

Dans l'atelier de

Sara A.Tremblay

Sylvette Babin



Photos :
Sara A.Tremblay

L'atelier de Sara A.Tremblay est à la fois un jardin de fleurs, un potager, un champ d'herbes sauvages, un mur de grange et une maison centenaire à partir desquels l'artiste met en scène de superbes natures mortes photographiques. Des fleurs séchées ou fraîchement coupées côtoient des plantes en pot, des tomates et des courges, parfois des tournesols et de nombreuses graminées. Un chien, un chat, une main tenant un bouquet, l'artiste s'affairant au jardin, des photographies abimées et plusieurs autoportraits. Une bâche blanche usée par le temps s'impose en arrière-plan comme le support d'une peinture en devenir ou le journal de bord dans lequel Sara consigne minutieusement différents moments de sa vie, moments que l'on peut découvrir sur sa page Instagram : @_tout_tempeche_.

C'est dans ce jardin virtuel que j'ai découvert le projet *Tout t'empêche*, amorcé en 2020 pendant que Sara effectuait

un changement drastique d'environnement (le passage de la vie urbaine à la vie à la campagne) accompagné d'une longue pause dans sa pratique, parce que tout l'empêchait de créer. « Tout », c'est d'abord la fatigue liée à la pression artistique et sociale, l'obligation de gagner sa vie, le manque de temps et d'espace pour produire, la vie à deux empiétant sur la solitude nécessaire à la création. « Tout », c'est aussi le temps requis pour entretenir le jardin et la maison, la reproduction du cercle vicieux, « tout » l'empêchant d'alimenter *Tout t'empêche*. La page, relativement sobre (moins d'une centaine de publications contre plusieurs milliers de photos prises de façon impulsive), affiche des actions filmées en direct et des photos faisant état de son quotidien. Chacune des tuiles de l'interface est en quelque sorte une pause dans le temps, ou une respiration, mais aussi une invitation à sortir du cadre photographique pour porter attention aux

moments qui précèdent, s'attarder à l'invisible et parfois à l'indicible. Ainsi, en filigrane de chaque scène se dessine le portrait d'une artiste qui embrasse tout ce que la vie propose et tente de tracer une cartographie de ses excès.

Un retour vers des œuvres antérieures permet de mesurer cette douce démesure et de constater l'importance du geste performatif dans la pratique de Sara¹. Dans *There Are Some Things You Need to Know* (2011), elle marque un tableau noir de plusieurs centaines de coups de craie qui deviennent sur vidéo une trame sonore obsessive-compulsive. *Concrete Breath* (2011) : elle confectionne une lourde sphère de ciment qu'elle fait rouler dans les rues en pente d'un archipel suédois. *Lettres noires* (2012) : elle hachure à la craie et au fusain deux larges bandes de papier noir et blanc jusqu'à inverser la couleur originale des supports. *Worry Stones* (2012) : elle fabrique à la main 1 000 petites boules d'argile numérotées pour en faire des amulettes. *L'allée* (2013) : elle façonne 1 600 boules de ciment pour pavé un chemin forestier. *Lacis* (2016) : durant 41 jours, elle parcourt, avec son amoureux, les 650 kilomètres gaspésiens du Sentier international des Appalaches (péripole dont elle publiera les traces sous peu dans le livre *Sentier difficile*). En 2020, elle sème et cultive 1 000 bulbes de glaïeul en Estrie et amorce une longue démarche d'artiste-jardinière.

