

## Yves Tremblay. L'intempestif

Jean-Pierre Vidal

Numéro 119, printemps-été 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88262ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Vidal, J.-P. (2018). Compte rendu de [Yves Tremblay. L'intempestif]. *Espace*, (119), 95-96.

## Yves Tremblay. L'intempestif

Jean-Pierre Vidal

**PRODUCTIONS RÉCENTES**  
**CENTRE BANG, ESPACE VIRTUEL**  
**CHICOUTIMI**  
**16 NOVEMBRE 2017 –**  
**2 FÉVRIER 2018**

Tout au long de sa carrière, Yves Tremblay, sculpteur de formation devenu multidisciplinaire non par mode mais par vocation, aura mis un soin jaloux à déjouer les attentes. Comme bien des artistes du 3D, il s'est consacré à l'installation au moment de l'émergence de cette discipline, non sans qu'il y ait toujours en lui, sur ce plan comme sur bien d'autres, une réserve, une distance ironique. Il y a en effet du Duchamp chez Yves Tremblay, et sa dernière exposition, simplement intitulée *Productions récentes*, propose une installation qui n'est pas sans évoquer non pas *Fountain*, un objet produit industriellement et changé de contexte pour simuler une œuvre, mais plutôt *La mariée*

*mise à nu par ses célibataires, même*. Car tel le *Grand Verre*, une construction énigmatique occupe ici l'aire d'exposition de façon incongrue, non pas en 2D et transparente comme l'œuvre de Duchamp, mais en trois dimensions, solide, insistante, injustifiée, véritable machine à déploiement d'imaginaire.

Nul n'entre dans la galerie s'il ne se sent interpellé : cette œuvre-là ne se traverse pas tout en réfléchissant le spectateur comme celle de Duchamp, elle l'entoure, le presse et même fend son regard comme l'étrave d'un navire. C'est du moins l'effet immédiat de ces cinq présences, ces « constructions » (Établis ? Modules ? Comptoirs ?) disposées en triangle dont le sommet est dirigé vers le spectateur. La fascination que les visiteurs éprouvent au vu de ces étranges appareils immobiles est elle-même visible. Comme si ces solides entièrement dessinés par ordinateur matérialisaient une simple étape, de l'imagination du créateur jouant avec la réalité virtuelle de tracés digitaux puis commandant à une fraiseuse 3D les mouvements qui en feront des objets aux formes insensées, jusqu'à cette matière noire incontrôlable que forment l'imagination et la mémoire de quiconque y pose son regard.

Car c'est bien de cela qu'il s'agit en effet : en proposant des objets dont le référent est sinon absolument effacé, du moins quasi impossible à déterminer avec précision, Tremblay met en évidence le pouvoir



de la métaphore – les visiteurs se prennent à multiplier les objets, les constructions ou les phénomènes auxquels l'installation leur fait penser sans pouvoir les identifier vraiment; l'appel à voir là des ressemblances, dépendant toujours de la personnalité de chacun, agit comme un défi. Ces objets sont des énigmes qui semblent conçues pour ne jamais être résolues : toujours, un détail vient faire vaciller l'impression pressée de devenir certitude. Un piège assurément se referme sur le spectateur. L'interpellation du public sur laquelle l'œuvre de Tremblay a pratiquement toujours opéré prend ici la forme d'une sorte de labyrinthe de questions dont on ne peut sortir.

Face à l'évidence têtue de la matière, à son indifférence, à son déni manifeste de toute utilité, de toute fonction, on se sent vite complètement perdu ou plutôt transporté ailleurs, dans un espace où l'invention de l'artiste est la seule justification, la seule raison d'être de ces formes imprévisibles, irrecevables, libres. Ainsi se noue un dialogue entre Tremblay et ses victimes complices, un dialogue où se pose, au-delà de l'esthétique, la question de l'art comme espace à la fois mental et social, individuel et collectif. Un espace dont on se débarrasse un peu vite, de nos jours, en l'identifiant à la créativité alors qu'il est, en une sorte d'invagination topologique, cette autre réalité qu'énonce magistralement l'écrivain Paul Auster quand il dit, en substance : « Je suis dans le monde et le monde est dans ma tête ».

