

CV Photo

Carol Dallaire

L'image transmuée

Carol Dallaire

Taking leave of the focal point

Marie-Josée Jean et Francine Dagenais

Numéro 32, automne 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/21709ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1196-9261 (imprimé)

1923-8223 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Jean, M.-J. & Dagenais, F. (1995). Carol Dallaire : l'image transmuée / Carol Dallaire: Taking leave of the focal point. *CV Photo*, (32), 8–15.

d^c a r o l l a i r e

L'image transmuée

L'album infographique de Carol Dallaire *Le complet bleu ou l'apparence des choses qui ne sont pas des sons* semble reconstituer des scènes tirées du répertoire autobiographique de l'artiste. Ces scènes, d'une grande loquacité, nous révèlent deux aspects propres à l'image : d'une part, les effets de surface et le réel, d'autre part, ces effets conjugués aux souvenirs et aux mythes individuels. Ici, Carol Dallaire nous convie à expérimenter la quintessence même de l'image simulée : le réel transfiguré.

Par le biais des technologies informatiques, Carol Dallaire soumet l'image photographique à des manipulations numériques. L'image mue. Elle acquiert dès lors la texture picturale et la facture propre au rêve — craquelures, flou, glacis, décoloration, striation, condensation et report exacerbent la surface de l'image. Carol Dallaire effectue un véritable « bricolage », au sens de Lévi-Strauss, afin de ciseler le réel à la mesure de ses mythes individuels. Il en résulte des images troubles et mouvantes qui nous incitent à circuler dans le hors-champ de la mémoire, au-delà du simple réel décalqué. Je m'explique. Par son pouvoir médusant, l'empreinte photographique fige en permanence des instants d'existence. Cette modalité particulière du photographique a longtemps été considérée, à tort, comme le processus emblématique de la mémoire, c'est-à-dire comme le décalque, l'engramme d'un « ça a été ». Or, la mémoire ne reproduit pas simplement un événement passé, elle produit des souvenirs inférés par une vision du passé adaptée au contexte présent. Autrement dit, le souvenir est le produit d'un agencement, un devenir autre, qui lie inexorablement la mémoire, la perception et l'imagination. Les images de Carol Dallaire illustrent bien cet écart, jamais comblé, entre le réel et le souvenir. Ici, l'image change de nature, d'apparition, elle devient apparence.

Les images de la série *Le complet bleu...* sont constituées de trois fragments photographiques disposés symétriquement de façon à former un triptyque.

« [...] le vraisemblable
sans être vrai, serait le discours
qui ressemble au discours
qui ressemble au réel. »

Julia Kristeva

Carol Dallaire vit et travaille à Chicoutimi. Il termine présentement une maîtrise en arts plastiques à l'Université du Québec à Montréal. Depuis 1978, il a présenté son travail au Québec et au Canada, notamment à la Walter Phillips Gallery et au Centre Copie-Art. Il a participé en 1994 à un programme de résidence au Banff Centre for the Arts.

Marie-Josée Jean publie régulièrement des textes dans des revues et des catalogues d'exposition. Elle a organisé l'exposition *Du réel subjugué* au Centre des arts Saidye Bronfman et coordonné le colloque *Présence de la photographie* dans les collections des musées tenu au Musée d'art contemporain de Montréal dans le cadre du MOIS DE LA PHOTO À MONTRÉAL. Elle termine une maîtrise en étude des arts à l'Université du Québec à Montréal.

De multiples points de vue se fragmentent sur la surface, produisant une tension subtile entre l'identifiable et l'insaisissable, entre le souvenir et l'oubli. Cette vision excentrée a pour effet de transformer l'histoire des images, de constituer de nouveaux récits. Divers motifs apparaissent en filigrane dans les multiples strates des images et se répètent de manière équivoque. Ici et là, nous apercevons une ombre portée, un complet bleu, un chapeau ou encore une silhouette diffuse qui surgissent de la matière telles des apparitions fantomatiques. Ces motifs hantent le récit. Ils nous engagent dans une circulation constante entre les images, par un jeu systématique de renvois. Cependant, ce dialogue entre les images est empreint d'ambivalence puisque les motifs s'indiquent et se dévoilent de la même façon qu'ils se dissimulent. C'est que la mémoire est un phénomène de discontinuités induites par l'oubli, et ce flou est indispensable pour établir les connexions entre les événements de la mémoire. Carol Dallaire s'est donc employé à reconstituer des images-souvenirs afin de combler ces vides.

De courts récits accompagnent les images, dans lesquels l'artiste explore les chassés-croisés du passé et du présent, à travers les souvenirs de *I.L.*, de *E.L.* et de *N.É.*, le chien. Ces commentaires marqués par le regret, la nostalgie et l'espoir, rendent visible l'insaisissable : l'émotion qui circonscrit chacun des souvenirs de l'artiste. Les épisodes de la vie de ces personnages nous introduisent dans un espace incertain où le réel et le factice s'entremêlent. Ce dispositif n'est pas sans rappeler les albums photographiques de Boltanski où il devenait difficile de distinguer le récit autobiographique de la mise en scène. Les récits de Carol Dallaire ouvrent donc un espace d'altérité où le souvenir n'est plus une réplique du réel mais une construction de l'imaginaire. Ces images-textes nous montrent la mouvance des souvenirs sans pourtant nous laisser pénétrer l'intrigue qui s'y joue. Le sens des images reste à jamais suspendu...

