

**Le Jardin d'après. Anne-Marie Proulx. Paris, Éditions Loco,  
2021, 192 p.**

**Le Jardin d'après**

Elisabeth Recurt

Numéro 119, hiver 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/98190ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Recurt, E. (2022). Compte rendu de [Le Jardin d'après. Anne-Marie Proulx. Paris, Éditions Loco, 2021, 192 p. / Le Jardin d'après]. *Ciel variable*, (119), 91–92.



## Le Jardin d'après

Anne-Marie Proulx

Paris, Éditions Loco, 2021, 192 p.

Librement inspiré d'un roman d'Anne Hébert<sup>1</sup>, le livre photographique d'Anne-Marie Proulx se compose de cent vingt-cinq photographies (appareil argentique 35 mm et téléphone) noir et blanc et couleurs, de répliques de pièces de théâtre (jouées par le personnage principal du roman, Flora Fontanges) et d'un extrait de *Premier jardin*. Les deux livres ont la même apparence (à l'exception de la couleur du bandeau encadrant la page couverture). *Le jardin d'après* a été préalablement présenté en installation photographique aux Espaces F de Matane en 2020.

Proulx se distingue par la création d'univers poétiques explorant l'ambiguïté des liens que nous tissons avec notre environnement, ce qui la prédestinait à cette interprétation du roman d'Hébert. L'afflux mémoriel incontrôlable qui envahit le personnage de Flora Fontanges lors de son retour dans sa ville natale, sciemment quittée des années auparavant, provoque un jeu équivoque entre recherche indiciaire et déni du passé.

Saisir l'essence de ce roman aux multiples temporalités est le pari gagné par Anne-Marie Proulx : elle donne ici un second souffle à l'œuvre et sa vision elliptique laisse à l'observateur sa part d'imaginaire. Dans le roman, la ville n'est jamais nommée, ce qui nous laisse l'initiative d'une construction d'identité que Fontanges peine à former elle-même. De retour pour jouer un rôle dans une pièce de Samuel Beckett, elle s'y révèle en personnage multiple, formé de bribes de sa jeunesse et de ses rôles tenus au théâtre. Son enfance déjà fragmentée, les personnages de ses pièces et ceux qui ont marqué la petite et la grande histoire de la Nouvelle-France sont convoqués tour à tour et font de ce roman une œuvre polyphonique dont Proulx investigate instinctivement la dualité : celle des parts réelles et fictives du personnage principal, des éléments antinomiques de l'être et du paraître, du passé et du présent, de l'acceptation et de la fuite. Les sujets autant que les moyens formels choisis par Proulx permettent cette subtile évocation des

contraires et dessinent habilement le paysage.

Captant principalement des éléments naturels (motifs de végétation dont on parvient presque à sentir les effluves), quelques-uns matériels (tels des pans de mur, une poignée de porte, des clôtures, le seuil d'une maison, de l'asphalte mouillé) et un minimum de présence humaine, Proulx privilégie les cadrages serrés, nous interdisant le plus souvent la possibilité de situer le sujet dans son environnement, se délestant ainsi d'une part indiciaire du lieu. L'artiste se concentre plutôt sur la caractérisation du sujet par le rendu d'un relief, d'une texture, d'une luminosité, ce qui révèle l'esprit même du lieu. Ce rapprochement du sujet interroge celui que Fontanges se plaît à fuir, jusqu'à ne plus pouvoir le nier et faire face au réel, au passé. Proulx capte l'essence de confusion vécue par la protagoniste du roman en usant d'un procédé de brouillage (qui parvient même à évoquer un mouvement) ou d'assombrissement, selon les photographies : échos de l'inconfortable position d'une personne ayant effacé

est induit par des points de vue et focalisations multiples, reflétant l'identité plurielle de Fontanges, Proulx, par la photographie de pages arrachées du roman et le choix des répliques citées entrecoupées de photographies, parvient à dévoiler l'esprit d'errance du personnage. Autres stratégies de traduction de la discontinuité narrative du roman, de cette difficulté à accéder au réel : les interstices photographiés (ainsi les craquelures d'asphalte, de paroi murale, de glaces) et les superpositions (neige recouvrant des roches, grillage sur un mur).

Proulx excelle dans ce travail de dévoilement/dissimulation alliant éléments textuels et plastiques. Le texte est omniprésent dans ses explorations, qu'il soit écrit ou non (on pense à la relation intime entre oralité et territoire dans l'installation *Les falaises se rapprochent*, 2017–2018). Travaillant souvent avec des archives, des extraits de romans, des journaux, l'artiste trace sa voie, utilise sa voix pour se faire témoin de la fragilité des liens entre la présence humaine et la force territoriale.



ses souvenirs alors qu'ils tentent de se réappropriier son existence présente. Proulx sonde cette difficulté à se faire une image claire du territoire, qu'il soit mental ou physique, ce qu'elle proposait déjà dans l'installation *Nuit des longs jours* (2015), composé de paysages obscurs. On pense à la phrase de Beckett que déclame Fontanges : *Je suis nette, puis floue, puis plus, puis de nouveau floue...*<sup>2</sup>. Alors que le brouillage opéré par Hébert au cours de sa narration

<sup>1</sup> *Le premier jardin*, Paris, Éditions du Seuil, 1988. <sup>2</sup> *Oh les beaux jours*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963, p. 48.

