

PASCALE BONENFANT

L'ESPACE POÉTIQUE ET LE JEU DE LA CRÉATION

Mémoire présenté
à la Faculté des études supérieures de l'Université Laval
dans le cadre du programme de maîtrise en arts visuels
pour l'obtention du grade de maître ès arts (M.A.)

ÉCOLE DES ARTS VISUELS
FACULTÉ D'AMÉNAGEMENT, ARCHITECTURE ET ARTS VISUELS
UNIVERSITÉ LAVAL
QUÉBEC

2009

(c) Pascale Bonenfant, 2009

Résumé

Ce texte est la construction d'une pensée fondée sur une rupture avec ma pratique en design graphique et marque un passage progressif vers une création en dehors d'une problématique de commande. S'appuyant sur des données phénoménologiques et théoriques, il témoigne d'une expérience d'individuation associée au développement d'une démarche artistique multidisciplinaire.

Il installe les bases d'une recherche inspirée par une méthode ludique et un regard poétique sur le monde, tout en cherchant à rendre compte de « l'inattendu » et du vide qui habite la dynamique des opposés à l'origine de la poésie. Il trace enfin les limites actuelles d'une pensée mouvante et propose un bref parcours à travers l'être, le faire et la matière au centre de mon oeuvre.

Avant-propos

Je tiens d'abord à remercier Nadine Ouellet, ma directrice, pour la justesse de ses commentaires et ses rires évocateurs ainsi que pour l'écoute et l'ouverture dont elle a fait preuve devant l'orientation « divergente » de ma recherche. Un grand merci aussi à Jean Michaud pour m'avoir prêté son oreille et son esprit dans un moment où j'en avais réellement besoin.

Je remercie tout particulièrement mes deux amies et correctrices, Dominique et Emmanuelle, qui m'ont soutenue tout au long du processus et qui ont permis à ce mémoire de devenir meilleur.

Merci également à tous ceux qui m'ont aidée et supportée durant ces deux années. À Marianne pour nos précieuses conversations, nos remue-méninges, pour les dizaines de tasses de thé et de biscuits partagés. Merci à Joseph d'être apparu sur ma route avec ses machines qui m'ont fait pleurer et qui m'ont laissé deviner une nouvelle voie. Merci à tous les lutins qui ont déposé des objets sur ma table me permettant d'enrichir ma collection de leurs trouvailles. Merci pour tous ces petits riens, pour ces rencontres qui ont ponctué mon parcours, comme autant de détails inestimables m'ayant permis d'accomplir cette tâche.

Enfin, un merci tout particulier à Bastien, mon opposé, pour le début de la fin et pour son absence, sans laquelle je n'aurais jamais fait le saut.

Table des Matières

Résumé	I
Avant-propos	II
Table des matières	III
Introduction	1
I	
Poésie et transformation	4
L'instant poétique et l'union des contraires	5
Le vide comme trait d'union	8
II	
Vers l'inconnu	11
L'acte de solitude	12
Le labyrinthe	13
Le monde flottant	15
Regard et sensibilité	16
La beauté est rencontre	17
III	
Leçon de japonais	20
Le hasard comme amorce	22
Le jeu comme méthode	24
La miniature et l'immensité	26
L'impermanence	28
IV	
La page	31
L'échantillon et la collection	32
Le collage	33
L'espace et la matière	35
Conclusion	38
Les oeuvres	39
Bibliographie	52

« Supposons qu'une forêt veuille vous parler; elle veut vous montrer son coeur. Au printemps (cela se trouve comme cela), elle n'y tient plus : après ce silence de plusieurs mois, elle vomit du vert, elle s'exprime, elle pousse des feuilles, des tiges; sur ces tiges des feuilles; brusquement elle s'épaissit, quelle profusion! Cela est magnifique, elle progresse, croit atteindre à la communication. De toute façon, je pense que vous êtes d'accord elle s'épaissit. Cela me paraît tout à fait certain, on ne peut pas dire le contraire. Profusion, volubilité, elle s'épaissit. Là-dedans des oiseaux naissent, piaillent, fourmillent. Vous allez me dire qu'ils ne font pas partie de la forêt - voire! Vous pouvez être tranquilles que la forêt les assume, elle les prend à son compte, elle les porte à son crédit, leurs magnifiques ambages, leurs cris, leur concert. Ainsi elle s'épaissit beaucoup. Or, quelle était son intention? Elle voulait nous montrer son coeur, jamais elle ne nous l'a mieux caché. Jamais il ne nous a paru plus impénétrable. Allons, bon, voilà un beau résultat! Chacun de ses efforts pour s'exprimer a abouti à une feuille, à un petit écran supplémentaire, à une superposition d'écrans qui la cachent de mieux en mieux. »¹

Francis Ponge

1. Francis Ponge, *Méthodes*, Paris, Gallimard, 1961, p. 206.

Introduction

Mon œuvre se compose de fragments mobiles à la manière d'un casse-tête aux formes changeantes dont les morceaux et l'ensemble se transforment mutuellement. Le réagencement des parties est ce qui permet à la nouveauté d'apparaître et ce processus cyclique, outre son résultat, se nourrit du plaisir de la découverte.

La poésie² émerge de ce mouvement, de ce dialogue entre les mondes intérieur et extérieur dont les parcours dessinent un réseau finement entrelacé. Ce qui suit est en quelque sorte le cliché aérien de ce tracé où n'apparaissent que certaines avenues majeures. Il offre une sorte de synthèse d'une expérience qui se dérobe au regard. Un voyage vivant dont l'essence se trouve paradoxalement dans l'absence.

Ce qui m'anime est moins la forme dans laquelle l'œuvre s'incarne, mais la part d'immuable qui agit à mon insu, la constante qui s'exprime dans la matière et fait surface sous divers avatars. Ce morceau de réalité cachée m'interpelle et c'est mon désir de créer mais aussi de comprendre qui m'a poussé à entreprendre cette recherche. En effet, mon intérêt pour la poésie s'est manifesté de façon plutôt subite, seulement un an avant mon entrée à la maîtrise. J'ai commencé à écrire comme sous l'effet d'une décharge électrique ou d'une rage de dents. Avant quoi, je n'avais jamais composé de poème ou fait la lecture d'un recueil en entier. Je n'ai jamais consacré de temps à l'art poétique que je considérais même d'un œil sceptique, n'y voyant qu'un genre restreint aux accents lyriques et au mièvre romantisme. Son éclosion répondait sans doute à un besoin intérieur, cependant je n'ai pas éprouvé consciemment ce désir. Il m'est apparu et j'ai choisi de l'accueillir.

Mon travail d'atelier est en quelque sorte le reflet de cette expérience. Il est fait de déambulations, de déconstructions, d'allers-retours, de visions à l'aveuglette et de fouilles à travers mes strates pour revenir à une simplicité oubliée, à l'esprit dans le silence de la pensée. Les travaux accomplis durant la maîtrise sont comme autant d'échantillons poétiques sur mon parcours, des images colorées de cet entre-deux où la tension s'est résolue à travers le jeu de la création. Ils sont l'infime partie d'une marche d'abord silencieuse et intérieure, composée de plusieurs moments eux-mêmes composés

2. Du grec « poesis » qui signifie « acte créateur ».

d'une multitude d'instantaneés de présence qui, au-delà de leur durée, ont tous la même structure dynamique, celle du mouvement des contraires et du vide médian.

Ce mémoire raconte, décrit et analyse. Il est à l'image de mes collages et se lit comme tel, dans un appel à l'imagination. Il se divise en quatre parties se développant graduellement du générique au spécifique, chacune de ces parties étant elle-même composée de courts chapitres thématiques.

J'aborderai donc, en première partie, quelques notions plus théoriques liant poésie et philosophie pratique. J'y présenterai la poésie comme une vision transformée et transformante, ce qui nous mènera à une brève explication sur sa nature dynamique, au centre de laquelle agissent les contraires et le vide. La deuxième partie, plus personnelle, fera le survol d'une l'expérience de « l'être » qui s'inscrit dans la genèse de l'œuvre. Véritable fondement de ma démarche artistique, précédant mes jeux en atelier, je décrirai ce travail du corps et de la pensée par le biais duquel la création est devenue possible. La troisième partie nous conduira au passage à l'acte. Elle portera sur l'élaboration de ma démarche ainsi que sur l'essence et le sens de ma méthode. Et enfin, la dernière partie, concentrée sur l'aspect matériel de l'oeuvre, posera un regard sur le résultat du travail de création, sa plasticité et la nature de mes choix esthétiques. Par ailleurs, une annexe comprenant plusieurs images ainsi qu'un supplément d'informations concernant certaines œuvres sera proposée au terme du parcours, vous permettant d'y référer au besoin durant la lecture.

I

« La poésie est une métaphysique instantanée »³

Gaston Bachelard

3. Gaston Bachelard, *L'intuition de l'instant; suivi d'Introduction à la poétique de Bachelard par Jean Lescure*, Paris, Éditions Gonthier, 1966, p. 103.

Poésie et transformation

La poésie est un voyage vers l'inconnu, en soi. C'est un saut du hasard qui pousse l'être vers ses profondeurs pour y trouver prise. L'élan créateur prend parfois l'allure d'un étrange périple où les rencontres, les erreurs, les impasses et les plus infimes détails agissent comme des indices nous incitant à suivre un sentier plutôt qu'un autre. Une complexité que l'on cherche en vain à décrire puisqu'en somme, l'essence de cette démarche tient en échec le langage. Chaque mot qui tend à dévoiler est, en fait, « un petit écran supplémentaire » cachant le cœur des choses. Pour déjouer cet écueil, j'ai convenu d'en tirer parti à travers l'écriture, le collage, la sculpture, le livre d'artiste et l'art furtif. En variant ainsi les moyens d'expression, je souhaite déployer de subtils jeux de camouflage, dans l'espoir de montrer un peu mieux.

La poésie est partout pour qui sait la voir. Tout est vision, rencontre des mondes et traduction. Elle se joue de l'utilité, des préjugés et de la logique pour faire vibrer la sensibilité et l'imagination. Elle cherche à lever le voile des apparences pour se fondre dans la réalité « sujet-objet ». Elle embrasse l'indicible en narguant l'aspect rationnel et linéaire du langage. Lorsqu'elle nous touche, la raison se tait et la pensée jubile dans le flou. C'est dans ce trouble que l'image poétique se goûte.

La poésie est d'abord un changement perceptif qui s'opère dans un état d'abandon intérieur à ce qui surgit de l'extérieur. *A priori*, elle se manifeste comme un « moment suspendu qui échappe à toute maîtrise »⁴ éveillant un sentiment vaste et profond. C'est le choc d'une coïncidence qui s'insinue dans l'esprit et le transforme; la rencontre de l'inattendu au centre d'un conflit intime qui laisse entrevoir un curieux passage.⁵ Son apparition crée une ouverture, une brèche qui confère soudainement un sens nouveau au présent par la mise en lumière des événements passés. Ce qui a été durement vécu se présente alors dans sa nécessité et révèle l'impression d'une étrange cohésion, d'un « ordre caché ». Dès lors, la poésie confère aux choses un sens nouveau : celui de la beauté. Elle transfigure notre façon d'être, d'habiter le monde et le langage.

4. Stéphanie Ménasé, *Passivité et création, Merleau-Ponty et l'art moderne*, Paris, Presses universitaires de France, 2003, p. 11.

5. Les notions de « passage » et de changement perceptif sont majeures en philosophie des arts et ont été abordés par de nombreux penseurs. À titre d'exemple, le « chiasme » chez Merleau-Ponty fait référence à ce type de mouvement intérieur.

L'instant poétique et l'union des contraires

C'est dans l'ambivalence que l'être s'éprouve. Au sentiment d'unité précèdent une conscience lourde et un mal-être face à une disparité empreinte d'un mystérieux sentiment de correspondance. Lorsque la tension duale est vécue comme mouvement créatif, elle devient une expérience vivante menant à l'intégration des divergences.

