

Le laboratoire contre les mirages de la science : un entretien avec Laurent Lamarche

Marie-Ève Charron

Number 126, Fall 2020

Laboratoires
Laboratories

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94311ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Charron, M.-È. (2020). Le laboratoire contre les mirages de la science : un entretien avec Laurent Lamarche. *Espace*, (126), 52–57.

LE LABORATOIRE CONTRE LES MIRAGES DE LA SCIENCE :

UN ENTRETIEN AVEC
LAURENT LAMARCHE

par Marie-Ève Charron

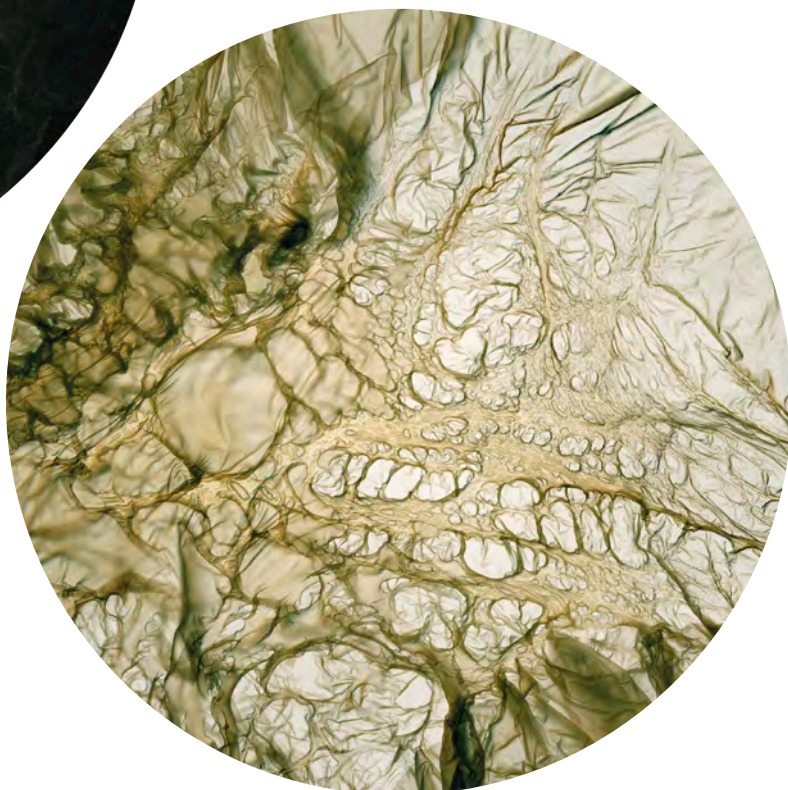
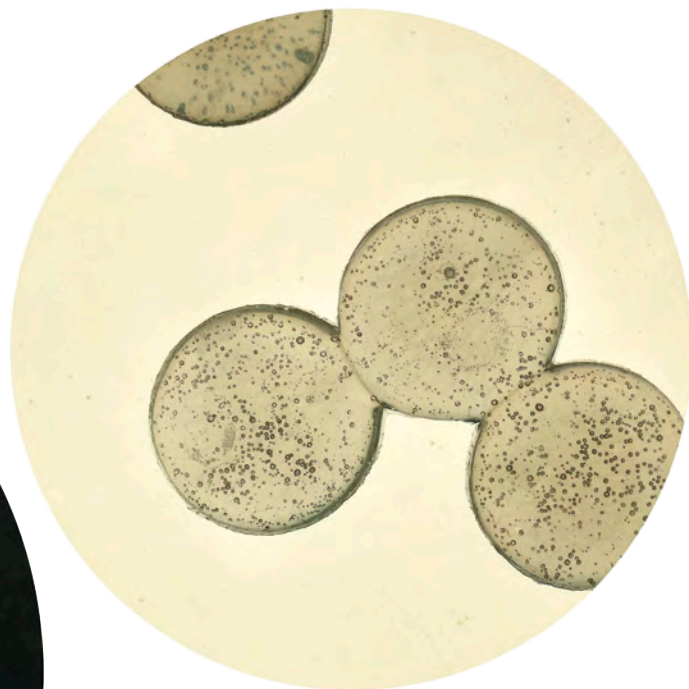
