

ETC



Parfums d'histoire

Ève K. Tremblay, *Talcs without Grounds*, Centre d'exposition
Plein Sud, Longueuil 7 novembre - 17 décembre 2006

Sylvain Campeau

Numéro 78, juin-juillet-août 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35027ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Campeau, S. (2007). Compte rendu de [Parfums d'histoire / Ève K. Tremblay, *Talcs without Grounds*, Centre d'exposition Plein Sud, Longueuil 7 novembre - 17 décembre 2006]. *ETC*, (78), 52-55.

Longueuil

PARFUMS D'HISTOIRE

Ève K. Tremblay, *Tales without Grounds*,
Centre d'exposition Plein Sud, Longueuil.
7 novembre – 17 décembre 2006

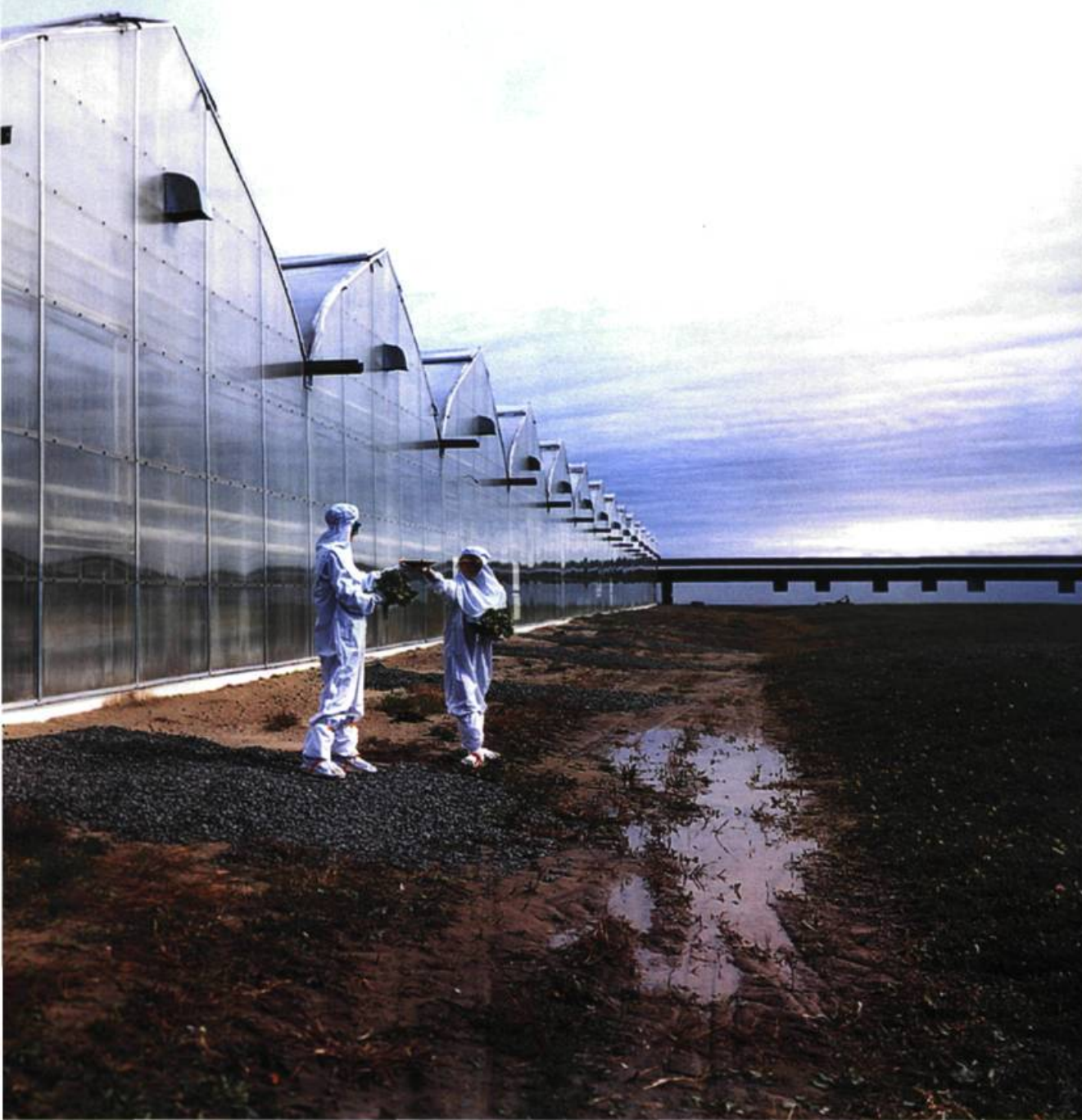
es séries que nous a présentées jusqu'à maintenant Ève K. Tremblay se caractérisent toutes par une sorte de dimension narrative en suspens. Il en va de chacune comme si elle risquait une incursion vers la constitution d'une histoire, mais sans jamais aller jusqu'à son élaboration complète et uniforme. Sollicitant des univers et des disciplines différentes, qui vont du littéraire au scientifique, de *L'Éducation sentimentale* évoquant Flaubert jusqu'à la *Zoosemiotik*, les œuvres sont des mises en séquences dont les évocations narratives et discursives nous engagent dans des avenues non convergentes. C'est d'ailleurs une conséquence étrange de devoir les considérer dans leur mise en suite, portées par un titre se donnant comme intitulé totalisant, alors qu'une orientation discursive ou événementielle nous semble hors de portée. Tout se passe comme s'il s'agissait pour elle de donner à son travail un air narratif en y allant de stratégies diverses, sans pour autant jamais désirer les moduler en fiction.

