numéro 70, janvier 2006

Materia et lumen

URI : https://id.erudit.org/iderudit/20677ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

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

Découvrir la revue

Citer ce document

Doyon, J. (2006). Ce que l'on ne peut voir / That which we cannot see. *Ciel variable*, (70), 7–7.

Tous droits réservés © Les Productions Ciel variable, 2006

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/

Ce que l'on ne peut voir | That which we cannot see

Voir mieux, voir plus loin; troubler la représentation, la dissoudre : ces démarches semblent aux antipodes. Pourtant, elles se tiennent paradoxalement sur une même frontière : celle du visible et du représentable, celle des limites de nos capacités de voir et de nos attentes perceptives. Elles se rejoignent par une commune exploration de la lumière comme mode de révélation de la matière. Que ce soit par un retour à des procédés élémentaires qui jouent d'un trop plein de lumière saturant les surfaces d'enregistrement, ou que ce soit par l'exploration de techniques renouvelant notre vision et repoussant l'horizon de l'abîme, tous ces travaux s'attachent à explorer les limites de la représentation de la matière. Trop loin, hors de la capacité de nos instruments de captation, ou trop près, là où trop de familiarité prédétermine les perceptions et les attentes.

En renouant avec les procédés premiers de la photographie, les œuvres de Michael Flomen opèrent sur la matière brute de l'image en minimisant et déjouant sa capacité représentationnelle. Ainsi les images de *Teeming*, où les marques laissées par les chutes de neige ou de pluie se mélangent aux traces de la préparation manuelle des supports, constituent-elles de véritables abstractions, encore renforcées par le procédé du photogramme. *Higher Ground*, une captation de danses nuptiales de lucioles, est une abstraction de bioluminescence. *Rising*, enfin, évoquant une nuit stellaire, résulte en fait de plans rapprochés de neige photographiée en plein soleil. Ces trois séries se jouent de nos attentes perceptives. Elles nous plongent dans un monde où la matière n'est pas révélée par la lumière mais est au contraire transformée par elle.

Les recherches de Marie-Jeanne Musiol participent elles aussi d'une désincarnation de la matière. Elles cherchent à passer outre l'enveloppe extérieure des choses animées et inanimées, pour dévoiler les structures sous-jacentes d'un monde d'énergie impulsé d'irradiations électriques captées par électrophotographie. La série des « *Prélèvements* », effectués sur ses précédentes images de feuilles irradiées, nous amène au cœur d'un infra-monde aux dimensions cosmologiques montrant de curieuses affinités entre l'infiniment petit et l'infiniment grand. La matière s'y dissout en une abstraction lumineuse qui irradie sur un fond de non-matière fait d'une noirceur absolue.

Les microphotographies d'insectes, de cristaux et de planctons de Claudia Fährenkemper, réalisées avec un microscope électronique pouvant agrandir jusqu'à 3 000 fois, nous dévoilent des niveaux de réalité infimes, dont la rigueur et la beauté nous laissent pantois. Ce monde se situe au-delà de nos perceptions courantes. Les objets heurtés par un faisceau d'électrons, et non par la lumière, prennent une dimension plus que réelle, avec une netteté, des nuances de tons et une densité de noirs extrêmes. Isolées de tout contexte et déréalisées par un effet de solarisation des contours des objets, les textures, les structures et l'architectonie qui nous sont ainsi révélées nous ouvrent un monde aux accents fantastiques et irréels.

Chez Paul Lacroix, le dessin est à la source de ses œuvres photographiques. Sa pratique du dessin est fondée sur une reprise constante des motifs et une lente dissolution de ses référents. Cette recherche d'épuration l'a mené jusqu'à la trace la plus minimale, simple rature sur une surface ombrée, qui suffit à exprimer le corps comme lieu d'origine et de passage et comme lieu de désir et de perte. L'exploration de la photographie, dans ses procédés les plus élémentaires (le photogramme notamment), l'a conduit vers quelque chose qui est de l'ordre de l'indicible : un renversement de la trace qui la transforme en pure pulsation lumineuse sur un fond d'abîme.

Jacques Doyon

Seeing better, seeing farther; disrupting the representation, dissolving it: these approaches seem contradictory. Yet, paradoxically, they hew to a single frontier: that of the visible and representable, that of the limit of our capacity to see and our perceptual expectations. They meet in a common exploration of light as a mode of revealing matter. Whether through a return to elementary processes that play with excess of light saturating the recording surfaces, or through exploration of techniques that renew our vision and push back the horizon of the abyss, all of these works are involved with exploring the limits to representation of matter – too far away, beyond the ability of our instruments to capture, or too close, where over-familiarity predetermines perceptions and expectations.

By returning to the earliest photographic methods, Michael Flomen makes works that operate on the raw material of the image, minimizing and foiling its representational capacity. For instance, the images in *Teeming*, in which the marks left by snowflakes or raindrops mix with the traces of the manual preparation of the medium, form true abstractions, further reinforced by the photogram process. *Higher Ground*, capturing the nuptial dances of fireflies, is an abstraction of bioluminescence. And *Rising*, which evokes a starry night, is the result, in fact, of close-up shots of snow photographed in full daylight. All three series play with our perceptual expectations, plunging us into a world in which matter is not revealed by light but, on the contrary, transformed by it.

The research of Marie-Jeanne Musiol is also involved with the disembodiment of matter. Musiol seeks to penetrate through the outer layer of animate and inanimate objects to unveil the underlying structures of a world of energy revealed by electrical irradiation and captured through electrophotography. The *Prélèvements* series, made on her preceding images of irradiated leaves, takes us to the heart of an infra-world of cosmological dimensions, revealing curious affinities between the infinitely small and the infinitely large. Here, matter dissolves into a luminous abstraction that radiates over a background of non-matter made of absolute darkness.

Claudia Fährenkemper's microphotographs of insects, crystals, and plankton, made with an electron microscope that can magnify up to three thousand times, uncover infinitesimal levels of reality, whose meticulousness and beauty are amazing. This world is located beyond our common perceptions. Objects hit by an electron beam, not by light, take on a hyper-real dimension, with extreme clarity, tonal nuances, and density of blacks. Isolated from all context and magnified by the solarization of their contours, the objects reveal textures, structures, and architectonics that open up a world of fantastic, unreal modulations.

Drawing is the source of Paul Lacroix's photographic works. His drawing practice is based in a constant return to motifs and a slow dissolution of his referents. This search for purification leads him to the most minimal trace, a simple erasure on a shadowed surface, which is enough to express the body as site of origin and passage and as site of desire and loss. The exploration of the most elementary processes of photography (including the photogram), takes him toward something that is in the order of the inexpressible: a reversal of the trace that transforms it into a pure luminous pulse against an abyssal background.