Essentiellement, « l'homme doit vivre avec toutes les facettes, multiples, diverses, contradictoires qui le composent »⁶. L'agencement de nos particularités est ce qui fonde notre identité comme être appartenant au monde. D'autre part, c'est le mouvement dialectique entre moi et l'autre, l'intérieur et l'extérieur, l'esprit et la nature, la conscience et l'être qui donne forme à la réalité. En création, ce va-et-vient entre les mondes et au centre même de l'individu est le foyer d'une inspiration renouvelée. Il révèle une vie ouverte, riche en possibles ainsi qu'une conscience des paradoxes qui agissent au cœur de l'être et de la création.

Au-delà de son apparente simplicité, la dualité se déploie en de multiples nuances et c'est par la pleine conscience du mouvement qu'elle génère que l'artiste progresse. Il se « découvre en se créant »⁷ et doit conséquemment maintenir l'équilibre dans la mobilité. L'effort soutient la marche dans une alternance entre la raison et l'intuition, l'être et le faire, le geste et la matière. Sur cette mince ligne où l'artiste avance, l'instant poétique agit comme un équilibre suspendu en dehors du temps, un principe unificateur au-delà des contradictions. Bachelard fait précisément mention de cet état comme « une relation harmonique de deux contraires »⁸. La tension initiale entre éléments de nature opposée est ce qui permet à l'oeuvre de voir le jour à travers une percée ; c'est une métamorphose dans l'acte de faire. L'union n'abolit pas la diversité, elle l'organise dans un nouvel agencement où chaque différence trouve sa place.

C'est le « moment équilibriste et tactique, l'instant de l'art »⁹. C'est le noeud qui marque le passage d'un état à un autre, mais qui échappe au contrôle de la volonté. Il se présente plutôt comme une

6. Pierre Bertrand, *Éloge de la fragilité*, Montréal, Éditions Liber, 2000, p. 54.

7. *Ibid.*, p. 79.

8. Gaston Bachelard, *L'intuition de l'instant*, Paris, Éditions Gonthier, 1966, p. 104.

9. Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 1990, p. 162.

occasion à saisir, une heureuse coïncidence. La sensibilité permet tout juste d'en pressentir « l'infime amorce ». La faculté à jouer sur le moment opportun n'obéit pas aux lois du calcul, elle s'exerce plutôt par une vigilante patience. L'artiste qui éprouve une sensation d'incomplétude devant l'œuvre sait qu'il manque quelque chose, qu'un petit rien peut suffire à créer l'harmonie. Il sait aussi qu'il est impossible de pousser, mais que l'instant viendra. Il attend. Dans ce contexte, la passivité acquiert une nouvelle dimension. Elle est ce qui permet à une réalité cachée de surgir dans le temps; certains fragments enfouis dans la mémoire pouvant être ramenés à la surface, aidés par les circonstances extérieures.

Lorsque l'instant marque un pas décisif dans la progression d'une œuvre ou même d'une personne, il procure une impression sublime d'apesanteur d'une qualité rare et singulière. Cette sensation à la fois unifiante et multiple, permet la réconciliation d'éléments *a priori* disparates, ce qui la rend, dès lors, difficile à saisir par la logique de fragmentation des mots. L'image est celle d'un point minuscule et infini.

Par ailleurs, ce que je nomme ici « instant poétique » n'est pas forcément l'apanage des artistes, mais un phénomène sensible qui touche aux émotions et à la croissance humaine. L'intensité de l'expérience peut varier en fonction de ce qui est en jeu pour l'individu. Il atteint son apogée dans les passages importants de la vie, lorsqu'un seuil est franchi après une longue période de maturation. La révélation d'une perspective nouvelle, le premier regard jeté sur un mode différent d'existence, peut alors être vécu comme un moment d'une intensité unique. Après quoi, l'amplitude du mouvement diminue et peut reproduire des moments semblables, mais à plus ou moins grande échelle. L'originalité du travail artistique tient dans la volonté, un brin idéaliste, il va sans dire, d'en ressentir chaque nuance afin de renouveler l'expérience ainsi que dans le désir de vivre et de communiquer en faisant vibrer les multiples facettes de la sensibilité.

Pour moi, l'instant poétique a été ressenti comme la plus haute expression de l'émotion esthétique, c'est pourquoi je l'ai d'emblée associé à la notion de beauté. Bien que la confusion de l'expérience m'ait d'abord laissée sans mots, sa force indéniable m'a bientôt menée à vouloir comprendre le phénomène. J'ai donc nourri ma curiosité à travers la philosophie, mais c'est mon contact avec le Tao chinois qui fut le plus significatif. La simplicité énigmatique et le caractère imagé de cette philosophie

m'ont servi de pont vers une compréhension plus intellectuelle. C'est ce qui m'a permis, dans un premier lieu, de mettre des mots sur mon expérience et d'en saisir graduellement le caractère abstrait.

Consciente du tiraillement des opposés en moi et toujours marquée par cette mystérieuse expérience de l'unité, la pensée orientale capta vivement mon attention par le détail suivant : elle suggérait une vision ternaire du mouvement qui dépasse et englobe à la fois le dualisme cartésien. En effet, le Tao repose sur l'idée que toute chose possède en elle-même son principe contradictoire, et que l'alternance rythmique des deux forces complémentaires est à l'origine de la Vie et des transformations du monde. Ce qui distingue la pensée chinoise est qu'elle considère pleinement l'espace de circulation entre les opposés, auquel les penseurs ont donné le nom de vide médian. Paradoxalement, c'est la vacuité du centre qui rend possible l'interaction positive entre les deux pôles. Cette trouvaille me permit donc d'imaginer cette marge comme le lieu du dénouement poétique du conflit.

En outre, la pensée orientale développe sur une conception de l'univers comme organisme vivant, traversé par le Souffle primordial qui relie tous les êtres dans un immense réseau d'entrecroisements appelé la Voie, le Tao.¹⁰ Ce Souffle, qui anime toutes choses, peut être ressenti à l'intérieur même de la personne. C'est une impulsion du corps dans lequel se manifeste la Vie et qui pourtant, comme la respiration ou les battements du cœur, se fait à notre insu.

Au-delà de l'expérience, l'union des contraires ouvre donc sur une conception unifiante du monde comme entrelacs du tout et des parties. Elle mène l'artiste à prendre conscience de son lien profond avec la nature et de la responsabilité du regard qu'il porte sur les choses; il doit chercher à « intérioriser le monde extérieur et extérioriser le monde intérieur, comprendre en termes de relations tout ce qui est et veut être »¹¹. Cette compréhension nouvelle des choses dans leur complexité et leur devenir lui révèle l'étendue des possibles, tout en lui laissant entrevoir la profondeur du vide qui se déploie en lui et agit au centre de toutes choses.

10. Les fondements théoriques de cette philosophie ont été tirés de l'ouvrage de François Cheng, *Cinq méditations sur la beauté*, Éditions Albin Michel, Paris, 2006, 160 p.

11. Jean Bédard, *Le pouvoir ou la vie, repenser les enjeux de notre temps*, Québec, Éditions Fides, 2008, p. 211.

Le vide comme trait d'union

Le vide n'est pas néant, mais énergie latente. C'est un espace foisonnant, un état de la matière qui permet à toute chose de s'épanouir. La portée poétique de cette affirmation n'a aujourd'hui rien d'étonnant même transposée dans le domaine du savoir rationnel. La physique quantique¹² se régale du vide.

Pour moi, c'est un lieu de respiration où les possibles sont à l'état de germes. Sans pouvoir quantifier et mesurer, je l'appréhende de tous mes sens. J'accède à une compréhension de l'espace moins par la raison que par l'intuition et j'essaie d'apprendre à en tirer parti plutôt que de chercher à le combler à tout prix.

Force est d'admettre que pour voir une oeuvre, une personne, un objet, il convient d'adopter le point de vue juste, lequel requiert une distance, un vide. « La distance intervallaire est d'emblée créatrice »¹³ car pour ressentir, penser et agir librement, l'espace « entre deux » est nécessaire.

Dans un rapport dynamique, le « mi-lieu » est donc un espace qui permet à la fois l'existence des opposés et leur réunion. Sans cette ligne, la dualité n'aurait aucune forme et se perdrait dans l'indistinction. L'étendue du « lieu » peut varier en fonction de l'espace nécessaire pour atteindre l'équilibre et permettre un réel échange. Le vide qui divise est donc également un espace de communication entre les mondes, ceux des idées et de la matière, de l'invisible et du visible. Intime ou périphérique, c'est un vide aux qualités fécondes qui permet précisément le changement et l'apparition de la nouveauté.

Par ailleurs, il est certainement souhaitable d'éveiller le regardeur à cette distance, qui est en fait un espace de liberté. Un regard ouvert n'est jamais statique et celui qui reçoit l'oeuvre continue, à sa façon, le mouvement engendré par l'artiste. Aménager un espace pour la lecture peut inciter l'autre à se mettre lui-même en mouvement. Devant une oeuvre, le regardeur peut soudainement s'ouvrir au « monde muet », faire son propre parcours et y déceler maintes significations. Une part de beauté

12. La physique quantique est un ensemble de théories physiques élaborées au XX^e siècle pour décrire l'infiniment petit (atomes et particules) ainsi que certaines propriétés du rayonnement électromagnétique . Ses lois contredisent souvent de manière radicale celles de la physique « classique ». (Source: Cité des sciences et de l'industrie, 2007, « Le lexique, physique quantique », [en ligne] < http://www.cite-sciences.fr/lexique/definition1.php?id_expo=25&idmot=483&radiob=1&recho=physique%20quantique&resultat=1&num_page=1&habillage=standard&lang=fr&id_habillage=42, consulté le 17 septembre 2008.)

13. Christine Buci-Glucksmann, *L'esthétique du temps au Japon. Du zen au virtuel*, Paris, Les Éditions Galilée, 2001, p. 36.

réside dans cette relation secrète entre le regardeur et l'objet, dans le rapport étrange qui se tisse entre les deux et dans l'acceptation de ce que ce lien a d'insaisissable. Par sa résonance subjective, l'oeuvre peut transmettre ou générer une expérience qui aura pour effet d'en multiplier le sens. Et qu'est-ce que ce face-à-face sinon un saut du vide qui échappe subtilement au langage ?

II

« Il ne s'agit pas de créer, mais de découvrir.
Quoi? Précisément : ce qui se trouve derrière.
Un trouvé, un déjà là. »¹⁴

David Ruel

14. David Ruel, *Correspondances des Séminaires de l'oreille hardie*, s.e., Québec, 2007.

Vers l'inconnu

Le chaos est un état d'esprit entremêlé de réalité qui dresse un mur d'ombres devant votre nez. C'est l'angoisse, le noeud. Le temps s'écoule au ralenti tandis que le monde autour s'agite et se bouscule. La pensée s'étourdit dans le rond-point d'un quartier surexcité, condamnée à tourner en boucle en périphérie de soi. Le corps avance, l'œil fait ses repères, mais l'esprit est absent. Il est possible de marcher sur une route magnifique tout en restant coincé dans la grisaille de ses pensées. Cet état est ressenti comme un tumulte saturé qui laisse un sentiment de manque, d'aveuglement.

Dans l'agitation, il est facile d'exister dans une sorte d'automatisme. L'attention bien domptée voit ce qu'elle doit voir, met de l'ordre, range, catégorise selon ses habitudes. Pourtant, si je décide, le temps d'une pause, de regarder la réalité sans décalage, c'est-à-dire telle qu'elle est devant moi à travers mes yeux, mes sens se mettent aux aguets et je commence à déceler la lueur de repères jusqu'alors inconnus. Au-delà du non-sens, le sens se déploie en de fines couches successives. Il faut parfois pénétrer l'obscurité pour les percevoir.

Quand la nuit tombe les gens rentrent à la maison, mais lorsqu'on se rend compte qu'on piétine dans le mauvais quartier, il faut entreprendre de marcher dans le noir. Simple, mais fondamental. Mon travail de création commence par une marche à tâtons dans un espace à la fois vaste et étriqué, celui d'une tête placée sur les épaules d'un corps en mouvement. Décider de voir le monde essentiellement par ce corps et non à travers la lunette des concepts, des idées reçues et du bien pensé, c'est apprivoiser la subjectivité et la richesse de ses nuances. Il faut apprendre à déjouer l'impasse, sortir, sentir et oublier un peu ce qu'on nous montre à savoir. Pour donner corps à ce désir, il faut d'abord l'extirper de sa confusion.