Les performances de Sara, où la forme de la sphère revient fréquemment (représentant tour à tour les humains, les cycles ou les astres), se distinguent par l'effort physique investi dans le processus et par la monotonie de la répétition. On y voit sans aucun doute une métaphore du poids de l'existence, telle une masse que l'artiste porterait, symboliquement ou littéralement, dans son ventre. Car la vie et l'art de

Sara se confondent constamment. « Tout est dans tout », me dit-elle lors d'une première rencontre dans sa maison-atelier. Et le sens de ces mots m'intrigue jusqu'à ce que je les retrouve dans *La vie des plantes* d'Emanuele Coccia : « Si vivre c'est respirer, c'est parce que notre rapport au monde n'est pas celui de l'être-jeté ou de l'être-dans-le-monde, ni même celui de la maîtrise d'un sujet sur un objet qui lui fait face : être-au-monde signifie faire l'expérience d'une immersion transcendante. [...] Pour que l'immersion soit possible, tout doit être dans tout. » De fait, Sara plonge à corps perdu dans l'expérience avec laquelle elle choisit de faire œuvre. Dès lors, tous les moments de sa vie, de l'entretien du jardin à la rencontre d'amis·e·s en passant par les joies ou les deuils affectifs, sont autant de matières premières à la création. « Je produis mes propres sujets », me dit encore Sara. Et si on entend cela d'emblée comme l'ensemencement et la culture des végétaux qui se retrouvent dans ses natures mortes, je le conçois également comme la fabrique d'émotions dans lesquelles elle puise pour orienter chacune de ses actions. Ainsi, plutôt que l'autosuffisance alimentaire (enjeu noble, quoique exigeant), l'artiste vise surtout une forme d'autosuffisance artistique et émotive en fourrageant sans relâche son bagage affectif et en récupérant ses œuvres antérieures pour en faire les sujets de nouvelles compositions. Deux séries publiées sur Instagram sont exemplaires de ces attitudes singulières.

4 juin 2021 : un portrait flou de l'artiste dans un champ d'herbe est suivi d'un second où on la retrouve devant son jardin un jour de pluie, le pantalon trempé jusqu'aux cuisses. Ce détail – ou « punctum », comme dirait Roland Barthes – s'impose à mon œil. Mais pour en saisir pleinement le sens, il faut regarder *avant* l'image, au



