

MAXIME COULOMBE

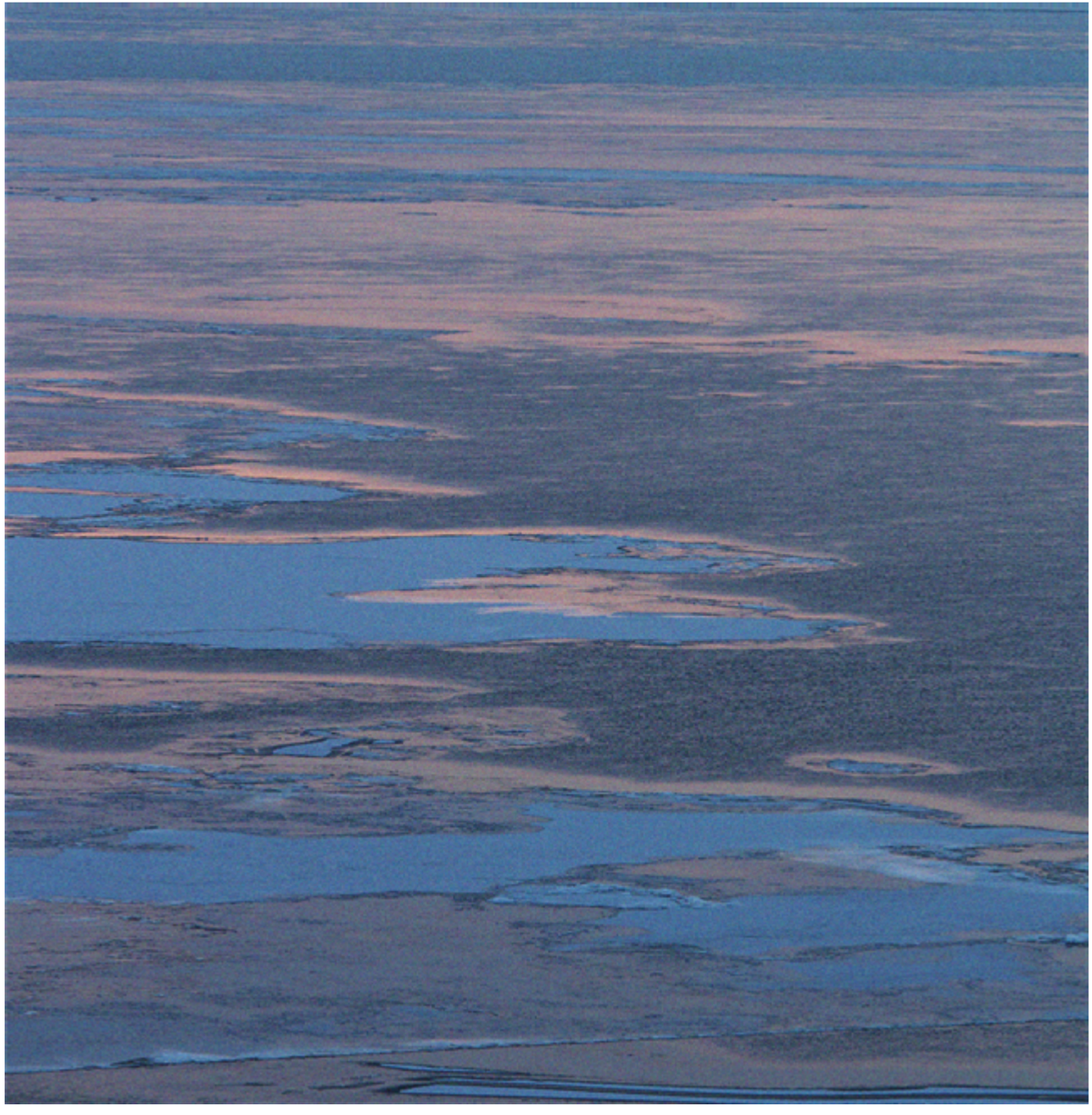
ÉLOÏSE PLAMONDON-PAGÉ. LE PRINCIPE DE FRAGILITÉ

Lorsqu'ils entendent parler de « théorie photographique », les étudiants en art, en histoire de l'art, sourient. Ils savent qu'on va leur parler de Roland Barthes et de *La chambre claire* (1980). Ils savent que le professeur, en détachant les syllabes, traitera du *« ça-a-été »*, présentera le contexte de rédaction (*« la mère de Barthes, vous savez, venait juste de mourir »*, *« il décédera, lui-même, rapidement ensuite »*). Ils savent qu'il sera question de deuil et de mélancolie.

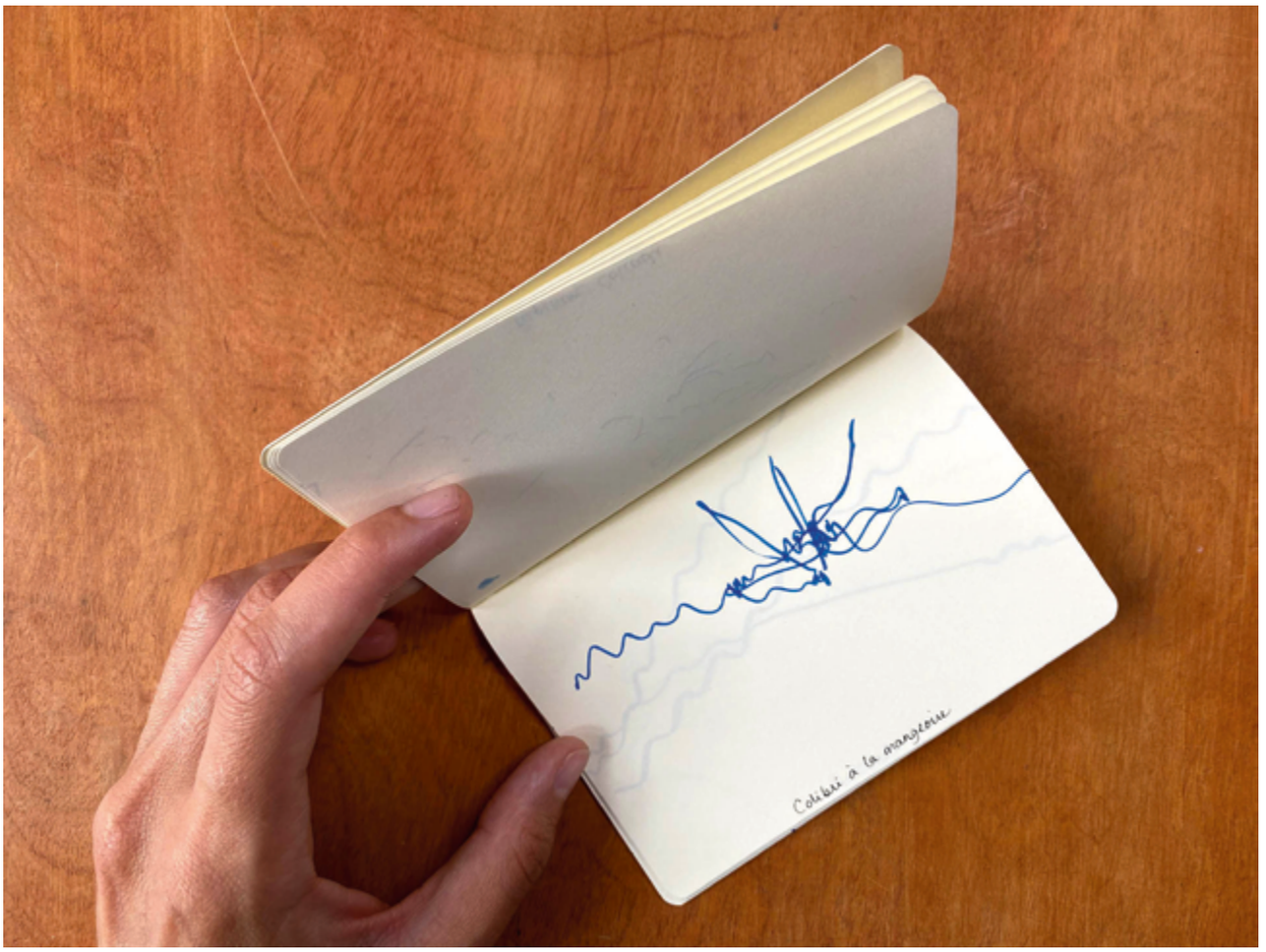
Bien de ces étudiants apprendront à réciter, comme un étrange credo, les deux fondements du ça-a-été barthien. *Primo*, la photographie est la marque de la lumière sur une surface sensible ; elle est donc une trace, une empreinte — c'est la part sémiotique du modèle de Barthes. La photographie prouve ainsi que l'événement photographié a bel et bien eu lieu. Les plus dégourdis ajouteront même que, désormais, des *fake news* à Photoshop, le doute entoure le statut indiciaire de la photo. Mais ce doute, avant de fragiliser la croyance photographique, nous en montre d'abord la naturalité : nous avons tendance à prêter foi à la condition de trace de la photo. Telle est la preuve que Barthes avait bien raison.