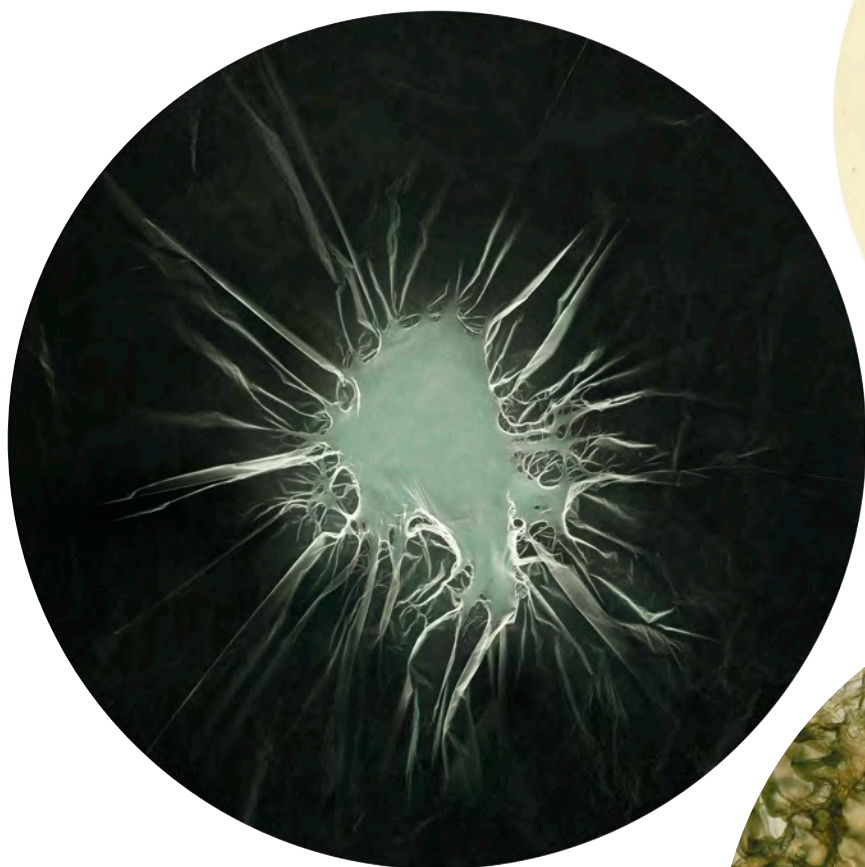
Depuis plus de 10 ans, la production de Laurent Lamarche interroge le monde de la science en mimant son imagerie visuelle et ses dispositifs de laboratoire. Avec le plastique pour matière, il passe de la sculpture à l'image, se faisant tour à tour découvreur ou inventeur de spécimens qui, par leurs aspects, confondent les frontières entre le vivant et le non-vivant, l'organique et le technologique. De la science dont il épouse les formes esthétiques, l'artiste met cependant en doute son discours de vérité.