L'acte de solitude

L'élan d'être seule est un cri qui cherche à faire taire les voix parasites pour écouter ce qui chuchote sous la pile de débris. Et puis, il y a cet « autre », ce sentiment d'une présence, d'un fragment de nous-même qui nous échappe, qu'on n'a jamais su voir. C'est prendre pleinement conscience que le corps est habité par une vie polymorphe, vaste, fragile et bouleversante. À tout moment complexe et mouvante, même dans le plus immobile des silences.

Un espace encombré laisse peu de place à l'émergence de la nouveauté, tout comme le bruit peut empêcher de réfléchir. Il faut alors se mettre à côté, faire le tri et regarder l'apparence des choses pour mieux y pénétrer. La solitude mène au sentiment d'intimité, à l'appel d'une écoute nue.

Le silence n'est pas zéro. C'est tendre l'oreille aux pulsations de la vie: le son de l'herbe qui pousse, un foisonnement du petit, un contact avec la nature qui, même en plein coeur de la ville, met le monde en suspens. Il est à la fois repli et ouverture. La contemplation est un état de dépouillement qui affine les sens. Le silence peut se faire à l'extérieur comme à l'intérieur, à la fois en plein centre et en dehors du bruit. Cet espace de solitude est mon nid. Ma capacité d'agir et de créer en dépend.

Nous comprenons le monde à travers notre monde. Notre vision est teintée de nos acquis, d'un vécu et de schèmes de pensée personnels. Vouloir regarder les choses pour elles-mêmes implique de faire table rase pour leur laisser la parole. Refuser l'analyse de nos rassurantes filières, c'est tendre vers une curiosité utopique, une simplicité ouverte et ressentie. C'est redevenir l'enfant dans un carré de sable, se fasciner pour un gros caillou et démolir avec plaisir nos plus beaux châteaux.

Le labyrinthe

Le besoin de découverte nous pousse à sortir du sentier pour mettre à l'épreuve notre intuition. Sans digression de ce genre, il n'y a pas de création possible. Faire face au labyrinthe, c'est se trouver devant une complexité étrange qui nous dépasse et dans laquelle nous plongeons avec la volonté d'en sortir plus futé. Le parcours est fait de détours et d'écueils, mais on y apprend l'alternance subtile de la réflexion et de l'abandon.

Le décor est mouvant. L'errance est essentielle. La marche permet d'avancer, mais c'est le fait de s'égarer, de se buter aux obstacles, de commettre des erreurs qui nous permet de progresser réellement. Un labyrinthe dans lequel on ne peut se perdre est sans raison d'être. C'est la complexité qui sert de voile à la découverte du centre. La mémoire du parcours est ce qui permet d'en émerger, de désenchevêtrer ce qui *a priori* semblait inextricable. Cette démarche est créative, elle organise, relie, éclaire de précieuses zones d'ombres. Elle peut changer de rythme ou bifurquer, mais ne s'arrête jamais complètement.

Notre esprit est fait de méandres. Je me souviens du moment où j'ai ressenti cette ombre avec clarté. L'architecture sinueuse de mes rêveries s'est alors révélée être l'image de ma confusion et la conscience de mes déambulations s'est affirmée comme le début d'un mouvement intérieur, d'une recherche de solution. Cet état d'esprit m'indique désormais d'ouvrir l'oeil. En atelier, j'agis selon le même principe. Les allers-retours du processus de création dessinent un trajet complexe dont le développement en spirale converge vers un centre, une idée cachée, une résolution qui correspond rarement à nos attentes. Même dans la conscience, quelque chose nous file entre les doigts. Plus je m'applique à décrire la genèse d'une oeuvre, plus je dois admettre mon ignorance. Certaines racines, plusieurs détails sont insaisissables. La trame de nos pensées est trop vaste et nous échappe. L'accès au réseau souterrain qui soutient la création et recèle les germes de futures oeuvres n'est toujours que partiel.

Par ailleurs, cette errance symbolique n'est pas étrangère à mes flâneries quotidiennes. Elle en est en quelque sorte la projection. C'est une façon de faire avancer mes idées et de trouver des matériaux. Au mieux, c'est un accord entre les deux, un état d'indistinction entre l'intimité de mes rêveries et l'environnement. Dans cette semi-veille, la contemplation donne libre cours à l'imagination et le fourmillement extérieur nourrit ce qui se trame dans l'invisible. Pour moi, avoir « l'esprit ailleurs » est un état créatif où surgissent la plupart de mes idées.

La flânerie méditative s'accompagne aussi d'un autre type de muserie : l'observation curieuse et pénétrante des choses. Contrairement à la passivité inspirante, elle requiert un éveil des sens et une concentration vigilante. Le travail de cueillette nécessite cette attention particulière. Je compose beaucoup à partir d'objets, de bouts de papier et de petits riens glanés nulle part et partout. C'est en marchant que je déniche mes précieux fragments.

Le monde flottant

La rêverie est l'éveil de l'imagination. C'est la pensée dépouillée de sa lourdeur. C'est l'esprit qui se faufile librement à travers ses méandres, sans l'intervention de la raison qui bafoue les excès et réprime l'illogisme. Les idées s'associent, les contradictions s'étreignent, l'insensé signifie. C'est une marche qui tend vers l'envol, un pas délivré de la pesanteur. Le monde extérieur y miroite différemment.

Le recueillement est source d'une acuité simple où je vis parfois l'étrange sensation d'une tête flottante au-dessus d'un corps enraciné. L'esprit s'arrête soudainement pour se fondre dans le silence. La pensée est limpide et s'accompagne du sentiment d'une vie débordante. C'est l'espace intime et illimité de la poésie, cet état sans nuages où se mêlent profondeur et innocence dans une légèreté immense. Ce centre est à la fois entier, indivisible et d'une extrême fragilité. C'est le lieu aléatoire des idées, des images et des impressions à l'état brut.

Souvent, l'impression de flottement est ressentie par contraste, suite à une période ombrageuse. C'est l'issue d'une démarche qui équilibre les tensions. L'effort de réflexion et l'intensité de l'émotion paraissent parfois démesurés face à la simplicité de la réponse. Mais c'est précisément cette nouvelle clarté qui unit le conflit et blanchit l'attente. C'est l'ancrage du corps qui permet l'apesanteur de l'esprit.

Regard et sensibilité

Tous les jours est un jardin. S'émerveiller c'est renoncer au désabusement. Voir la grandeur des petites choses, c'est transformer en trouvaille ce qui est le plus souvent dissimulé sous couvert de banalité. Les objets s'agrippent aux yeux de celui qui veut bien les voir. Certains jours, la beauté me sollicite avec force. Après quelques heures, j'ai les poches pleines de petits riens et les neurones qui palpitent. Parfois, je peux être absorbée par la palette de couleurs d'un commis de magasin ou par le fond d'une assiette sale au restaurant.

Aimer le quotidien pour ce qu'il comporte de laid, de merveilleux, d'ordinaire et de douloureux nous incite à le vivre comme une expérience et révèle la majesté des détails. Transformer le regard c'est appréhender les choses dans leurs profondeurs, par étapes. C'est débarrasser l'objet de ses couches superficielles pour en dégager l'intime signification. L'invisible ne se donne pas immédiatement à nos sens, mais il peut être capté par nos replis de façon plus ou moins consciente. Le corps prend l'empreinte des choses. Si le regard en est la porte d'entrée, c'est la sensation qui affine la perception. Lorsqu'il y a coïncidence de sens entre le monde intérieur et extérieur, l'oeil et l'esprit perçoivent différemment. Le regard porté sur les choses devient alors une expérience sensible, au-delà de ce qui est visible.

Le quotidien cesse alors d'être ancré dans une routine meublée d'objets accessoires, il est rencontre quotidienne avec l'inconnu. Je peux à tout moment être surprise, faire face à l'inattendu. Et cet esprit de découverte aura l'effet de donner un sens supplémentaire à ma réalité. Vouloir vivre les choses en profondeur exige par moments une vigilance passive, l'acceptation du doute et un intérêt certain pour l'abstraction. Tel le scientifique qui conçoit la matière en termes d'ondes ou de particules, l'artiste perçoit le monde différemment, à travers les perceptions sensorielles, esthétiques et conceptuelles. Il agence ensuite la diversité de ses observations, établit des connexions et reconstruit. Il donne un ordre nouveau au chaos.

La beauté est rencontre

La rencontre est une interaction entre deux où se mêlent rapprochement et différence. La fascination et la tension vers l'autre créent parfois une brèche où miroite ma propre part d'inconnu. Ce qui me touche et m'apparaît au-dehors peut alors faire vaciller ma réalité et m'obliger à rétablir l'équilibre en considérant un nouvel élément. La vraie rencontre implique l'échange, la distance et le désir d'envelopper la disparité d'un sens unifiant. Rencontrer c'est accepter de redevenir perméable, de desserrer les liens de l'individualité pour accueillir la différence et accepter d'être transformé. « Le corps est le foyer où se noue la rencontre »¹⁵. Ce dialogue tissé d'impressions, de mots et de silence est créateur de beauté. En m'ouvrant à l'altérité, je prends contact avec l'étrangeté et j'accepte de modifier mon rapport au monde.

Devant une personne, un phénomène ou même un objet, l'écart est précisément le point de vue qui me permet de rêver, d'imaginer, de deviner l'autre. « Faire connaissance » nécessite donc une distance empreinte de curiosité. Cette réalité humaine colore l'ensemble de ma démarche artistique.

En poésie, plusieurs figures de style procèdent de ces rencontres qui se jouent dans l'écart. La métaphore, par exemple, tient son effet d'un rapport analogique entre deux choses, d'un glissement sémantique par comparaison sous-entendue. L'association d'idées, *a priori* incongrues, colore le langage et multiplie le sens en créant une brèche pour l'imagination. Ainsi, la métaphore devient une tactique pour mettre le monde réel en suspens, un moyen d'échapper à la logique pour circuler dans l'espace irrationnel.

La rime opère aussi un rapprochement entre éléments hétérogènes. Les mots qui résonnent les uns avec les autres par un son similaire créent une musique qui change la perception du tout. « La rime se produit quand on les voit ensemble modifier la réalité de chacun d'eux »¹⁶. Par extension, la poésie qui prend forme à travers le langage s'exprime à l'origine dans ce qui se donne directement au regard. Au-delà des mots, les formes, les couleurs et les événements peuvent également rimer.

15. Ménasé, op. cit., p. 195.

16. Paul Auster, *L'invention de la solitude*, Arles, Actes Sud, 1995, p. 254.

Mon travail d'atelier dépend en grande partie des rencontres. L'essentiel de ma démarche repose sur mon dialogue avec les objets et sur les liens que j'essaie de tisser entre eux. En atelier, lorsque je m'applique à ajuster ces « coïncidences d'objets », il me plaît de penser à l'itinéraire des fragments qui composent mes petites sculptures. Chaque objet a son parcours, sa provenance, son histoire et la réunion de ces derniers, bien qu'elle soit peu probable, se produit là, devant mes yeux. La poésie se situe précisément dans ce point de contact, dans la rencontre quasi impossible d'objets différents, mais qui forment maintenant un tout pourvu de sens. Leur conjonction semble alors unique et leur lien accidentel mystérieusement évident.

III

« J'aime les calculs faux car ils donnent des résultats plus justes »¹⁷

Jean Arp

17. *EVENE*, 1999-2008, « 80 000 citations du monde, Jean Arp », [en ligne], < <http://www.evenc.fr/citations/mot.php?mot=jean-arp>>, consulté le 30 septembre 2008.