Secondo, cette trace, d'être toujours la marque d'un passé, ouvre à une forme de mélancolie. C'est la charge affective du ça-a-été. La photographie ressasse ce qui n'est plus, ce qui ne sera plus, ce qui ne reviendra pas. Elle pointe sur un temps révolu et inaccessible, ouvre à un ressassement doux, triste, et fondamentalement infini. Les plus dégourdis ajouteront encore que les intellectuels et les artistes contemporains aiment les affects tristes : ils donnent l'air sérieux, manifestent une distance par rapport au monde et à ses mécaniques. La mélancolie est toujours un peu « chic ».

Une telle conception de la photographie, enseignée, canonique, a bien sûr d'abord une ambition descriptive : elle vise à faire comprendre la photographie, ou plus exactement, la réception de la photographie… Bien des historiens de l'art l'avoueront toutefois, elle influence aussi la création.







Dans *Saisons d'eau douce* (2020-2021), Éloïse Plamondon-Pagé donne à voir, par l'entremise de photographies lumineuses, quasi abstraites, le début du jour. Elle nous raconte ces matins, l'hiver, qui tiennent du triomphe sur l'absolu du noir, du froid. Fruit de ses voyages en Islande ou sur la côte est du Canada, à Moncton, aux Îles-de-la-Madeleine, la série fait de l'aurore hivernale un motif, une affaire de lumière tout autant que de rythme.

L'artiste a renversé ses paysages, parfois sur le côté, parfois à l'envers ; en résulte un brouillage du contexte ou de l'échelle de ce qu'elles désignent. Demeurent des textures, des ombres, et la lumière qui semble naître des renfoncements, des formes mêmes. Ce que racontent ces images, c'est le moment fragile, fugace, entre la nuit et ce jour qui éblouira tout. Si le Nord est affaire d'absolu, ces instants de transition, de nuance, sont aussi beaux que rares et fugaces.

Dans ses *Topographies aériennes* (2019–), l'artiste retranscrit, à main levée, la trajectoire d'oiseaux vus à l'horizon. La main, ici, joue le rôle de l'appareil photo et marque, reproduit. Ces images pourtant n'ambitionnent pas de garder la trace de ces oiseaux, pas plus, à bien y penser, qu'elles ne visent à documenter leur trajectoire comme le ferait un chercheur. Le travail d' Éloïse Plamondon-Pagé est plus abstrait et fait de l'animal le prétexte à une réflexion sur le temps et son passage. Il faut résister encore une fois à n'y voir qu'une question de deuil, de mélancolie, du départ des oiseaux : en toute rigueur, ceux-ci n'ont fait que disparaître à l'horizon. Plutôt, ces dessins abstraits, sans début ni fin, sans direction, saluent la contingence de leurs trajectoires.