Marie-Ève Charron **Les premières œuvres marquantes de votre parcours artistique s'inspirent grandement des dispositifs et du matériel employés dans la recherche et dans les analyses de laboratoire. Vos œuvres, d'apparence aseptisée (des images de lentilles grossissantes, des contenants en verre tels des boîtes de Petri et des supports rétroéclairés), se trouvent alors inextricablement liées au domaine de la science qu'elles interrogent par le fait même. En quoi l'esthétique du laboratoire, voire la scénographie qui s'en inspire, vient-elle d'abord croiser les aspirations de la science ? Qu'est-ce qui, dans vos œuvres, associe le laboratoire à la science et en vertu de quelles caractéristiques ?**

Laurent Lamarche Avec le recul, je réalise que la scénographie est au cœur de ma pratique, que ce soit par la mise en espace d'une exposition ou par la composition d'une image. En suggérant un parcours ou en dirigeant le regard à travers un certain cadrage, j'interviens dans le but de faire émerger un scénario qui saura mettre à contribution l'imaginaire des personnes qui

voudront bien en faire l'expérience. En outre, le mouvement et la suspension sont aussi souvent convoqués dans mon travail pour rythmer des arrêts sur image de divers potentiels de transformation en devenir. Le laboratoire des perceptions sensorielles et cognitives qu'est celui de l'espace d'exposition est pour moi un terrain de jeu foisonnant. L'œuvre, au même titre que le public, génère un état de conscience. Ils deviennent véhicule de nos affects. Je suis à la fois sensible à la réception du public et intrigué par ses mécanismes de perception (tout autant que les miens, d'ailleurs).

Dans la série *C3H6*, le simple fait de mettre en scène une image dans un cercle évoque d'emblée autant la science (image microscopique ou télescopique) que la photographie artistique. Cette stratégie très simple réfère immédiatement à des codes visuels qui rappellent le domaine du micro et du macro ainsi que l'étude du vivant (tissus organiques, surfaces lunaires, etc.). La science fait aujourd'hui partie d'une culture populaire très forte et guide notre appréhension du réel. Le laboratoire constitue la grammaire d'un langage bien connu.



Laurent Lamarche, *C3H6 - 09*, 2011.
Impression numérique montée sous plexiglas,
50 cm de diamètre. *C3H6 - UV- 01*, 2011.
Impression numérique montée sous plexiglas,
92 cm de diamètre. *C3H6 - 03*, 2011. Impression
numérique montée sous plexiglas, 108 cm de diamètre.
Photos : Laurent Lamarche.



Laurent Lamarche, *Fossile BM - 01*, 2016. Plexiglas gravé, aluminium, éclairage LED, 41 x 122 cm. Photo : Laurent Lamarche.

L'être humain est profondément symbolique ! C'est une étrange créature qui a besoin de donner un sens à sa vie. La survie ne suffit plus, aussi bien s'occuper l'esprit. On dit qu'il ne faut pas nourrir les animaux en forêt, de peur qu'ils s'habituent à ce « luxe » et perdent ainsi leurs aptitudes innées. Sommes-nous si différents ? Quelle est la place de la science dans cet univers de sens et de symboles ? La science nous permet d'approfondir notre connaissance du monde. Si l'aspect du laboratoire est si souvent convoqué dans mon travail, c'est pour interroger nos croyances en regard de ces connaissances. Quand quelqu'un se trouve déstabilisé ou leurré en regardant une de mes œuvres et me dit : « je me suis fait avoir ! », j'avoue ressentir une certaine satisfaction. J'ai, à ce moment, l'impression de lui ouvrir les yeux en lui permettant de voir autrement et, en ce sens, l'espace de cet instant, je pense avoir réussi ma mission. Cette satisfaction est un moteur de création, stimulée autant par l'enthousiasme du petit garçon qui s'amuse que par la rage d'un adulte qui voit sa précieuse naïveté s'effriter à force de vouloir démystifier le monde, aussi complexe soit-il. Le commun des mortels cherche à se réfugier dans de grandes vérités approuvées par des laboratoires qu'il croit à son service, esquivant ainsi toutes réflexions trop nébuleuses et énergivores. Plutôt que se souffler

le maïs devant Netflix, il serait temps de réfléchir davantage sur des manières d'aplanir la courbe de la déshumanisation en se questionnant non pas sur les laboratoires, mais sur les raisons de leur existence, et en s'intéressant concrètement à leurs axes de recherche et de surcroît aux investisseurs qui les soutiennent.