Leçon de japonais

C'est la forme poétique du haïku qui a inspiré ma recherche en sculpture miniature. C'est un heureux hasard qui m'a mis sur cette piste, puisque c'est suite à une conférence du sculpteur Gilles Mihalcean que je pris la décision de travailler de petits formats à partir d'objets trouvés. Je cherchais déjà depuis quelques mois un moyen de transposer ma pratique en dessin, en collage et en écriture dans le domaine de la sculpture. Étant designer graphique de formation, j'éprouvais curieusement ce besoin sans trop savoir comment m'y prendre, étant donné le peu de moyens techniques dont je disposais pour travailler la matière. C'est une sculpture qu'il nommait lui-même « haïku » qui a créé le déclic. Fait étonnant pour moi, je me suis aussi rappelée, durant la présentation, que j'avais moi-même fait des recherches sur le travail sculptural de Gilles Mihalcean, et ce, huit ans plus tôt, à la fin de mes études collégiales en arts plastiques. Cette découverte m'a fait un effet étrange. J'ai eu soudainement l'impression de reprendre le travail exactement là où je l'avais laissé huit ans auparavant, avec en supplément une expérience personnelle « entre parenthèses », celle du design graphique et de ses aléas.

D'origine japonaise, le haïku est un poème minuscule qui oscille entre le banal et le sublime. C'est une « poésie de l'instant » qui traduit un sentiment d'union avec la nature et de fragilité du moment. J'avais déjà écrit et fabriqué un petit recueil de haïkus au moment de ma rencontre avec Gilles Mihalcean, le pont était donc parfait pour initier ma recherche en sculpture. Il s'agissait simplement de transposer ma pratique d'écriture et mon mode de composition par collage, en sculpture. Ce qu'à travers les mots le poème offre d'images et de petites scènes de vie toute simple, je devais essayer de le rendre par l'assemblage d'objets dans l'espace, créant ainsi une « pause » poétique sans l'intermédiaire de la parole, un rapport plus direct avec l'imaginaire et son langage premier. Même si depuis mon travail s'est transformé et que sa référence au haïku n'est plus au premier plan, il est facile d'en sentir l'influence à travers l'aspect sensible, simple, enjoué et miniature des formes que j'emploie.

Par ailleurs, cette inspiration n'est pas étrangère à mon intérêt pour l'Orient. Les symboles, les formes et la teneur poétique des langues orientales sont teintés d'une vision du monde particulière. Leur conception de la sensibilité et de la philosophie comme pratique vivante est complémentaire à la logique cartésienne et à la rigueur intellectuelle occidentale. À cet effet, la langue japonaise intègre plusieurs concepts qui n'ont pas d'équivalent en français. Certains termes, qui s'appliquent directement au domaine matériel et spirituel de la vie, font précisément référence à mon univers théorique.

Il me paraît donc à propos d'en présenter les notions essentielles.¹⁸

D'abord, le temps au Japon, qui se dit *Toki*, sous-entend d'emblée une multiplicité de sens, qui ne renvoient ni à un temps chronologique ni à un temps de mémoire linéaire. *Toki* signifie le cas, le moment propice, la chance et l'instant : le temps est un laisser advenir le temps, dans un « présentisme » permanent. Si bien que pour prendre des références occidentales, ce « temps-toki » du vécu est plus proche du *kairos* grec : le moment opportun.

Le *Ma*, qui renvoie au « mi-lieu », est à la fois intervalle, vide et espacement, « entre » au sens fort. Il sépare, relie et installe une respiration, une fluctuation et une incomplétude qui engendrent cette relation du temps à l'infini propre au Japon. Il instaure à la fois une distance et une dynamique, un vide et une pluralité de sens.

On distingue aussi certains mots plus spécifiques à la poésie, tels que *Karumi* signifiant l'humour qui allège la gravité des choses; *Hosomi* qui désigne la découverte de la beauté au quotidien et l'amour des petites choses; *Sabi* traduisant la simplicité et la conscience du temps qui passe et qui altère les choses et les êtres; et finalement, un terme d'origine chinoise, le *Yügen*, couplant le mystère et l'obscurité. Il renvoie à une beauté voilée, à l'insaisissable de l'Idée : « Le *yügen*, c'est ce qui demeure dans le coeur sans pouvoir être dit »¹⁹. Les images immatérielles d'un non-vu et non-dit qui s'imposent à l'esprit.

18. La plupart des définitions sont tirées du livre de Christine Buci-Glucksman, *L'esthétique du temps au Japon. Du zen au virtuel*, Les Éditions Galilée, Paris, 2001, 209 pages.

19. Christine Buci-Glucksman, *L'esthétique du temps au Japon. Du zen au virtuel*, Les Éditions Galilée, Paris, 2001, p. 65.

Le hasard comme amorce

Le hasard est une réalité inhérente à l'existence. Sans son intervention et l'irrégularité créatrice de ses mécanismes, la nouveauté, l'évolution et la vie ne seraient possibles. L'univers serait une machine prévisible, un jeu d'opérations et de calculs répétés. Il agit sur tous les plans dans la banalité comme dans la démesure. Rien ne lui résiste. La naissance d'une galaxie, le mouvement des océans, les prédictions météo, l'élection d'un chef, la croissance d'une plante ou le destin d'une paire de chaussures. Son action se fait sentir au coeur même de la vie cellulaire. Je ne peux même pas savoir réellement ce qui se trame en moi ici et maintenant, le corps vaque à ses occupations sans me demander mon avis. Il est inéluctable, il est le créateur d'une précieuse diversité et un formidable casse-pieds.

Étant graphiste de formation, j'ai souvent maudit mon manque de contrôle sur le processus de création. Le hasard agissait en moi, comme celui qui sabote mes plans et fait mentir mes esquisses. Le résultat obtenu n'était jamais à la hauteur de mes prédictions et ma volonté s'avérait bien inutile face à ce drôle de guide. Devant mon incapacité à contrôler, j'ai alors décidé de m'en faire un allié, non sans conséquences pour mon travail de graphiste, dans lequel la création est d'abord réglée par une commande précise.

On peut donc tenter d'en réduire l'influence et d'en contrôler les variables ou, au contraire, s'entraîner à le voir comme une occasion. Accueillir les aléas extérieurs pour en tirer le meilleur parti demande de s'exercer. On dit qu'une découverte est une coïncidence qui rencontre un esprit préparé, j'ai donc dû apprendre à profiter même des événements *a priori* indésirables. L'ouverture à ce qui prend place autour de nous et en nous est pour moi nécessaire au travail créatif, encore davantage au sein d'une démarche qui cherche à faire fructifier l'accident et la perte de contrôle.

Cette force agit aussi dans mon rapport aux objets. Mon oeuvre se compose principalement de petits riens trouvés, de détails qui normalement ne captent pas l'attention. C'est la beauté du hasard qui soudainement les fait briller. Ces multiples trouvailles servent ensuite de point de départ pour le travail d'atelier. Parfois, un objet fait surgir une idée spontanée au-delà du contenu donné. Par hyperliens, la forme, la couleur ou le contexte entourant l'objet peuvent faire émerger des images ou des pensées-latentes. Dans certains cas, c'est au contact d'autres objets qu'un lien se crée, laissant entrevoir une coïncidence de sens.

Cette méthode aléatoire demande une dose de souplesse et de détachement. Étonnamment, la désinvolture est parfois chose ardue, l'esprit critique a tendance à l'emporter. Au commencement, j'essaie donc d'ignorer où le processus me mènera. Pour l'avoir expérimenté, je sais que toute tentative d'anticipation ou de planification précise est vaine et s'achève, à coup sûr, sur une oeuvre en profond décalage avec le résultat espéré. Je mise davantage sur les aléas du travail. Je vis pleinement l'itinéraire dont le plaisir prévaut sur celui de la finalité. Je manie les formes et les couleurs en laissant place au flou et à l'incertitude. Curieusement, il existe « une logique et une cohésion mystérieuses dans cette construction progressive »²⁰ et c'est dans la non-résistance à ce que ce processus comporte d'inconnu et d'imprévu que se révèlent les plus belles découvertes. Laisser agir la vie souterraine qui échappe au contrôle conscient donne place à une liberté plus apte à créer du nouveau.

20. Anton Ehrenzweig, *L'ordre caché de l'art. Essai sur la psychologie de l'imagination artistique*, Paris, Gallimard, 1974. p. 84.

Le jeu comme méthode

Le jeu est un mode d'être étrange, un moyen de connaissance bien particulier. Jouer, c'est se laisser porter par l'imaginaire en agissant dans le monde réel. L'état ludique est de ce fait intervallaire. Lorsque la rêverie et la matière s'unissent à travers le geste, il y a union momentanée des mondes intérieur et extérieur. De la même façon, il permet à travers la réflexion de circuler entre les espaces rationnel et irrationnel. Le jeu est une « poésie agie ». C'est un acte symbolique qui se suffit à lui-même, il est à la fois désir et contentement, il « possède un sens parfait fermé sur soi »²¹.

L'artiste qui joue « se prend lui-même pour objet et pour instrument de métamorphose »²². Dans le jeu, les limites de l'individualité sont repoussées et j'occupe un espace ouvert qui harmonise liberté et contingence. Il y a une joie fondamentale dans le fait de jouer et ce sentiment n'est pas sans lien avec son pouvoir unifiant. Le jeu se nourrit de contradictions en les exploitant dans l'exploration des possibles. Il n'exige pas une conscience réfléchie et, par conséquent, son action crée une pause dans le sérieux de la vie courante. Il nous ramène à un rythme intime, à une concentration plus naturelle. « Il jouit d'un espace et d'un temps intérieur qui lui sont propres. »²³. J'ai spontanément l'impression d'y être complètement présente, entière.

« Jouer suppose la conscience d'un écart avec la vie quotidienne »²⁴. Il introduit donc un espace de liberté dans une structure et opère un dédoublement de l'activité entre le rêve et la réalité. Ce va-et-vient continu du sujet-objet entre les mondes procède de l'analogie. Ce que le poète fait à travers la réflexion, l'artiste joueur l'expérimente à travers un mode d'action. Le comportement ludique qui s'incarne dans un objet devient alors création vivante. Ce n'est pas la tête, mais l'instinct de jeu qui, dans une poussée intérieure, cherche l'originalité. L'imagination produit des images que le geste enjoué saisit au passage pour les projeter dans l'espace. L'œil enregistre ensuite ce qui apparaît devant, analyse, corrige et imagine à nouveau la suite qui se matérialisera à travers le geste et ainsi de suite. Peu importe le médium employé, l'élaboration d'une oeuvre se fait toujours dans ce mouvement réciproque.

21. Deucalion, *L'art et le jeu*, Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, 1957, p. 92.

22. Ibid., p. 141.

23. Ibid., p. 100.

24. Ibid., p. 115.

L'artiste établit un dialogue avec la réalité pour en dépasser le sens commun. Il lui donne la couleur de ses pensées, pensée qui « se nourrit d'abord d'un enchaînement d'images où se mélangent vérité logique et beauté formelle »²⁵. L'improvisation rêveuse me permet d'accéder à cet espace, de narguer l'intellect qui domine la vie courante en laissant libre cours aux idées folles, à l'absurdité souvent bafouée par l'esprit critique. Construire au gré des hasards réduit l'influence contraignante de la raison, dont l'excès sabote le processus de création. Les objets font normalement partie d'un vaste ensemble où chaque chose a sa place, sa fonction et mon objectif est précisément de les détourner de ce rôle pour faire pétiller la réalité. J'aime le saugrenu, je suis fascinée par ce qui brouille les limites entre le beau, le laid, l'absurde et le n'importe quoi.

25. Margaret Pfenninger, *Paul Klee et la nature de l'art : une dévotion aux petites choses*. Paris, Musées de Strasbourg, 2004, p. 22.

La miniature et l'immensité

Le ciel qui touche nos cheveux tend vers l'infini.

Un univers peut tenir dans une tête.

Tout s'articule autour de ce trouble ressenti. J'interroge le minuscule pour comprendre ce qui est vaste, je suis à la recherche d'une structure. Ce qui est grand n'exclut le petit. Tout se compose de particules élémentaires. Et ma « pseudo-science » consiste à observer des parcelles de réalité pour enrichir ma perception d'un Tout qui brille par sa démesure. À elle seule, la contemplation des détails que la nature produit est fascinante. Les correspondances qui existent à travers la diversité de ses formes le sont encore plus. Le système sanguin, le déploiement des branches d'arbre et le réseau que dessinent les cours d'eau ne sont qu'un exemple formel parmi une multitude de répétitions observables partout dans la nature.