Examinons donc ces stratégies à la lumière de ce que nous offre *Tales without Grounds*, au titre si évocateur. On notera d'emblée à quel point il est ironique de se voir dans la position d'apprécier, dans une œuvre ainsi nommée, des relents narratifs et discursifs dans un cadre de serres hydroponiques où les plantes poussent toutes non pas dans un sol spécialement aménagé à cette fin, mais bien dans l'eau. En plus, le choix de ce lieu comme site fictionnel, agrémenté de personnages aux amples uniformes blancs, donne un caractère de science-fiction à la série. C'est dans un tel terreau que *Tales without Grounds* vient chercher racine. Cette impression futurologique se conjugue toutefois à l'écologie et à la biologie. Le sentiment d'étrangeté surgit dans un cadre plutôt sympathique, nourricier. Car, dans ces serres, ce sont des laitues qui nous apparaissent. Voilà donc ce qu'il en retourne de la première composante de la photographie : son cadre temporel qui prédétermine le sens à donner à la série. On voit tout de même combien ce sens prête déjà à un sémantisme pluriel. Voulu, nous semble-t-il. Mais serait-ce dire que toute mise en série d'images présentant des caractéristiques communes, un cadre spatio-temporel idoine de l'une à l'autre provoque inmanquablement un effet narratif ?

Il y a un autre élément qui vient influencer sur le sens à donner à l'ensemble : l'intitulé de chacune des images. Ces titres se déclinent comme suit : *Voir au loin*, *Illumination*, *The Tear Catcher*, *Mémoire anticipée d'une jeune fille dérangée*, *Opération laser*, *Hors serres*, *Les pleureuses...* Il en est d'autres, tout aussi savoureux. Ces libellés donnent un aspect assez mélodramatique à la série; aspect ici assez inusité dans le cadre où viennent



s'inscrire les actions des personnages. Ils sont, on le voit bien, en porte-à-faux par rapport au reste. Comme ils le sont d'ailleurs aussi en regard des actions dont ils forment une bien piètre description. Dans *Voir au loin*, une jeune fille s'appuie sur l'une des triples rambardeuses métalliques qui la séparent du lieu de plantation des laitues. Dans *The Tear Catcher*, la relation titre-sujet vire à la plus complète ironie, puisqu'un personnage casqué, vêtu d'un costume antipoussière blanc, tient à la main le manche d'un filet. Quand enfin un titre paraît correspondre à l'action montrée, cela ne se fait pas sans un certain détournement de sens. Dans *Opération*



Ève K. Tremblay, *Hors serres*. Photographie.

laser, deux personnages, toujours de blanc vêtus, la tête recouverte d'un couvre-chef de même couleur, semblent mesurer le degré d'humidité de la terre où s'enracine une salade. Nous sommes là bien loin de la référence futurologique que nous laissait espérer pareille formulation. De même, *Les pleureuses* montrent deux silhouettes lointaines, toujours blanchâtres, penchées sur les tâches à accomplir dans une serre au sol piqueté des feuilles vertes d'un légume encore immature. Bref, il y a de l'effet dramatique dans ces titres, un effet qui vient forcer un sens et conditionner notre lecture de ce qui est montré. Ces réminiscences, aux

accents vaguement poignants, viennent se glisser en maraudeur sous des images qui sont loin de soutenir l'intention des intitulés. Titres et images se toisent plutôt tels des oxymorons; ils vont dans des sens qui ne convergent pas. Mais ils ne s'opposent pas non plus fortement. Il en irait plutôt de leur rapport comme d'une simple incompatibilité. Ils n'appartiennent pas aux mêmes univers et le choc de leur rencontre n'est pas retentissant. Disons plutôt qu'ils sont dissonants. Ils continuent à habiter en parallèle sans se nuire l'un à l'autre. Et pourtant, de cet apparent désaccord naît une intention narrative.