Bien plus qu'un élément du langage visuel – propre au plastique et au verre que vous employez, mais aussi dans le mode installatif que vous adoptez pour dévoiler en deux temps les œuvres de leurs séduisants atours au prosaïsme des coulisses de leur fabrication –, la transparence joue un rôle récurrent dans votre travail. Est-elle un élément convoité de la science ?

L. L. Certainement, mais ce que j'aime dans le travail du plastique et de la transparence, c'est son potentiel d'émerveillement. Par exemple, la série *Fossile*, en constante évolution depuis 2012, me procure un plaisir qui s'apparente à celui du magicien qui suscite l'étonnement, voire l'envoûtement, à partir d'un certain contrôle manuel et d'un dispositif de présentation plus ou moins sophistiqué. La qualité plastique du plexiglas permet d'y faire apparaître des traces tout aussi précises que mystérieuses, sans



Laurent Lamarche, *Transfigureurs* (détail), 2016. Expression, Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe. Photo : © Daniel Roussel.

toutefois en dévoiler la provenance. N'y aurait-il pas, au-delà des qualités esthétiques de ce travail, une réflexion fascinante sur notre monde ? Malgré l'apparente transparence des informations qui nous sont véhiculées de toute part dans nos innombrables médias, une soif de compréhension inassouvie persiste encore. Peut-être même plus que jamais ! La science est intimement reliée à l'information, celle qu'elle manipule, dicte, contredit. La transparence n'est plus ici relative à la matière, mais aux degrés d'interprétation possibles que nous pouvons faire des métadonnées.

Dans une autre série, les *Transfigureurs*, l'énigme est volontairement dévoilée. Des projecteurs suspendus permettent d'aller regarder les mécanismes internes projetant des images de plastique en mouvement magnifié par un système optique. Par ce dispositif, la lecture de l'œuvre en deux temps nous amène, à première vue, à une hypothèse d'imagerie microscopique en mouvement projetée au mur. Cette hypothèse est, lors d'une seconde observation plus rapprochée, déconstruite en un théâtre d'ombres où le mécanisme rudimentaire se dévoile à l'intérieur du tube de projection. Je m'amuse encore ici à faire croire, mais aussi à permettre de comprendre que nos perceptions peuvent

« La plus belle chose que nous puissions expérimenter est le mystérieux. C'est la source de tout art et de toute science. »

– Albert Einstein

nous jouer des tours. C'est en quelque sorte une mise en lumière de nos mécanismes de pensée fondés souvent trop rapidement sur des idées préconçues. C'est aussi une manière de se donner le droit à l'erreur, d'assumer qu'il est possible de se tromper et impossible de tout savoir. Même ce que nous croyons savoir se verra peut-être un jour révélé comme une fausse certitude. En ce sens, les dispositifs des *Transfigurateurs* sont, sur le plan symbolique, plus transparents que les *Fossiles* puisque l'œuvre dévoile ici son propre subterfuge. Ce n'est pas à la portée de tous de comprendre les mécanismes derrière le développement d'un vaccin, par exemple, nous avons cependant une envie folle de visiter les coulisses des grands laboratoires qui les fabriquent. C'est d'ailleurs la chance que j'ai eue avec le projet *Indices (in)traçable* grâce auquel j'ai pu visiter les laboratoires du Centre d'insémination artificielle du Québec (CIAQ)¹ et comprendre le processus de production de semences bovines dans son ensemble. Il y avait quelque chose de déroutant à être témoin d'une manipulation du vivant à la fois simple et complexe qui, au final, reste une série d'actions presque banales pour le personnel qui y travaille. Un mystère plane toutefois en mon esprit à la vue d'une machine capable de séparer les spermatozoïdes mâles et femelles. J'ai eu ce privilège immense de visiter les coulisses d'un laboratoire de réputation internationale et, malgré cela, il m'est difficile de tout saisir.