En tant que citadine, je cherche à établir un dialogue avec ses manifestations les plus simples, mais aussi les plus étranges. La nature est un immense processus créateur dont nous faisons partie et qui nous dépasse largement. Nous oublions parfois qu'Internet, le plastique et le *Boeing 747* font aussi partie de cette même réalité où le naturel et l'artificiel s'intercalent. L'homme est un être naturel et bien qu'il soit minuscule au sein de cet univers, il l'habite de manière singulière; devant l'observation perplexe de sa complexité, il craint, analyse et élabore diverses stratégies visant à dominer la nature qui l'a pourtant créé.

Bien qu'elle puisse paraître contrastée, cette conscience agit sur l'ensemble de mon travail de création. Dans certains états d'esprit, de rêverie, « la profondeur de la vie se révèle tout entière dans le spectacle si ordinaire qu'il soit, qu'on a sous les yeux »²⁶. Pour moi, la contemplation de l'infiniment grand s'exprime à travers mon amour des petites choses, de la banalité. Il y donc une intensité dans la miniature, « une curiosité tendue vers l'intérieur des choses »²⁷. La vision microscopique offre d'étonnants paysages.

26. Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 2004, p. 175.

27. *Ibid.*, p. 73.

La miniature requiert un changement de perspective et modifie notre rapport au réel en jouant sur une échelle de proportion inhabituelle. Autant dans la confection que dans l'observation, elle nous oblige à donner de l'importance aux détails. Dans l'absolu, elle est retournement philosophique, conscience simultanée du macrocosme et de « l'homme habité par le monde ». Bachelard exprime d'ailleurs poétiquement cette grandeur implicite: « Le lointain ne disperse rien. Au contraire, il rassemble en une miniature un pays où l'on aimerait vivre. Dans les “ miniatures ” du lointain, les choses disparates viennent se composer ». ²⁸

Devant l'impossibilité d'un regard totalisant et face à une complexité que je ne pourrai jamais saisir dans son entièreté, ma démarche s'articule à partir de fragments épars. Elle est teintée d'une vision de la vie comme interaction de petites choses au sein d'une réalité gigantesque. Mon intervention consiste à prélever d'infimes échantillons afin de les réintégrer dans un univers intime, à portée de main. Je vois mes oeuvres comme un soupir d'enfant dans un concerto sans fin. C'est une miette ciselée qui interpelle le regard par sa couleur, mais qui peut passer inaperçue sans l'attention particulière qu'elle requiert. Parallèlement, cela me permet, à l'échelle millimétrique, de me réapproprier le monde, ou enfin une parcelle. C'est une façon de me créer une place pour mieux vivre dans la complexité de l'ensemble.

28. Bachelard, op. cit., p.159.

L'impermanence

L'aspect évolutif de l'oeuvre, sa composition progressive à travers un processus d'agencement et de recombinaison, demande de la patience. Je ne décide pas soudainement de « m'attaquer » à un objet, comme on entreprend la sculpture d'un bloc de bois ou de marbre. J'observe, je manipule et j'attends que les choses se mettent en place presque d'elles-mêmes. Le rythme varie, s'accélère ou ralentit selon les périodes, mais il m'est impossible de forcer le cours des choses. Cette lenteur, cette temporalité est inhérente à l'ensemble de ma démarche et plus particulièrement à mon travail de sculpture. C'est la fuite du temps et les aléas qui permettent à ces « rencontres » de se produire.

Mon atelier est un petit chaos en constante mutation. Les objets amenés sur place possèdent chacun une multitude de possibilités combinatoires. Mon rôle est de trouver le bon agencement, d'« ajuster les coïncidences d'objets ». L'arrivée d'un seul élément peut entraîner le déplacement de plusieurs autres. Certains objets trouvent leur place de façon immédiate, d'autres peuvent traîner dans un coin, cohabiter entre eux pendant un certain temps ou se réagencer à de nombreuses reprises avant de trouver leur juste place. J'essais simplement de composer avec ce qui surgit en gardant l'œil ouvert.

Il arrive qu'un équilibre s'installe et qu'une combinaison atteigne une sorte de complétude. Je sens alors que je ne peux rien ajouter, ni retrancher. À ce « moment donné », je mets la sculpture à l'écart du lot, sans toutefois la fixer. Elle a trouvé son ordre, sa cohésion, mais j'exclus rarement l'éventualité d'en extraire un fragment si la venue d'un nouvel objet devait remettre en question son inertie.

Détail intéressant, j'ai d'emblée adopté cette mobilité créatrice dans mon travail de collage sur papier, sans avoir conscience de sa portée conceptuelle. Un jour, une amie m'a fait remarquer que j'utilisais une colle repositionnable, ce qui me permet à tout moment de réintervenir sur l'image ou d'en extraire certains fragments. Mes installations tout comme mes collages ne sont donc jamais fixés ou assemblés de façon permanente. En contrepartie, l'écriture possède un rôle différent. Elle agit comme une mémoire et me permet de garder la trace d'impressions ou de moments fugaces, ce qui les empêche de sombrer dans l'oubli.

Jouer avec le caractère éphémère des choses est pour moi une façon d'assumer la part de fragilité nécessaire à l'équilibre du processus créatif. D'autre part, l'utilisation de matériaux commerciaux, de résidus ou d'objets désuets peut aussi s'inscrire dans une réflexion critique sur la

surabondance actuelle d'objets jetables. Ces objets destinés à combler nos besoins de façon immédiate sont rapidement mis de côté au profit de nouveaux plus efficaces, plus jolis, plus tendance. Sans prôner un art de récupération, je m'interroge sur la peur de l'érosion et de la mort dans une société consumériste toujours à l'affût de nouveauté. Je m'amuse avec l'ennui et la banalité. Je m'intéresse aux débris abandonnés et j'apprivoise la lenteur, l'inévitable passage du temps.

IV

« La forme, c'est le fond qui remonte à la surface. »²⁹

Victor Hugo

29. *EVENE*, 1999-2008, « 80 000 citations du monde, Victor Hugo », [en ligne], < <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=victor-hugo&p=15> >, consulté le 30 septembre 2008.

La page

La page appelle la trace. Le blanc est un espace d'émergence, une respiration des possibles. C'est l'absence qui précède toute création. L'angoisse de la page blanche n'a aucun sens sans la peur qui entrave le geste. Le blanc est souffle, méditation, dilatation.

La blancheur d'une page est l'écho d'un silence intérieur, celui dans lequel se laisse voir les choses. Ses limites composent la surface nécessaire pour agir, faire oeuvre. C'est mon terrain de jeu. C'est l'espace ambiant des mots, des images et des objets. Il met en valeur le moindre détail. Mon petit chaos d'échantillons prend vie dans cet espace. C'est par ce vide qu'ils prennent un sens, trouvent une place. Sous des allures monotones, le vide est une force qui ne demande qu'à prendre forme. Le premier signe sur la page agit toujours comme un repère autour duquel l'oeuvre se déploie, se construit. La première marque donne le ton pour ce qui suit.

La page est une mise en relief des possibles. Le plan où se projette l'imagination. Par l'assemblage de plusieurs pages se construit le livre, support pour l'écriture et pour l'image, mais aussi objet palpable que l'on prend plaisir à manipuler. J'aime la matérialité du livre, sa temporalité et le rapport d'intimité qu'il installe avec le lecteur. Le livre est pour moi un médium flexible, un canevas polyvalent. Par le truchement de la photo, le collage, la peinture, la sculpture, la performance et l'écriture peuvent tenir à travers ses pages. Le livre précède mon besoin d'investir concrètement l'espace par la poésie. Son aspect tridimensionnel est en quelque sorte un intermédiaire dans mon passage vers la sculpture et l'action poétique.

Tout comme la lumière blanche peut faire apparaître les couleurs, la page recèle une suite; c'est la promesse tacite de son contraire.

L'échantillon et la collection

Je travaille à partir d'échantillons naturels ou artificiels tirés du quotidien : petits objets trouvés ici et là, retailles de papier, étiquettes autocollantes, éléments graphiques et textuels extraits de leur contexte. Cette curieuse collection me fournit les matériaux pour mettre en place mes multiples collages. Je récupère des éléments qui sont pour la plupart déjà investis d'une signification propre et je cherche à mettre en valeur les qualités poétiques de ces échantillons disparates en brouillant leur sens usuel à travers de nouvelles compositions. Cette métamorphose tend à réactiver l'émotion devant ce qui est connu pour en modifier la perception chez l'observateur. C'est une façon de réinventer le quotidien. En renouvelant le regard, je partage mon émerveillement.

J'ai un rapport dialectique avec les objets. Leur collecte tout comme leur réunion obéit aux lois mystérieuses de l'intuition. Je sais qu'un objet convient quand il m'interpelle. L'objet trouvé ne s'identifie plus au simple débris, mais une connexion s'installe. En dehors de leur rôle assigné, les objets de la réalité courante sont dotés d'une autre réalité cachée. L'usure du temps, les imperfections et le contexte de leur découverte leur donnent une signature unique. Par détournement, je les fais entrer dans la sphère de l'imaginaire. « Les objets se mettent à exister poétiquement qu'au moment où ils peuvent être contemplés dans l'exercice de devenir autres choses qu'ils ne sont »³⁰. Je cherche à transmettre cette vision, du moins la part d'humour et de folie qui découle du jeu de l'imagination dans mon rapport au monde.

La sensibilité agit comme une sorte de récepteur. Elle me rend perméable à la multiplicité des influences et des expériences. Outre les objets matériels, il existe un autre type de cueillette plus inconsciente, plus subtile. L'accumulation de petits riens : la couleur d'un lacet, le bruit d'un camion qui démarre, la lumière qui traverse une passoire. Tout ça s'agglutine dans les recoins de mon esprit et peut ressurgir pendant le travail d'atelier. Mon rapport sensible à l'environnement nourrit mon travail de collage et d'assemblage de la même façon qu'il soutient le processus d'écriture. Mon intervention consiste à trier les fragments, réunir les bons morceaux et fabriquer les liens manquants.³¹

30. Deucalion, op. cit., p. 127.

31. À titre d'exemple, voir « Poésie d'épicerie » en annexe.

Le collage

Qu'il s'agisse de composition d'objets, de papier ou d'écriture, je procède le plus souvent par réagencement de fragments déjà existants. La technique du collage s'applique, au sens large, à la majeure partie de ma production et l'utilisation d'échantillons intacts, sans modification de la matière, est presque systématique dans mon travail de sculpture. C'est une règle du jeu, une contrainte qui s'est installée d'emblée, sans réflexion préalable. En contrepartie, mes collages sur papier intègrent, en plus des fragments prélevés tels quels dans l'environnement, des éléments modifiés par mon intervention. Je découpe, déchire et manipule certains morceaux. Les retailles de papier sont alors privées de référent et deviennent des éléments plastiques sans connotation, agissant purement par leurs formes et leurs couleurs. Ma connaissance du papier me permet sans doute d'exercer un plus grand contrôle sur le médium.

Le collage et l'assemblage m'obligent à composer avec l'inattendu tout en m'accordant la souplesse de l'adaptation. Dans tous les cas, mes bricolages formels sont le résultat d'un processus qui se développe en spirale. Je commence par placer un objet dans l'espace et je brode ensuite autour. Au fur et à mesure que le travail évolue, j'interviens sur la composition, je modifie, ajoute ou retire certains fragments pour en introduire d'autres. Le choix d'une combinaison parmi de multiples possibilités est marqué par les circonstances, elle correspond à l'adoption du point de vue juste sur le moment. Cette sorte d'équilibre suspendu est perceptible à travers mes images ou mes constructions. Je cherche toujours à créer un léger déséquilibre dans la composition. Cette note précaire est ce qui perpétue le mouvement dans le tableau, mais aussi dans le regard de l'observateur.

Le dynamisme pictural - et sculptural - repose sur la tension interne créée par l'équilibre des forces complémentaires. L'oeil ressent la structure de l'ensemble et l'intuition commande le changement qui s'opère du bout des doigts. De nombreuses « microdécisions » ponctuent le processus et réorganisent continuellement l'espace en créant de nouvelles connections entre les éléments de composition. Je m'efforce de laisser agir le hasard. Le geste et l'instinct de jeu harmonisent l'interaction du tout et des parties. Mes bricolages s'imprègnent de tout, partout. Le dialogue avec l'oeuvre se fait dans une sorte de silence cacophonique.