Marie-Josée Jean



LE COMPLET BLEU

ou

l'apparence des choses
qui ne sont pas des sons

Carol Dallaire



Le bout du doigt un peu corné fouillait lentement, en l'écartant du globe oculaire, le rebord interne de la paupière. Vu à distance, on pouvait croire à de l'émotion.



I.L. avait finalement trouvé une façon d'être vraiment malheureux le dimanche.



E.L. ne pouvait oublier, un jour enfant, avoir vu du sang dans une chambre et avoir eu peur. L'image des draps maculés ne s'était jamais complètement effacée de sa mémoire. E.L. avait noté à la dernière page d'un roman français : « On ne craint pas ce que l'on ne connaît pas lorsque l'on est naïf et jeune... c'est après que ça se gâte. » E.L. avait un peu pleuré cette nuit-là avant de s'endormir.



I.L. avait un jour retrouvé la photographie de ce jeune couple. Cette image l'avait toujours troublé car, s'il s'agissait bien d'eux, I.L. n'avait cependant jamais pu y reconnaître ses parents. Un peu ennuyé, I.L. avait noté : « Une goutte d'eau se souvient-elle jamais de l'océan d'où elle provient ? » I.L. avait mangé sans appétit ce soir-là.



E.L. se souvenait de l'étrange histoire qu'un oncle lui avait raconté à propos d'un oiseau lové une nuit dans son nid près de sa femelle. Le volatile dormait et rêvait, tournait et retournait tant, qu'il avait fini par pousser sa compagne par dessus bord. Au matin, se voyant seul et se croyant abandonné, il était allé se jeter contre une énorme vitrine. E.L. s'était jurée de toujours vivre seule.

dallaire carole

Taking leave of the focal point

The album titled *Le complet bleu ou l'apparence des choses qui ne sont pas des sons* (The blue suit, or the appearance of things that are not sounds) would seem to be a foray into the autobiographical world of snapshots. Each untitled print functions as a symmetrically balanced triptych, within which portions of photographs are abutted against one another. In this particular presentation, the caption set underneath each print furnishes a short, somewhat disjointed, recollective narrative imparting or thwarting the thematic and emotional content of the image. The recurring principle characters of these are generic in nature (*E.L.*, *I.L.* and *N.É.* – that is, *H.E.*, *S.H.E.*, and *N.O.S.E. the dog*); they shift continuously throughout, as do the settings. The commentaries accompanying the composites come across as sub-thoughts, sometimes amusing, sometimes bittersweet, and at other times deeply disturbing. With *Le complet bleu*, Carol Dallaire has developed a categorical scheme for the organization of emotional data. The photographic fragments are just that – portions, **indicia**, **engrams**, anecdotal particles that never reveal an entire story; their iterations very specifically break down linearity, **anachronizing instead** events depicted in simultaneity and reaffirming their strong interconnect-edness. As a result, the fragments re-emerge as hushed *leitmotifs* undergoing an endless process of de- and re-contextualizing. These dreamlike associations create an obvious struggle between manifest and latent content: the hidden is made compelling, but the surface indicators in the image and text may also be all there is. Whether we are dealing with the fictionalization of true stories or the reappropriation of fictional remnants adapted to a biographical format becomes irrelevant; these “biodramas” testify to the artist’s desire to col-

lapse these two genres into one, while at the same time deconstructing the narrative into multiple subplots, perverting both source components of the phototext.

Dallaire’s digital prints are concretions that have undergone a number of manipulations. The triptych portions are processed either separately or as a whole. The artist makes use of the range of possible tools available in the Photoshop software to treat the photographic material. The initial (sometimes black and white) fragments might be given various colour overlays, veils, crosshatchings, blurrings, cracklings, pastel coatings, frostings, and so on. Just as the photograph was once considered to be an **indicial** bridge to the physicality of an object within a specific space and time, for the artist it now serves the more general purpose of representing the direct experience of seeing, as a conveyance from the real into the virtual. The artist plays the role of editor, creating montages from reframed stills, zooming in or out of them, directing the observer’s attention to certain details – the placement of hands on the railing of a boat, a lifesaver inscribed with the ship’s name, a female figure, rendered summarily, gazing through some textured glass, or perhaps beyond the scaling surface of an old painting – while at the same time treating the alterations as so many distancing effects, negating the clarity of the resolved image. Dallaire relies heavily on the power of recollective association: the beholder is made to feel a certain sense of nostalgia when viewing images that hold an array of parallel pasts; however, the diegesis hardly allows for nostalgia. The original snapshots are subjected to what I would metaphorically define as a cubist interpretation, fracturing into facets the various portions of photo-mnemonic reality and doing so in defiance of the single point of view. **Francine Dagenais**

Carol Dallaire lives and works in Chicoutimi. He is currently finishing a master’s degree in visual art at Université du Québec à Montréal. Since 1978, his work has been exhibited in Quebec and Canada, including at the Walter Phillips Gallery and Centre Copie-Art. In 1994, he was a resident artist at the Banff Centre for the Arts.

Francine Dagenais teaches art theory and art history at the Concordia University of Montréal and at the Ottawa University. She is actually interested by the digital image.