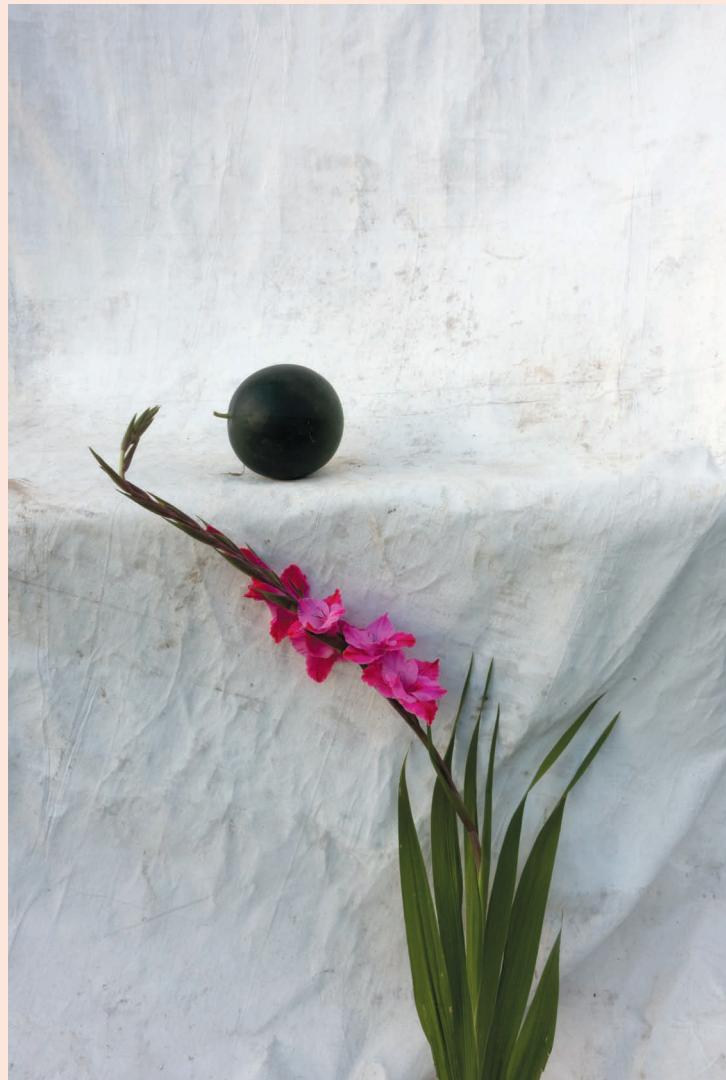


moment où l'artiste a dû marcher dans l'herbe haute mouillée jusqu'à ce que l'eau trace une ligne de démarcation sur ses jambes. Ce « temps d'avant » que la photo ne montre pas, c'est la longue marche dans l'herbe humide et l'eau qui imprègne progressivement le tissu; c'est le rythme des pas sur la terre et la pulsation du cœur qui s'ajuste à la cadence; ce sont les affects de l'artiste et le flux des pensées qui accompagnent son déplacement et dont on perçoit encore les traces sur un visage sévère. Si le propre de la photographie est de capter l'instant présent, les images de Sara semblent aussi nous raconter les heures, parfois même les jours ou les années, qui précèdent cet instant.

24-28 octobre 2021 : une vidéo montre la récupération de photographies préalablement découpées et laissées dehors durant deux hivers, puis leur mise en scène sur la bâche blanche, empilées et confinées sous des courges. Trois autoportraits (tirés de la série *L'éveil*, 2006) sont isolés sur le mur, bien à plat dans une image, mais recroquevillés dans l'image suivante. Sauvés des intempéries, ces autoportraits qui ne semblent pas vouloir résister au passage

du temps acquièrent pourtant dans cette intervention une nouvelle temporalité et une nouvelle matérialité. Alors que les images imprimées sont reproduites dans une image numérique qui sera réimprimée dans le présent article (et reproduite en ligne), les visages de l'artiste se déroulent et s'enroulent dans un cycle de vie sans fin.

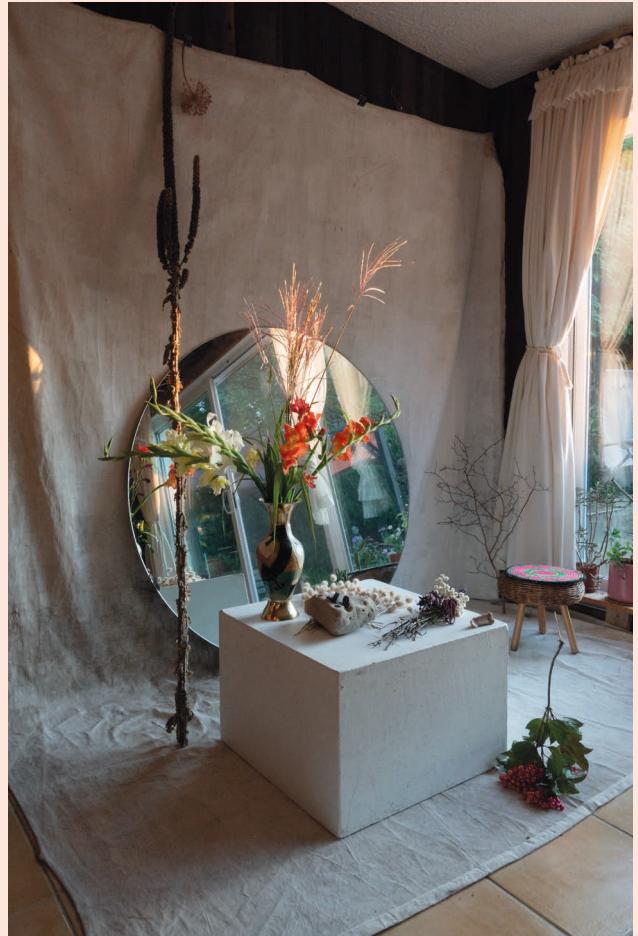
Les autoportraits de Sara sont d'ailleurs souvent issus d'actions rituelles ou d'une performance interrompue plutôt que d'une volonté de se mettre au premier plan. Dans son *Petit traité du jardin ordinaire*, Anne Cauquelin écrit ces mots qui résonnent à plusieurs égards (et que je me permets de mettre au féminin) : « Car l'autoportrait [de la jardinière], s'il existe bien comme certains le prétendent, ne recèle ni ne révèle aucun secret. [L'autrice] s'expose ingénument à travers ses choix, ses plantations, ses manies. Contrairement aux portraits en littérature ou en peinture, ce n'est pas la mise en valeur de l'artiste qui est l'intention première, il ne s'agit pas pour le spectateur de traverser la surface d'une toile ou d'un texte pour chercher la personnalité de [l'autrice], mais bien de rester en jouissance à la surface du jardin. » C'est bien en effet cette ingénuité, cette simplicité franche qui se dégage des portraits de Sara lorsqu'elle nous montre spontanément le fruit de ses pensées, de ses humeurs ou de ses états d'âme, comme si elle nous livrait des extraits de son journal.