Par ailleurs, mon expérience du graphisme m'incite toujours à simplifier, à réduire à l'essentiel. Mon fouillis adopte ainsi une « esthétique de la parcimonie ». Mes compositions forment des univers graphiques intégrant figuration et abstraction. Les impressions, les images et les souvenirs s'y associent pour créer des ensembles cohérents aux accents incongrus. Les couleurs vives, les motifs simples ainsi que les formes géométriques et organiques forment un vocabulaire visuel de base, à partir duquel je compose de multiples variations. L'usage de ce langage plastique élémentaire met en valeur les éléments empruntés, tout en liant la diversité à travers des tableaux au schématisme ambigu. Mon travail est une espèce de collection insolite où la rencontre d'objets et d'éléments visuels devient accord des différences et poésie.

Qu'il s'agisse de collage, d'assemblage ou d'écriture le processus de transformation dévoile le plus souvent un univers miniature teinté de naïveté. La simplicité technique s'allie à la spontanéité pour donner libre cours au travail de déconstruction, de morcellement et, enfin, de réagencement intuitif des fragments. Par ailleurs, l'ordre nouvellement créé est toujours précaire et ne cherche pas à masquer le désordre dont il est issu. Le collage est construction et rupture, choc et union des matériaux. Il évoque le devenir des formes et de la matière dans nos mouvements évolutifs et l'intégration renouvelée de notre « être fragmentaire »³².

32. Deucalion, op. cit., p. 90.

L'espace et la matière

Mon travail se nourrit d'échantillons et d'impressions abstraites qu'il intègre dans un nouvel ordre à la fois hétérogène et fortement structuré. Mon intervention crée donc un système de liaisons et de tensions qui met en relation la diversité à travers une « syntaxe » personnelle. Les fragments recueillis sont alors liés entre eux par différents jeux conceptuels et narratifs soutenus par un langage plastique et symbolique spécifique. L'ordre ainsi créé est par ailleurs modifiable. Il s'agit d'un tout organisé, mais non fixé, toujours ouvert à de nouveaux changements.

Les constructions et déconstructions s'opèrent selon une logique interne dont le sens tient davantage du rituel et du plaisir ludique.³³ Le travail de transformation trouve d'abord sa source dans l'imaginaire qui récupère la diversité des éléments à son propre compte. Avant le résultat, il y a donc l'expérience sensible et tactile, la sensualité des textures, des couleurs et des formes. En travaillant avec des objets récupérés, je suis appelée à composer à partir de matériaux aux apparences multiples : la transparence du verre, l'usure des plastiques bon marché, les métaux clinquants, la brillance des céramiques, la richesse du grain de bois, la douceur d'une patte de lapin, etc. Le tout cohabite dans un espace unifié, tissé de liens à la fois fantasques et concrets.

À cet effet, il est possible d'observer certaines « rimes » ou répétitions dans la façon dont je choisis et combine les éléments. La succession de couleurs d'une pile d'objets peut, par exemple, se répéter dans le motif d'un tableau. La disposition murale de petites tablettes en demi-cercle fera écho au rythme d'une tralée de points dans un collage alors qu'une envolée de lignes multicolores répondra à un minuscule tas de bonbons installé au sol. Les formes, les couleurs et certains types de « phrases » sont reproduits à différentes échelles à travers les sculptures, les collages et la mise en espace des oeuvres. C'est ce qui établit des connexions dans l'ensemble des fragments et lui donne sa cohésion, sa teinte particulière.

La couleur joue aussi un rôle majeur dans l'harmonie de cet espace. J'utilise principalement une palette très proche du cercle chromatique, des couleurs primaires, saturées, parsemées de quelques touches de fluo. Ces couleurs sont communément associées au monde de l'enfance. Le rouge vif,

33. Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Librairie Plon, Paris, 1962, p. 44-47.

l'orange, le jaune soleil, le rose, le fuchsia, le vert lime, le bleu royal et bien d'autres forment une palette vibrante et extravertie qui prend place à travers des compositions où prédominent le blanc ainsi que le crémeux du bois et des papiers anciens. L'aspect plus neutre de ces derniers met en valeur ma palette tout en équilibrant le côté criard des couleurs vives. Par ailleurs, j'utilise abondamment ces deux matériaux dont j'apprécie la malléabilité. Ils me rappellent la forêt, ils ont un potentiel extrêmement riche et vivant.

Les rencontres de contrastes se retrouvent à différents niveaux dans mon travail. Certaines oppositions s'offrent aisément au regard : l'antique qui cohabite avec le moderne, l'organique et le géométrique, le foisonnement dans le dépouillement, l'utilitaire et le décoratif, l'abstraction et la figuration. L'exploration des paradoxes se prolonge donc à travers mes fictions. Je construis et manipule un monde miniature révélant l'interaction de petites choses qui s'additionnent, se répondent, s'opposent, s'emboîtent, se superposent et se transforment. J'interroge par le fait même notre rapport au grand et au petit, notre tendance naturelle à mesurer les choses en fonction d'une échelle humaine. Les dimensions deviennent relatives dans cet ensemble où ce qui semble déjà être un « modèle réduit » recèle l'encore plus petit. Ainsi, une sculpture de taille moyenne semble soudainement géante devant la minuscule figurine qui lui fait face, un éléphant peut tenir dans un nid, un bouddha être en équilibre sur un blaireau et une tête d'épingle peut devenir soleil. Les jeux d'échelles remettent donc le regard en perspective et s'adressent plus directement à l'imaginaire de l'observateur, il rappelle le monde de l'enfance et suscite les rêveries intimes.³⁴ Dans un tel rapport, il devient plus facile d'accéder aux multiples dimensions d'un même objet.

J'essaie donc d'intervenir avec une simplicité de moyens et je fais la fête avec ce qui me tombe sous la main. Mes trouvailles prennent la teinte de mes sentiments et s'associent entre elles pour devenir des tableaux bigarrés. Mes assemblages suggèrent des récits, des mises en scène parfois étranges à travers lesquelles le lecteur peut imaginer à son tour. Une narration en images qui présente et dévoile des fragments d'histoire où se rencontrent différents thèmes tels que la nature, la joie, l'enfance, la mort, les sciences, le marketing et la poésie ordinaire. Je bricole des « instantanés ». J'installe volontairement des hiatus dans la lecture. Je raconte tout en prenant plaisir à brouiller les pistes.

³⁴. Bachelard, op. cit., p. 145-146.

Je joue sur l'équivoque des signes et des formes en introduisant des détails cachés, en amplifiant certains éléments purement décoratifs. Je cherche à capter tout en détournant l'attention. Mes petits tableaux peuvent être vus pour eux-mêmes ou dans une totalité. Cette tactique est d'abord un souci de liberté, une volonté de ne pas trop « donner », de permettre à l'observateur, et à moi-même, de changer de point de vue et de poursuivre le processus de création.

Conclusion

Ma poésie se nourrit de paradoxes, elle joue sur l'ambiguïté pour échapper aux certitudes. C'est une pratique qui tire sa joie de l'imperfection et tente d'en dépasser les limites par la création. Le bricolage des liens entre éléments distincts s'appuie avant tout sur la mise en valeur des contacts fortuits. L'ordre qui surgit de ce chaos ou l'œuvre qui prend forme dans l'effort ne m'appartient donc jamais complètement. C'est ce qui crée le ravissement; la beauté d'une harmonie inopinément révélée, mais ressentie comme allant de soi. La singularité de chaque fragment semble alors miroiter au coeur d'une diversité concordante.

Ce rapport au réel vécu ne peut être traduit sans division, et pourtant le langage même qui marque l'écart entre l'être et l'expression permet aussi son dévoilement. La pensée qui prend racines dans une expérience d'un profond silence a lentement trouvé sa voix à travers ma démarche. L'art est ce par quoi je rassemble et ce mémoire est le canevas de mes idées et de mes impressions. Il est la trace d'une réflexion qui s'est d'abord esquissée par mon travail en atelier. À plusieurs reprises durant le processus d'écriture, j'ai éprouvé ce sentiment de cohérence implicite qui se révèle à la lumière de l'analyse. Comme si le tricot de mes idées existait déjà à travers mes gestes avant même que je ne l'étoffe par le langage.

Je ne saurais dire si l'œuvre a un sens, mais je sais qu'elle peut le créer. Elle est devenir, métamorphose et manifestation de la vie. Le précieux décalage qu'elle entretient avec la réalité dite normale peut être un merveilleux moyen d'accentuer le réel et de le pénétrer dans son intensité. Jouer avec la réalité permet de déjouer la banalité et de réinventer notre rapport à l'existence. L'imagination consciente devient alors liberté et moyen de réparation. Ainsi, ma volonté de court-circuiter le quotidien est mue par mon désir de l'habiter entièrement et la marginalité de l'œuvre est une distanciation critique, un espace intervallaire qui assure la continuité du mouvement.

Les oeuvres

Collages

Le premier exercice réalisé dans le cadre de la maîtrise prit la forme d'une étude préliminaire qui consistait à créer de façon très spontanée une centaine de collages miniatures. Par la création de petits formats et l'utilisation de simples retailles (étiquettes, anciens gribouillis, ratages récupérés, papiers japonais, découpures de magazines, timbres, gravures, etc.), cette série fut l'occasion de me délier les mains et l'esprit en initiant un processus détaché du résultat, plus libre, ouvert aux accidents. Ainsi, je pus réaliser une étonnante variété de compositions à partir de presque rien et cet exercice formel me servit d'inspiration et de méthode dans la réalisation de tableaux plus complexes et des sculptures qui lui succédèrent.

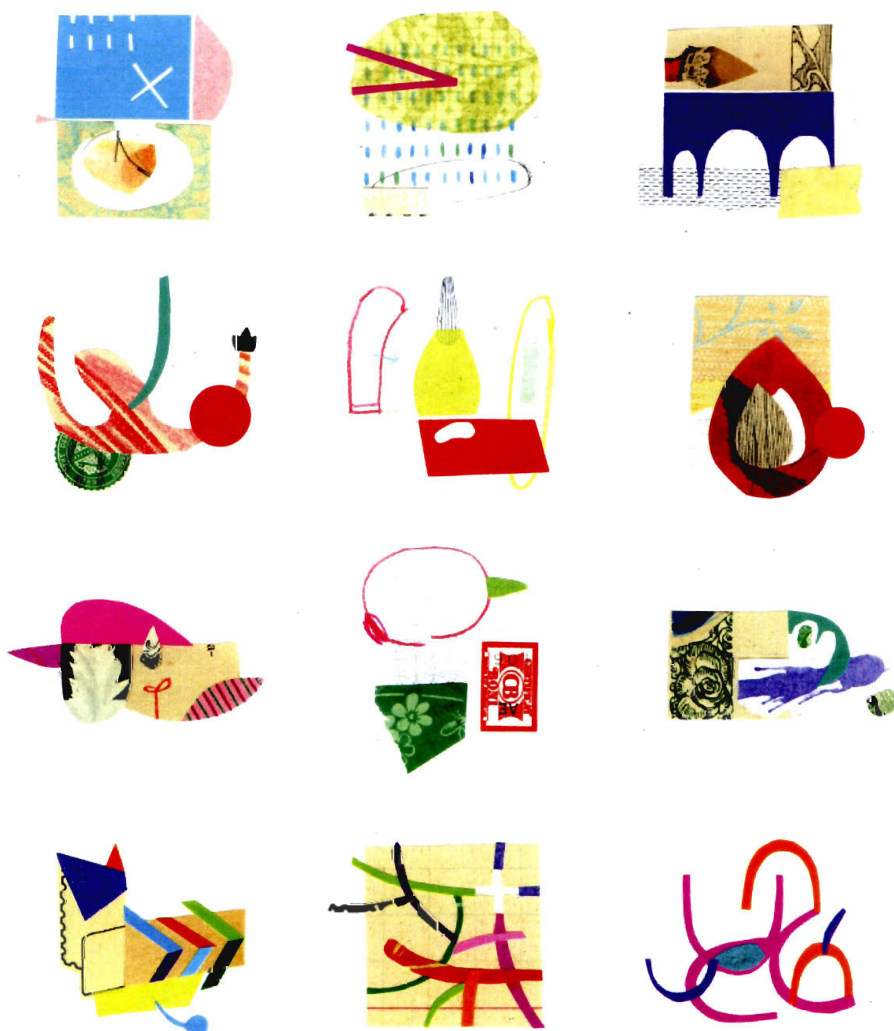


Fig. 1. Extraits d'une série de cent collages miniatures, exploration formelle environ 3 cm x 3 cm chacun, collage et dessin, 2007

Mon réflexe fut d'abord de récupérer les miniatures pour les agrandir en photocopie et recomposer par-dessus afin de réaliser de plus grands formats. Évidemment, cette tentative échoua, puisque l'essence du processus réside dans ce qu'il comporte d'imprévisible. Cette façon de faire dénaturait complètement la démarche avec laquelle je tentais de renouer. Après quelques essais ratés, incapable d'agir dans un cadre aussi contraignant, je décidai de revenir à la simple page blanche. Les compositions obtenues sont plus complexes, mais se rapprochent des miniatures initiales par leurs formes et leur aspect « concentré ». Il en résulte un mélange de lignes, de géométrie et d'échantillons insolites qui se déploient le plus souvent à partir du milieu de la page.