Je tente, en tant qu'artiste, mais aussi en tant que citoyen, de faire la lumière sur ce qui nous entoure. Les raisons pour lesquelles j'utilise la lumière dans mes œuvres (ou mes mises en scène) ont d'abord été motivées par la simple qualité plastique transformationnelle et le pouvoir de magnification de cette « matière ». Ces motivations sont aujourd'hui plus que jamais encouragées par une quête beaucoup plus sociologique, anthropologique, voire spirituelle, de connaître et de partager une forme de vérité, même si elle est fondamentalement inatteignable dans son ensemble. J'aurai toujours envie de sortir de l'ombre ce qui s'y cache.

En quoi le travail de l'art se distingue-t-il des activités scientifiques (analyse et recherche) menées en laboratoire ? Selon ce que votre pratique suggère, qu'est-ce que le laboratoire de l'un (artistique) peut apporter au laboratoire de l'autre (scientifique) ?

L. L. Je crée de mes mains avec les moyens du bord, du moins, je suis confortable dans mes propres restrictions techniques : faire plus avec moins. Les laboratoires scientifiques sont probablement motivés par une volonté d'en faire toujours plus avec plus de moyens dans le but de faire fonctionner un système qui dépasse la simple recherche. Dans mon laboratoire personnel, je suis à la recherche de réalités tangibles, c'est pourquoi j'aborde la matière pour soulever certaines questions et les mettre en scène. Je me rapproche de la recherche en laboratoire sur le plan de la manipulation de la matière dans le but de nourrir une profonde curiosité et d'assouvir une soif de connaissance, ce qui diffère d'une réelle recherche scientifique où un objectif précis est souvent le catalyseur. Depuis tout petit, je veux faire autre chose que ce qui existe déjà : j'adorais jouer aux Legos,

mais je n'ai jamais suivi les plans. J'ai toujours été motivé par l'expérimentation du réel et par le tâtonnement de ses limites physiques. Je veux détourner des choses simples tandis que la science tente de synthétiser des choses complexes.

La science a déjà été motivée par la curiosité de comprendre la complexité du monde. C'est peut-être ma vision romantique et nostalgique d'une autre époque. J'ai l'impression que les scientifiques d'avant ont été remplacés par des séries d'algorithmes... où, du moins, ce sont des chiffres qui sont tâtonnés et, non plus, les béchers. Nous déléguons aujourd'hui à la science notre besoin primaire de redéfinir nos savoirs. La science aurait réponse à tout et les médias s'occupent de transmettre la « bonne » nouvelle, mais bien souvent dans une version détournée, qu'elle aggrave ou qu'elle embellit. La science s'occupe de faits que les médias tendent à décontextualiser ou à interpréter. Pourquoi ? Parce que l'humain est une bestiole inquiète et assoiffée de certitudes. Face à l'incertitude, l'instinct de survie revient allant jusqu'à le rendre inhumain.

Dans des installations plus récentes comme *La Nuée* (2017)² et *Indices (in)traçables* (2018), vous semblez vous engager plus résolument dans la fiction, voire la science-fiction, tout en abordant les domaines d'expérimentations très actuels que sont le génie génétique et l'intelligence artificielle, tous deux dominés par l'informatique. Considérant vos recherches artistiques, est-ce que le laboratoire, tel que nous l'avons connu avec la modernité, est en passe de changer de paradigme ?