Yves Tremblay joue le démiurge créateur de formes et, tout en faisant de leur matérialisation, avec un humour secret, le simple résultat d'un essai de la machine, il laisse le regard de l'autre sous l'emprise de l'énigme : qu'est-ce que c'est ? Et surtout, quelle fonction cela remplit-il ?

Si le spectateur se retrouve aux prises avec la magie de formes parfaitement imprévisibles – pour lui du moins, car pour l'artiste, au contraire, tout est parfaitement contrôlé par ordinateur –, l'épreuve à laquelle il est astreint n'est l'effet d'aucun illusionnisme. Tout ce qui est à voir est là : pas de sous-entendu ou d'allégorie; tout au plus, des ressemblances que l'imagination du visiteur croit pouvoir déceler, mais qui se révèlent vite des mirages, des illusions d'optique. Comme dans un labyrinthe tout aussi intérieur qu'extérieur.

Et ces objets, tout de même assez conséquents, qui semblent ancrés au sol par des sortes de tuyaux flexibles dans lesquels ironiquement rien ne circule, sont « ornés » ou plutôt marqués de signes infimes qu'il faut se pencher pour voir. Tremblay parle, à leur propos, d'une écriture. Une écriture hiéroglyphique et comme sacrée parce qu'elle est à tout jamais indéchiffrable. Faite d'accidents programmés de la matière travaillée, elle se rapproche du gribouillis, par son caractère aléatoire, tandis que son aspect visuel, appelant paradoxalement le toucher, l'assimile à une sorte de braille sans code.

Mais ici encore, un piège est tendu : cette écriture architecturée faite de minuscules grumeaux, comme autant de cloques ou de clapotis solides disposés en carrés successifs, est le fruit du hasard de l'expérimentation menée par l'artiste avec ses machines. Et comme les mathématiciens contemporains nous ont appris que notre hasard n'est que le défaut sans doute éternel de nos calculs et de nos pauvres imaginations, le labyrinthe s'avère sans issue, et nous restons avec nos questions.

Les Grecs avaient assigné à la personne d'un artiste-artisan, producteur d'outils et de robots, architecte et mage, la responsabilité de symboliser une intelligence par laquelle venaient se poser toutes les questions existentielles qui s'offrent encore à nous. Ce personnage qui conjoignait dans les sortilèges l'espace mental et l'espace « réel », questionnant l'un par l'autre, s'appelait Dédale, et son labyrinthe renfermait une animalité à la fois à combattre et à assumer. En la personne et l'œuvre d'Yves Tremblay s'incarne une version contemporaine du personnage.

Car s'il est une constante dans son travail, depuis des décennies, c'est bien la recherche. L'artiste est un explorateur, un essayiste aussi, non pas qu'il prenne la peine de théoriser ce qu'il fait, mais parce que toute son entreprise est fondée sur le renouvellement perpétuel que suscitent chez lui une nouvelle idée, un nouvel outil, un nouveau lieu à occuper.

Quitte à saturer d'énigmes l'espace étriqué de notre quotidien.

Sémioticien, chercheur et écrivain, Jean-Pierre Vidal est professeur émérite (littérature) de l'Université du Québec à Chicoutimi où il a enseigné depuis sa fondation en 1969. Il a publié une centaine d'articles dans des revues universitaires québécoises et françaises et collabore à diverses revues culturelles et artistiques (*Spirale, Tangence, XYZ, Esse, Etc, Ciel Variable, Zone occupée*). Auteur de quatre recueils de nouvelles et de trois essais littéraires et philosophiques, il est conseiller stratégique au Bureau du Scientifique en chef du Québec.