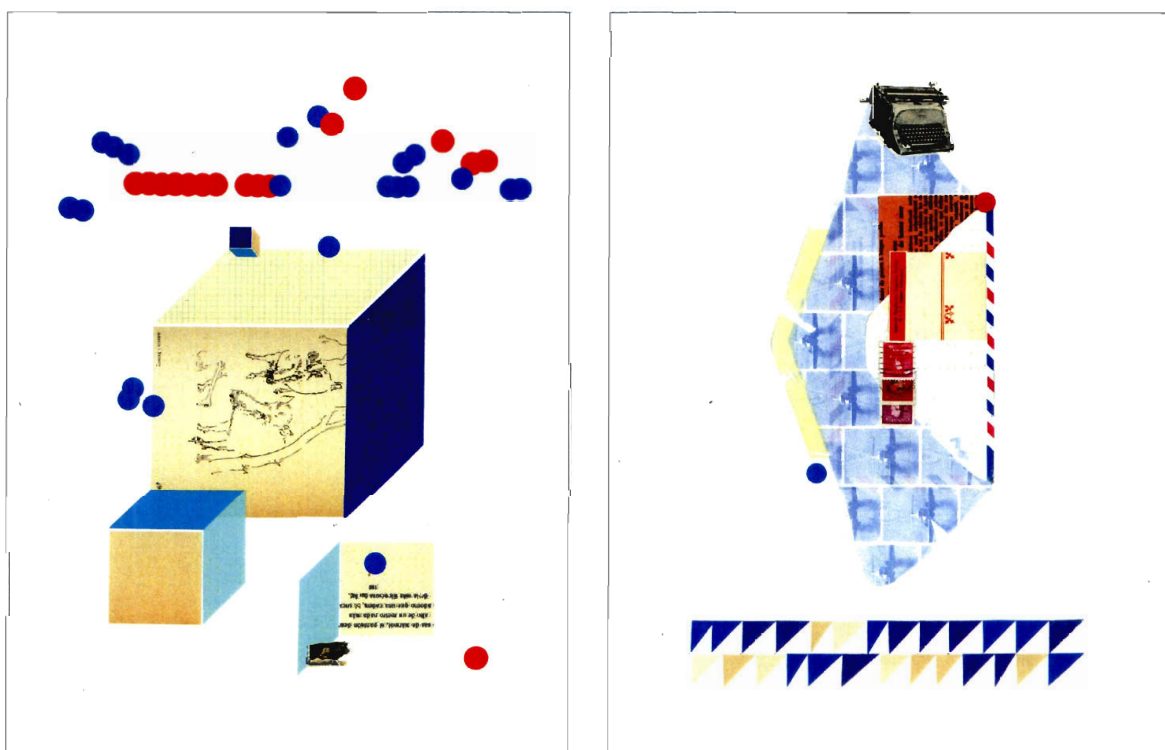


Fig. 2 et 3. *Cochon*³ et *Courrier perché*, 40 cm x 50 cm, collages, 2007.



Fig. 4. *La juste mesure*, 40 cm x 50 cm, collage, 2007.



Fig. 5. *Le divin à quatre coins*, 40 cm x 50 cm, collage, 2007.

Livres

Science et philosophie

Science et philosophie est un livre à la facture rétro, composé dans un vieux carnet d'écolier à partir d'images extraites d'un ancien dictionnaire et d'une encyclopédie. J'y combine les échantillons prélevés et les morceaux de papier coloré pour créer un récit en images. Je schématise de façon excessive des sujets complexes tels que l'évolution, la biodiversité, l'astrophysique, l'industrialisation, la spiritualité, la psychanalyse, les passions, la culture, etc. Le centre du livre marque le passage de la science à la philosophie. Je joue naïvement sur l'aspect savant et rationnel de ces deux disciplines en les intégrant à travers une narration construite, mais essentiellement symbolique. Il s'agit d'une réflexion ludique sur les différences, les rapprochements et le rapport complémentaire de ces domaines du savoir.

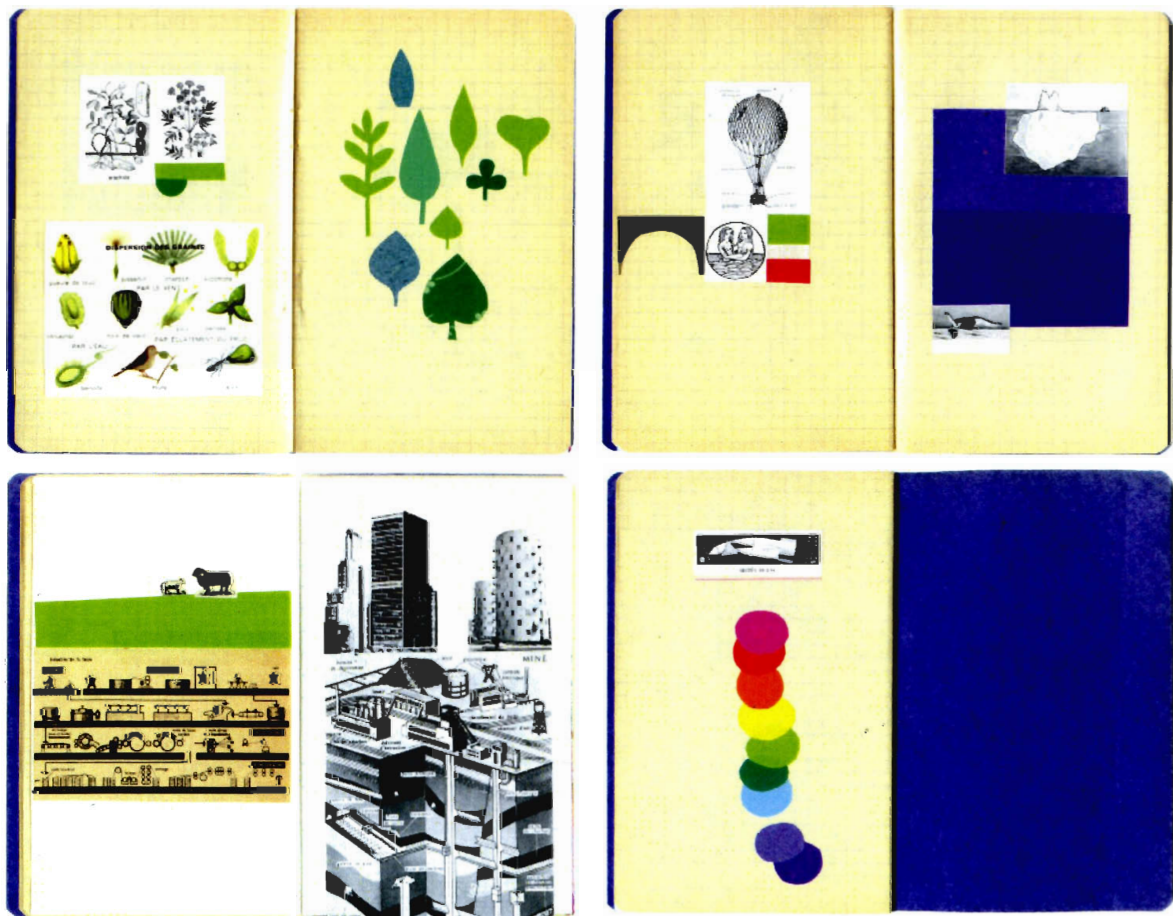


Fig. 6. Extraits des pages de *Science et philosophie*, exemplaire unique, 11 cm X 17 cm (fermé), carnet et collage, 2007

Poésie d'épicerie

Ce petit livre fait partie de la série des actions poétiques. Il se compose d'échantillons de texte trouvés en épicerie. Les mots et les expressions qui figurent dans ce recueil ont été extraits d'emballages de produits commerciaux, ils sont pris tels quels, sans modification ou exagération. Je n'interviens que dans la sélection, le titrage et l'organisation des items. L'ensemble est présenté dans une mise en page classique et accompagné de collages entièrement réalisés à partir de circulaires de supermarchés. Les mots ainsi extraits de leur contexte sont mis en valeur dans leur singularité et sont choisis pour leurs qualités esthétiques. Ainsi regroupés, ils prennent un sens nouveau détaché de leur mission commerciale et de l'espace saturé dans lequel ils sont habituellement noyés.

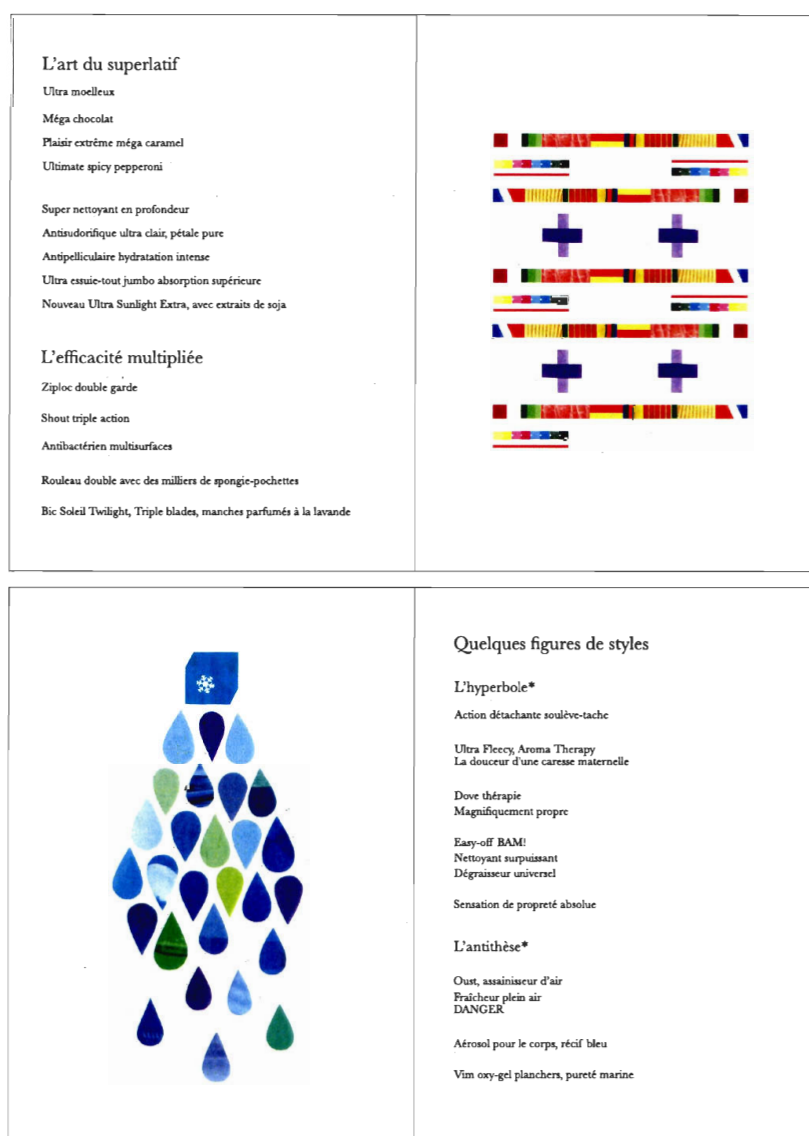


Fig. 7. Extraits des pages de *Poésie d'épicerie*, tiré à 60 exemplaires, 12 cm x 17cm (fermé), impression laser couleur sur papier Rockland, 2008.