Dans les deux séries d'œuvres, tout se passe comme si la beauté de ces aurores, de ces trajectoires, tenait à leur brièveté.

NAGORI

Aucune mélancolie dans ces œuvres qui font de la fragilité un motif. À lui souligner, elle dit simplement : *« J'aime le temps qui passe. J'aime marcher dans la forêt, l'automne, avant que l'hiver ne vienne nous mordre le cou. »* Elle me dit avoir croisé récemment un ouvrage qui met des mots sur ce qu'elle vise à représenter. *Nagori* (2018), de Ryoko Sekiguchi.

Le *nagori*, soutient Sekiguchi, décrit *« la nostalgie de la saison qui vient de nous quitter »*. Au premier regard, nous revoilà dans une affaire de nostalgie, de mélancolie, non ?

Les choses, comme souvent, sont plus complexes et plus belles.

La notion japonaise de *nagori* possède un faisceau de significations qui pointent toutes vers une direction que la langue française cerne mal. Elle tient d'abord aux *« conséquences d'un événement »*, aux *« restes qui subsistent d'une personne morte »*, mais elle gagne une couleur particulière de définir aussi *« l'état de quelque chose qui persiste, comme ces quelques fleurs restées sur l'arbre à la fin de la saison »*. Nous sommes proches du ça-a-été. Pourtant, les tonalités sont différentes ; elles sont moins mélancoliques et tristes qu'apaisées. Ces *« quelques fleurs restées sur l'arbre à la fin de la saison »* indiquent bien sûr que quelque chose s'est terminé : ces fleurs sont une trace, une marque. Elles symbolisent pourtant moins une ruine… qu'une saison, soit quelque chose qui est appelé, cycliquement, à revenir. Par un paradoxe fort beau, le *nagori* décrit la nostalgie de ce qui reviendra, de ce qui ne disparaît que pour réapparaître… toujours un peu différemment. S'il est un plaisir esthétique à l'absence, au manque — un doux frisson mélancolique —, il est aussi un plaisir au *nagori* ; plaisir moins triste, car fondé sur une conception circulaire du temps, de la vie, des amours. Au creux du *nagori*, la beauté du soleil rythme chaque matin, la migration des oiseaux annonce le changement de saison.

Comme deux trajectoires peuvent se superposer sans pourtant avoir la même origine ni la même destination, le ça-a-été et le *nagori* croisent la nostalgie, pour en faire deux choses, deux affects distincts, et presque opposés.

Le détour par une autre culture permet de mettre en doute l'apparente naturalité de la nôtre. Ce détour, ici, fait apparaître un aspect souvent négligé de la théorie photographique de Barthes : sa fatalité et sa tristesse inhérentes. Il est tout de même quelque peu triste — justement — qu'il en soit venu à se faire, pour plusieurs, le paradigme de la photographie.

Et si le *nagori* nous permettait d'envisager la photographie non seulement comme le médium du deuil, mais aussi comme celui du temps qui passe, de la beauté de ce qui revient ?







PHOTOGRAPHIQUE

Interroger ce statut indiciaire pour lui attribuer de nouvelles connotations passe, chez Éloïse Plamondon-Pagé, par une fragmentation, par une ouverture du médium photographique à la durée et à la transparence, deux notions que ses oeuvres nouent.