Élisabeth Recurt est critique d'art, professeure au collégial (*histoire de l'art, arts visuels*), chroniqueuse culturelle à la radio de CIBL, collaboratrice de longue date pour des revues telles qu'ETC et Espace art actuel. Elle a aussi une pratique de l'écriture fictive (poésie, nouvelles, récits).

## Le Jardin d'après

Freely inspired by a novel by Anne Hébert,<sup>1</sup> Anne-Marie Proulx's photobook is composed of 125 black-and-white and colour photographs (taken on a 35 mm analogue camera and a cell phone), lines from plays (spoken by the protagonist of the novel, Flora Fontanges), and an excerpt from the novel itself, *Premier jardin*. The two books look the same (with the exception of the colour of the banner framing the respective cover pages). *Le jardin d'après* was previously presented as a photographic installation at L'Espace F in Matane in 2020.

Proulx is known for her creation of poetic worlds that explore our ambiguous connections with our environment, which predestined her for this interpretation of Hébert's novel. The uncontrollable influx of memories washing over the character



Grasping the essence of this multi-temporal novel is the challenge that Proulx rises to: here, she gives Hébert's work a second life, and her elliptical vision leaves observers to use their own imaginations.

of Flora Fontanges when she returns to the city of her birth, which she had deliberately left years before, provokes an uneasy interplay between a search for clues and a denial of the past.

Grasping the essence of this multi-temporal novel is the challenge that Proulx rises to: here, she gives Hébert's work a second life, and her elliptical vision leaves observers to use their own imaginations. In the novel, the city is never named, leaving us the task of constructing an identity that Fontanges herself has difficulty forming. Having returned to play a role in a Samuel Beckett play, she reveals a multiple personality, combining snippets of her youth and the

parts she has played onstage. Her fragmented childhood, the characters in the plays she has performed, and figures who have marked the history, small and large, of New France are summoned in turn. The result is a polyphonic novel the duality of which – Fontange's real and fictional parts – Proulx investigates instinctively: the contradictory aspects of being and appearing, of past and present, of acceptance and escape. Both the subjects and the formal means that Proulx have chosen subtly evoke opposites and skilfully sketch out the landscape.

In her captures mainly of elements that are natural (plant motifs whose

fragrance we can almost smell) and material (such as sections of wall, door handle, fences, thresholds, wet asphalt), along with a minimal human presence, Proulx favours tight frames, usually removing the possibility of situating the subject in its environment, and thus cutting off the possibility of clues. She concentrates, rather, on defining the subject by rendering the relief, texture, and



luminosity that reveal the place's spirit. With this proximity, she explores what Fontanges prefers to evade until she can no longer ignore it and must face the real, the past. To capture the essence of Fontanges's confusion, Proulx blurs (which sometimes evokes motion) or darkens the photographs, reflecting the uncomfortable position of a person who has erased her memories even as those memories try to take over her present life. She probes the difficulty of making a clear image of a territory, whether mental or physical – an exercise she had previously engaged in for the installation

*Nuit des longs jours* (2015), composed of dark landscapes. One thinks of Beckett's line, recited by Fontanges: "Je suis nette, puis floue, puis plus, puis de nouveau floue."<sup>2</sup> Whereas the blurring that Hébert produces in her novel is induced by points of view and multiple focalizations, reflecting Fontanges's plural identity, Proulx, through the photograph of pages torn from the novel and the choice of lines quoted intercut with photographs, manages to unveil Fontanges's wandering spirit. She also employs other strategies for translating the narrative discontinuity of the novel and the difficulty of accessing the real: photographed interstices (such as cracks in the asphalt, in the wall section, in ice) and superimpositions (snow covering rocks, grille in a wall).

Proulx excels in using both unveiling and concealment to link textual and visual elements. Text is omnipresent in her explorations, whether written or not (one thinks of the intimate relationship between oral and territorial in the installation *Les falaises se rapprochent*, 2017–18). Often working with archives, excerpts of novels, and newspapers, she traces her path and uses her voice to bear witness to the fragility of the links between human presence and territorial strength. *Translated by Käthe Roth*

<sup>1</sup> *Le premier jardin* (Paris: Éditions du Seuil, 1988). <sup>2</sup> Samuel Beckett, *Oh Les Beaux jours* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1963), 48. In English: "I am clear, then dim, then gone, then dim again." Samuel Beckett, *Happy Days* (New York: Grove Press, 1961), 40.

*Élisabeth Recurt* is an art critic, college professor (art history, visual art), cultural columnist on CIBL radio, and long-time contributor to magazines such as ETC and Espace art actuel. She also writes fiction (poetry, novellas, stories).