

L'emblématique Trémorin

Les deux séries d'œuvres conçues par Yves Trémorin pour le château de Châteaudun (dix Blasons et cinq Figures) font se croiser deux univers, deux mondes qui au premier abord ne semblaient guère avoir de raison de se recouper : d'une part, le parti-pris d'écriture photographique de l'artiste, développé depuis une vingtaine d'année par séries ou par séquence de travail, délibérément ancré dans un face-à-face avec choses et gens conjugué au présent, frontal jusqu'à la crudité, voire à la cruauté ; d'une autre, un lieu très déterminé, et avec lui la culture historique qui lui est associée, jusqu'à la mise en scène patrimoniale, quand le lieu de l'histoire devient lieu d'exposition. Provoquée par une commande passée à l'artiste, cette rencontre apporte un double éclairage : sur le travail de l'artiste mais aussi sur le rapport aux héritages culturels, sur la perception des productions symboliques du passé et leur réinvestissement aujourd'hui. La photographie contemporaine, pour peu qu'elle cherche à se construire non dans la puissance de l'instant mais avec une conscience délibérée de l'anachronisme du symbole, sait rejouer, réactiver, actualiser tous ou presque tous les modes de la représentation, même des plus anciens. Trémorin requiert ici, plus radicalement que jamais sans doute dans son travail, une puissance de sens ancienne : celle de l'emblème. Sans nul indice de nostalgie pour les formes et langages historiques. Trémorin atteint au registre de l'emblème par un travail attentif et précis, d'une grande vigilance au principe d'économie de l'image qui a nourri depuis longtemps son itinéraire artistique : une économie entendue non au sens d'une recherche de réduction des moyens techniques, car de ce point de vue, l'artiste ne s'interdit rien et redéfinit régulièrement ses moyens, jusqu'à la sophistication si elle est nécessaire. La question est bien plus celle de l'économie du trajet de sens à quoi peuvent prétendre les images contemporaines, de l'économie de leur lecture. Aux fonctions descriptives, allusives ou émotives le plus souvent de mise dans le commerce des images, Trémorin préfère des fonctionnements plus proche du symbole. Depuis les portraits en noir et blanc des années 80 (série Cette femme-là (1983-84), par exemple) jusqu'aux films vidéo (We Others, 1997-98, trois films) en passant par les natures mortes (ensemble de 34 images (1993)), il s'attache avant tout à des figures qui se présentent comme des symboles. Pour autant, de la dimension descriptive de la photo, il se sert non pour témoigner d'un monde réel, partagé, vécu, mais surtout pour éprouver la figure bien au-delà de l'apparence de l'objet, du corps pris en détail, du fragment de quotidien, fut-il emprunté à la table de cuisine ou au jouet d'enfant : en chacun de ces fragments de monde, l'artiste cherche à faire saillir l'évidence intense et chargée de l'efficacité symbolique qui est le propre de l'emblème.

Mais à contre-pied des tentations d'hermétisme souvent produites par les symbolismes constitués, y compris par le moderne Symbolisme littéraire de la fin XIX^{ème}, les figures emblématiques à la Trémorin se veulent directes, accessibles, posées avec l'énergie de la photo conjuguée à la stylisation de langage qui caractérise l'héraldique, du moins une héraldique sans énigme, puisque c'est avant tout l'économie visuelle de celle-ci que l'artiste retrouve par son propre chemin, une économie marquée par la lisibilité de l'image, le contraste fond-figure, l'autonomie du support.

Les Blasons de Châteaudun sont ainsi faits : ce sont des images très concertées, conçues et produites avec précision et liberté. De l'héraldique ancienne, ils reprennent par jeu les conventions de combinaison fond-figure, et l'exclusion de certaines combinaisons de couleur. Ses fonds unis aux couleurs soutenues entretiennent la sensation d'espace abstrait, de champ de densité, tout en relevant de tonalités résolument modernes. Les figures s'imposent dans les champs colorés, certes sur un principe de centrage, mais elles ne sont pas isolées, comme souvent elles le sont sur les armoiries historiques. Elles ne se donnent pas comme fragments autonomes, mais comme partie d'un tout : l'aile ou la tête se rattachent au corps, le poignard à la main. Mais c'est surtout la présence de l'ombre qui rappelle que cette héraldique-là n'est pas réduite à la bidimensionnalité de la figure graphique, qu'elle emprunte au monde des objets matériels son répertoire. Leur frontalité comme la précision de leur apparence, de leur consistance matérielle soulignent leur ambition de signe. La figurine du Maure, le symbolisme animal, celui de la croix, du nœud, du cœur, les serres