L. L. Depuis quelques mois, j'ai l'impression d'avoir fait un bond de 30 ans dans le futur : l'avenir se révèle soudainement au grand jour. La science-fiction est arrivée au menu quotidien d'un *fastfood* planétaire, et j'ai bien peur d'en perdre l'appétit. Serions-nous devenus acteurs d'un mauvais film de science-fiction ? On veut nous faire croire qu'il n'y a plus aucune place à l'erreur en science. Or l'erreur est un moteur de recherche fascinant, au même titre que la faille, l'intangible, l'explicite. Et dans le domaine du vivant, le terrain de jeu est vaste. C'est d'ailleurs ce que l'on observe avec fascination dans les domaines de l'intelligence artificielle et du génie génétique. L'intelligence artificielle sort de son stade embryonnaire. Et qui sait ce qu'elle deviendra ? *La Nuée* était un prétexte pour faire évoluer des spécimens autonomes capables de communiquer entre eux avec un seul moyen de télécommunication : la lumière. Ainsi deviennent-ils des êtres photosensibles capables de se « parler ». Une même programmation pour chacun des cerveaux, mais des comportements différents dictés par leur positionnement sur un même territoire. Certaines personnes en étaient fascinées, d'autres effrayées. *La Nuée* a permis de faire vivre un grand paradoxe lié à l'objet technologique. Et pourtant, ce projet effleurait à peine l'intelligence artificielle.

Ce n'est pas d'aujourd'hui que les progrès techniques nous fascinent; ils nous permettent d'expérimenter le mystérieux, tout comme l'art. La génétique s'acquitte avec le domaine de la santé, comme si ça allait de soi. Dans *Indices (in)traçables*, il y avait une



Laurent Lamarche, *La nuée* (détail), 2017. Salle Alfred-Pellan, Maison des arts de Laval. Photo : © Guy L'Heureux.

dimension ludique, un parallèle avec l'idée du « prêt à emporter » en lien avec la multiplication des choix de consommation. L'objet de convoitise est, dans cette installation, l'hybridation de multiples sources génétiques présentées sur les tablettes d'une boutique pseudo *high-tech*. Cette boutique/laboratoire suggérait la possibilité de partir avec une bouteille de sa précieuse mixture finement choisie et finement traçable. De la science-fiction ? Disons que je le vois aujourd'hui comme une caricature du présent qui fait rire jaune!

La science est une lumière hypnotisante, et nous sommes les insectes volatiles qui risquent d'aller s'y brûler. Ce qui est tant rassurant qu'effrayant, c'est que nous créons notre propre lumière.

1. En partenariat avec le CIAQ, l'œuvre a été développée et présentée dans le cadre de Orange 2018, l'événement d'art actuel de Saint-Hyacinthe. Sous le thème « Conjuguer la traçabilité », cette 6^e édition était sous le commissariat des jumelles Isabelle et Marie-Ève Charron.

2. L'exposition a été présentée à la Salle Alfred-Pellan de la Maison des arts de Laval, puis, sous l'intitulé *Nuée Ex Vivo*, dans une deuxième occurrence, en 2018, au Centre d'exposition de Val-David.

Détenteur d'une maîtrise en arts visuels (2012) de l'UQAM, **Laurent Lamarche** investit autant la sculpture et la photographie que l'installation et le multimédia. Ses œuvres ont été présentées dans des expositions collectives et individuelles au Québec et à l'étranger. Elles font partie de nombreuses collections privées et publiques, notamment celles du Musée national des beaux-arts du Québec, du Cirque du Soleil, de Loto-Québec, de Tourisme Montréal et de l'Université Berkeley de Californie. Laurent Lamarche a réalisé plus d'une dizaine d'œuvres d'art public au Québec dans le cadre de la Politique d'intégration de l'art à l'architecture. L'artiste est représenté par la galerie Art Mûr (Montréal).

Marie-Ève Charron est critique d'art pour le quotidien *Le Devoir* et commissaire indépendante. Elle a fait paraître, en 2019, avec Thérèse St-Gelais, les ouvrages collectifs *Archi-féministes!* (Optica) et *Le désordre des choses. L'art et l'épreuve du politique (esse arts + opinions)* ainsi qu'une monographie sur le travail de Kim Waldron (Galerie Thomas Henry Ross art contemporain). Elle enseigne l'histoire de l'art au Cégep de Saint-Hyacinthe et, comme chargée de cours, au Département d'histoire de l'art de l'UQAM.