Le poids de la beauté

Photographier la nature possède un puissant pouvoir de séduction qui fait que l'on apprécie ces images d'abord en regard de leur indice de beauté. L'œuvre de Sara n'y échappe pas : ses arrangements de végétaux sont des odes aux splendeurs d'une nature à la surface de laquelle il est facile de « rester en jouissance ». Mais pour qui observe, encore une fois, le temps d'avant l'image, cette beauté brute apparaît sous un angle différent. « Le travail du jardin est fatigant, exigeant, ennuyeux », rappelle Cauquelin, et le fait d'imaginer la lourdeur du processus vient certainement teinter la réception des œuvres. Plus encore, cette représentation de la nature est aussi une réponse à notre incapacité à la sauver du déclin et une tentative de trouver une emprise dans un monde qui nous échappe peu à peu. Au-delà de la beauté, les photographies de Sara sont justement cette volonté d'empoigner la vie pour éviter qu'elle lui échappe et que tout l'empêche de créer. Prête à reprendre le cours de sa pratique interrompue, elle prépare d'ailleurs, à la Galerie B-312, une exposition qu'elle songe à intituler *Poids, plumes* pour marquer justement cette dichotomie entre le poids de l'existence et la légèreté, parfois, de ses traces.

Dans les photographies de Sara, on retrouve le cycle des saisons et de la vie des plantes, les rythmes de l'amour qui se transforme ou des colères qui s'accumulent, la lumière qui traverse les jours et le temps qui traverse le corps, ainsi que l'ombre des mémoires qui se superposent. De la même manière, la vie et l'atelier de Sara sont des accumulations d'affects disposés en piles ou en rangées. « Tu ramassais des cailloux pour inscrire ta lignée dans le temps » : ce vers lu par hasard dans le recueil *Toucher Terre*



de Bertrand Tremblay (père de Sara) m'apparaît comme un indice fortuit pour décrypter un message secret dissimulé dans les sphères d'argile que Sara produit et disperse en différents lieux, et qu'elle reprend de façon récurrente, en sculptures ou en images, pour y inscrire de nouvelles couches de mémoire. Et parce que c'est le quotidien qui guide souvent le contenu de ses images, l'extrait suivant du *Petit traité du jardin ordinaire* me semble particulièrement évocateur : « Ruse du quotidien : il retourne en sentiment du merveilleux ce qui ressortit de l'usure de la répétition, en jouissance ce qui est travail, en spontanéité du plaisir ce qui est la conclusion d'un laborieux cheminement. » J'embrasse ici pleinement l'idée d'un détournement du laborieux, car en côtoyant les œuvres et le journal photographique de Sara A.Tremblay, je perçois des images qui me font du bien. Cela confirme mon impression qu'elle contribue à déjouer le poids de l'existence pour le transformer en sentiment du merveilleux. ●

1 — Les images et les vidéos de ces œuvres peuvent être regardées sur le site web de l'artiste : www.saraatremblay.com