de rapace, la découpe menaçante des piques, toutes les images semblent appartenir à des registres chargés d'une puissance symbolique forte. Mais en même temps, les ombres les renvoient à leur réalité d'objets d'usage, et même, avec le râteau et son dédoublement, à une profondeur ambiguë et menaçante de la représentation. Entre image analogique et mise à plat symbolique, chacun de ces blasons se soutient d'un raccourci entre ses doubles réalités, armoiries mises à nu, choses rendues à leur épaisseur de signes. Il en ressort un paradoxe, quand la vue ne saurait se résumer à la vision. Irrésolue, la tension entre appartenance culturelle et trivialité matérielle sollicite une attention flottante d'interprète, un interprète mis au défi par la sensation d'évidence. C'est le propre de la photographie d'entretenir vive cette contradiction apparente : elle impose en effet sa temporalité propre, entre l'immédiateté du cliché et l'a-temporalité du symbole. À la référence cultivée, Trémorin préfère l'appropriation sensible. Les codes de représentation ne tiennent plus de l'emprunt forcé mais d'une écriture manifestement contemporaine dont cependant les enjeux dépassent obscurément le seul temps photographique, une écriture qui en impose à la conscience historique, ramenant celle-ci non aux limbes de la mémoire mais à son actualité, à sa nécessité. L'animal symbolique, on le sait, c'est avant tout l'homme.

L'ensemble des cinq Figures qui complètent l'installation, dans la salle du château qui fait pendant à celle des Blasons, est plus exemplaire encore de la nature des images d'Yves Trémorin. Comme l'héraldique, la galerie de portrait est une pratique traditionnelle dans la manière de constituer l'histoire des généalogies, des filiations, d'écrire l'histoire des individus. Mais même si les modèles sont pris parmi les proches de l'artiste, c'est une généalogie impersonnelle qui se dessine ici. Comme Michel Pastoureau le rappelle au sujet de l'héraldique dans les généalogies nobiliaires, la représentation de l'individu autant que de ses attributs relève de deux dimensions : celle de l'identité et celle de la personnalité. L'identité qualifie l'être comme un dans le nombre, l'être social; la personnalité le qualifie pour lui-même, en son être-même, sa singularité animale. Les deux principes s'opposent comme force centripète et centrifuge. Ici encore, la construction des images rigoureuses choix des modèles, des angles de prise de vue, des attributs éventuels, du placement dans l'espace lumineux et dans l'espace vécu, réduit ici à une quasi-abstraction tire chaque modèle du côté du type, mais d'un type paradoxalement individuel et intérieur. Se tenant quelque part entre effigie imprécisément historique et instant de situation quotidienne, les personnages dévoilent l'inaccessibilité et l'irréductibilité de leur être à leur apparence. Comme des figures de carte à jouer, ils sont mis à plat dans l'image et retournent vers une intériorité inaccessible. L'image est nécessaire au portrait, mais illusoire dans sa prétention à assigner de l'identité : nous ne connaissons des personnalités que des emblèmes. Ne dirait-on pas que l'invisible et l'évident, au-delà de leur apparente contradiction, trouvent à leur tour leur emblème dans le seul trait que partagent, presque comme un attribut, comme une marque, chacun des cinq personnages : ils voient, mais leurs yeux ne nous apparaissent pas, clos, barrés, dans l'ombre ou le repli. Ainsi de l'image pour Yves Trémorin. Il y a quelque chose derrière l'évidence, ce que voient les personnages selon les lois d'une optique intérieure, ce que désigne l'emblème comme représentation élaborée. Un endroit qui échappe à la réalité scopique, quelque chose noir.

Christophe Domino in catalogue Images au Centre 05, Editions le Point du Jour