Il y a ensuite la scansion des images. À une image qui montre un plan général du cadre des actions, succède une autre image en plan moyen, cadrant plus étroitement les personnages et montrant mieux leurs actions. Il y a là, dans cette alternance, une vague succession événementielle.

Il en va un peu de tous ces éléments comme s'ils coexistaient sans heurts. Autre façon de dire que rien n'est résolu. Car, enfin, tout cela donne un peu dans les relents narratifs en provenance d'univers sans rapports, qui n'en cohabitent pas moins dans une même série. Inutile, donc, de prétendre arriver à une résolution de tout cela, à une réductibilité de tous ces accents à un même oratorio. Cela est ainsi modulé, dans une différence (à la Derrida !) fondamentale, parce que cela doit être ainsi. Parce que cela a été trafiqué pour être ainsi insoluble et irréductible à un seul univers narratif identifiable. On avance dans cette œuvre comme en un labyrinthe de pistes et d'effets de toutes sortes, comme au sein d'un musée des effets narratifs propres à la photographie.

Ne croyons pas pour autant qu'il s'agisse ici d'une forme de mise en œuvre réflexive des stratégies photographiques de construction d'une histoire ou d'un sens, tel qu'en elle-même la photographie peut y parvenir. Non, loin de là; il s'agit bien plutôt d'une sorte de constellation narrative, d'une pléiade des mondes possibles pouvant être mis en fiction. Loin de rester sur le seuil de la fiction, cette série demeure en périphérie de bien des versions possibles. Versions qu'elle

donne à imaginer, qu'elle évoque sans aller jusqu'à les élaborer, qu'elle interrompt avant de s'engager plus avant en elles.

Il n'en demeure pas moins qu'une discipline globale vient en colorer la lecture. Dans *L'Éducation sentimentale*, c'était la littérature et Gustave Flaubert. Dans *Zoosemiotik*, il en allait d'une collusion entre la science de la signification et la zoologie. Dans *Tales without Grounds*, c'est la biologie et la botanique qui se combinent toutes deux. On dirait bien que d'en rester ainsi au degré zéro des disciplines, que de chercher ainsi à en rendre compte mais sans en exploiter toutes les avenues, à ne jamais donner uniment dans aucune, Ève K. Tremblay nous les donne toutes dans leur potentialité. Ou alors, dans leur stéréotypie. Comme s'il importait qu'elles apparaissent comme genres, comme univers métadiscursifs. Elles agissent dès lors comme métrarécits légitimants, régimes de sens dont rien ne parvient vraiment à émerger comme narration. Mais que tout concourt à instiller comme effet. Effets narratifs qui se profilent sans substance définitive. Car on perdrait ainsi à tout imaginer selon une fin dernière.

Si bien qu'il en résulte une œuvre entièrement vouée à des effets de sens, à des relents narratifs et discursifs. Le cadre de l'action, la nature de ce qui s'y passe, les personnages, leurs postures, leurs habits, leurs gestes : tout concourt à créer des ébauches de fictions qui semblent nous suffire. Comme si une histoire serait, en définitive, de trop. Il faut en conclure que la photogra-

phie, pas uniquement celle d'Ève K. Tremblay mais bien toute photographie, fonctionne en définitive de façon allusive et indirecte. En fait, c'est qu'elle porte en elle et l'espace et le temps d'une action en cours d'élaboration. Qu'il suffise d'y camper des personnages, que ceux-ci semblent être en cours d'agissements et nous aurons un parfum d'histoire. Tout l'art d'Ève K. Tremblay est à la fois de savoir susciter ces effets et

nous laisser sur le seuil de ce qui ne peut de toute façon se résoudre à être trop défini.

SYLVAIN CAMPEAU

Docteur en Littérature française, **Sylvain Campeau** est critique d'art depuis 1985 et a collaboré à de nombreuses revues, tant canadiennes qu'étrangères. Auteur de recueils de poésie et d'une *Anthologie des poètes exotiques au Québec* (2002), il est essayiste et ses textes ont paru dans plusieurs catalogues. Il agit, également, à titre de commissaire d'exposition.