La durée renvoie à l'accumulation subjective du temps sur les corps et les objets, une accumulation faisant basculer celui-ci d'une donnée quantitative (les années, les heures, les minutes de nos vies), en une affaire qualitative, une affaire d'intensité. *À tout point de vue, je vais de mieux en mieux* (2017) présente une superposition, sur papier géotextile, de photographies du visage de la grand-mère de Plamondon-Pagé, à tous les âges de sa vie. Par leur accumulation, ces images rendent manifeste la belle phrase attribuée à Leonard de Vinci : *« Passé 40 ans, on devient responsable de son visage. »* Non pas qu'on en reprenne le contrôle ou qu'on doive en être imputable, non. Mais, plus modestement, notre visage devient le dépositaire de notre histoire ; il porte la marque de nos tristesses, de nos joies, de nos douleurs et de nos drames. Le visage, surface sensible, (photo)graphe de notre vie. L'œuvre, de donner vie au visage du sujet photographié, ne pointe pas vers le passé, mais vers la « potentialité » (Agamben), de ce que ce visage, ce sujet, contient encore d'inexploré, de secret. L'œuvre n'est pas affaire de deuil, mais d'hommage à cette vie qui, déclinante, s'exprime encore.

La notion de transparence, tout aussi bien, traverse la pratique de l'artiste. Par le détour d'expérimentation sur le textile, l'artiste privilégie souvent des médiums transparents pour exposer sa photographie : un tel choix lui permet de faire basculer la photographie dans le champ de l'installation. Non pas simplement en plaçant des photographies dans l'espace, comme on le voit souvent, mais en faisant de l'espace même, ouvert par la nature diaphane des textiles, un médium photographique (*Entre deux rives, mon cœur balance*, 2016). Une telle transparence constitue aussi une manière habile de rappeler les relations entre le temps et l'image : la transparence, en impliquant la superposition de plusieurs images, dynamise celles-ci et les transforme en histoire. Cette transparence l'accompagne même dans ses œuvres récentes comme *Saisons d'eau douce* (2020-2021) qui, à pointer le regard vers le ciel et l'eau, en montre les effets de transparence, le mouvement.

On le sait, une pratique est photographique non seulement quand elle utilise la photographie, mais aussi, et peut-être surtout, quand elle interroge sa nature, ses fondements, son histoire, son extension. En cela, le photographique ouvre la photographie, lui donne de nouveaux horizons, en change la connotation et le potentiel.

PRINCIPE DE FRAGILITÉ

Anne-Marie Proulx écrivait à propos de l'artiste : *« Éloïse Plamondon-Pagé nous incite à ne pas simplement voir, mais surtout à ressentir, à contempler comment chaque seconde qui passe meurt en laissant derrière elle sa traînée de lumières. »* (texte de présentation de *Saisons d'eau douce*, 2021)

On aurait presque tendance à l'oublier, mais la posture de Barthes en est une de réception des images et des photographies. Tout se passe comme si, chez lui, l'intensité des moments n'était saisie que rétrospectivement, dans l'après. L'intellectuel — tout intellectuel, peut-être — est une Épiméthée : il apprécie les choses — peut-être d'abord — à travers leur deuil même.

La posture d'Éloïse Plamondon-Pagé est radicalement différente. Elle nous rappelle que la beauté n'est pas un état, que la mélancolie n'en est pas la seule matière. La beauté est quelque chose qui passe, éphémère, fugace, fragile. Mieux — et le *nagori* l'exprime avec soin — la fugacité n'est pas une caractéristique de la beauté, mais sa condition.

P—52 SAISONS D'EAU DOUCE # 9
2021
Impression à jet d'encre sur papier
82 x 86 cm

P—54 SAISONS D'EAU DOUCE # 4
2021
Photographie numérique

P—55 SAISONS D'EAU DOUCE # 1
2021
Photographie numérique

P—56 TOPOGRAPHIES AÉRIENNES : AUJOURD'HUI, LES HIRONDELLES SONT PARTIES
2020
Dessin
12,5 x 9 cm

P—58 CE QU'IL RESTE DES VAGUES
.59 2021
Vue d'installation
Projection vidéo à deux canaux
36 min, en boucle
L'Œil de Poisson, Québec

P—60 À TOUT POINT DE VUE, JE VAIS DE MIEUX EN MIEUX
2017
Installation, sérigraphie sur voile géotextile
102 x 122 x 700 cm