Assemblages d'objets

Les assemblages se construisent selon le même principe que mes collages à l'exception qu'ils demandent de la lenteur et prennent plus de temps à trouver un arrangement convenable. Ils subissent de fréquentes réorganisations. Je ne saurais dire pourquoi, s'il s'agit simplement d'un manque d'expérience avec le médium, d'une difficulté liée à la composition en trois dimensions ou à la plus grande variété des échantillons. Cela dit, le processus de création est plus ouvert, pensé de façon plus englobante. Contrairement aux collages, que je traite successivement comme de petits ensembles clos, mes assemblages sont faits en simultané. Ils interagissent constamment entre eux et sont l'objet de nombreuses permutations en fonction des idées et des lubies du moment. Je joue réellement. Je raconte des histoires que je prends plaisir à défaire l'instant d'après. Lorsqu'une histoire me plaît, je la mets à l'abri dans un tiroir. Je la garde en mémoire. Mon fouillis d'objets est comparable à un petit terrain de jeu où je mets en scène des animaux miniatures, des bobines de fil, des ustensiles et quantité de fragments colorés. Ce processus est libre et détaché, très proche des bricolages de l'enfant qui apprivoise le monde par le jeu et le recrée symboliquement.



Fig. 8 à 11. Assemblages d'objets, vues de détails, dimensions et matériaux variés, 2007-2008.

Pourtant, au moment de présenter ce petit monde grouillant, les choses prennent une autre dimension. Les assemblages deviennent des scénettes figées, des récits ambigus, fonctionnant de manière autonome dans un ensemble unifié. La majorité des sculptures est placée sur de petites tablettes taillées en demi-cercle et disposées intuitivement au mur. Certaines tablettes sont à la hauteur des yeux, alors que d'autres sont plus basses ou hors de portée. D'autres objets sont déposés directement au sol ou dissimulés à différents endroits dans la pièce. Cette stratégie ramène mes assemblages à l'état de tableaux visibles seulement selon « l'angle choisi ». La présentation demande certains compromis, elle isole en même temps qu'elle relie. Elle donne une allure graphique au tout, mais dissout son aspect foisonnant, dissipe le chaos évolutif.



Fig. 12 à 15. Extraits de l'installation *Allégorie de l'infime*, vue d'ensemble et vues de détails, dimensions et matériaux variés, 2007-2008.

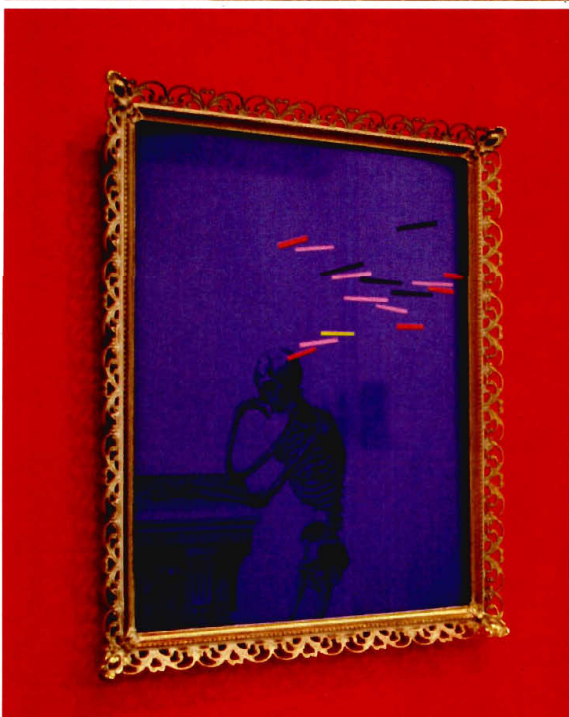


Fig. 16 à 18. Extraits de l'installation *À propos de la mort*, vue d'ensemble et vues de détails, collages, cadre décoratif et bonbons, 2007-2008.



Fig. 19 et 20. (ci-haut) *Les vases*, vue de détail et vue d'ensemble, dimensions et matériaux variés, 2008.

Fig. 21. Vue partielle de l'exposition, 2008.

Actions Poétiques

Les actions poétiques sont une série de petits gestes furtifs effectués durant l'été 2007. Mon intervention consiste à introduire des objets transformés ou fabriqués dans l'environnement urbain, et ce, dans le but de susciter des rencontres entre artéfacts et passants. J'inverse ainsi le procédé de la cueillette en semant à mon tour des objets à travers la ville pour éveiller le regard du promeneur en piquant sa curiosité. Ces gestes sont désintéressés et je n'effectue aucun suivi. Les objets abandonnés dans des lieux publics sont alors recueillis ou laissés pour compte de façon aléatoire. Chaque action est partiellement documentée par photo lors de son exécution.

Faire son nid

Une vingtaine de petites maisons en bois teintes de couleurs primaires et percées de trous minuscules dans lesquels sont introduits des mots faisant référence au nid ou à l'intimité. L'ouverture est ensuite fermée avec de la mousse de couleur et les maisons sont placées dans divers lieux à travers la ville où elles sont ramassées au gré des passants.



Fig. 22 et 23. Petites maisons de bois, extraits de l'action *Faire son nid*, photo numérique, 2007.

Semer des livres

Une dizaine de livres dont j'ai modifié la première page en ajoutant un petit « pop-up » de papier coloré ainsi qu'un court poème composé à partir d'extraits découpés à même le livre. Cette intervention s'inspire du book dropping qui consiste à abandonner un livre dans un endroit public afin qu'une personne le ramasse au hasard et puisse en faire la lecture. Elle s'en distingue par les modifications que j'apporte à l'objet avant l'étape du « semis ». Je cherche ainsi à mettre en valeur l'aspect unique et possiblement signifiant du livre trouvé en incitant le « trouveur » à y porter une attention particulière.

Trouver son double

32 cartes formant 16 paires jumelles sont dispersées à travers la ville ; chaque carte contenant une courte description du jeu et un oiseau au verso. Le but est de réunir les couples d'oiseaux avec l'aide du hasard. Cette action ludique est une étrange loterie détachée de son résultat. Advenant que l'une des cartes soit ramassée par un individu, il serait tout à fait extraordinaire que ce dernier rencontre la personne ayant trouvé la carte correspondante. Et dans le cas où les deux personnes se retrouvent en présence l'une de l'autre, encore faut-il qu'ils puissent prendre connaissance de ce fait. La possibilité de reconstituer une paire est donc pratiquement nulle, mais elle existe. Ces coïncidences invraisemblables sont chargées de poésie et ce geste symbolique est une façon d'éveiller l'observateur à cette perspective.

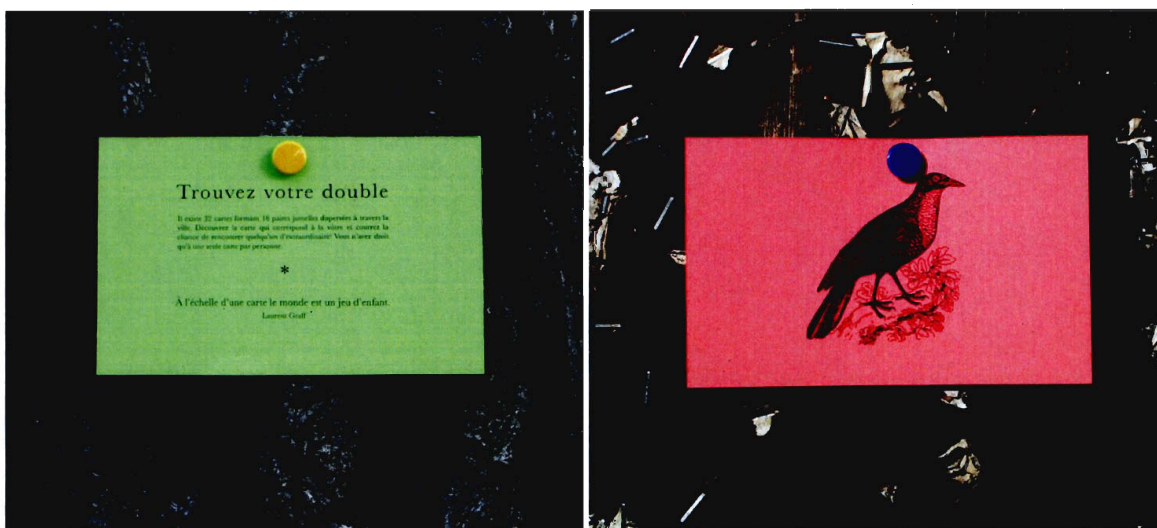


Fig. 24 et 25. Cartes à jouer, extraits de l'action *Trouver son double*, photo numérique, 2007.

Bibliographie

ARCHIMBAUD Michel. *Francis Bacon, entretiens avec Michel Archimbaud*. Éditions Gallimard, Saint-Armand, 1996, 156 p.

AÜSTER, Paul. *L'invention de la solitude*. Arles, Actes Sud, 1995, 295 p.

BACHELARD, Gaston. *L'intuition de l'instant; suivi de Introduction à la poétique de Bachelard par Jean Lescure*. Paris, Éditions Gonthier, 1966, 152 p.

BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris, Éditions Quadrige/PUF, 2004, c1957, 214 p.

BÉDARD, Jean. *Le pouvoir ou la vie, repenser les enjeux de notre temps*. Québec, Editions Fides, 2008, 344 p.

BERTRAND, Pierre. *La ligne de la création*. Éditions Les herbes rouges, Cap St-Ignace, 1993, 118 p.

BERTRAND, Pierre. *Éloge de la fragilité*. Montréal, Éditions Liber, 2000, 207 p.

BUCCI-GLUCKSMAN, Christine. *L'esthétique du temps au Japon. Paris, Du zen au virtuel*. Les Éditions Galilée, 2001, 209 p.

CHENG, François. *Cinq méditations sur la beauté*. Paris, Éditions Albin Michel, 2006, 160 p.

DASTUR, Françoise. *À la naissance des choses, art poésie et philosophie*. Versannes, Les éditions encre marine, 2005, 194 p.

DE CERTEAU, Michel. *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 1990, 162 p.

DEUCALION. *L'art et le jeu*. Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, 1957, 163 p.

DUHAIME, André. *Haïku sans frontières, une anthologie mondiale*. Orléans, Les éditions David, 1998, 441 p.

EHRENZWEIG, Anton, *L'ordre caché de l'art, Essai sur la psychologie de l'imagination artistique*. Paris, Gallimard, 1982, 336 pages.

FRASER, Marie. *Le ludique / Marie Fraser avec un texte de Jacinto Lageira*. Musée du Québec, Québec, 2001, 159 p.

GOSSELIN, Pierre et Diane LAURIER. *Tactiques insolites, vers une méthodologie de recherche en pratique artistique*. Montréal, Guérin éditeur, 2004, 183 p.

KADINSKY, Wassily. *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*. Paris, Éditions Denoël, 1972, 182 p.

LE THOREL-DAVIOT, Pascale. *Petit dictionnaire des artistes contemporains*. Éditions Bordas, Paris, 1996, 287 p.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *La pensée sauvage*. Librairie Plon, Paris, 1962, 389 p.

MAYER, André. *Les contraires et leurs contraires*. Montréal, Les Presses d'Amérique, 1995, 223 p.

MÉNASÉ, Stéphanie. *Passivité et création, Merleau-Ponty et l'art moderne*. Paris, Presses Universitaires de France, 2003, 264 p.

PFENNINGER, Margaret. *Paul Klee et la nature de l'art : une dévotion aux petites choses*. Paris, Musées de Strasbourg, 2004, 215 p.

PONGE, Francis. *Méthodes*, Paris, Gallimard, 1961, p. 206.

ROBERT, Guy. *Art actuel au Québec depuis 1970*. Éditions Iconia, Québec, 1983, 255 p.

STEINMETZ, Jean-Luc. *La poésie et ses raisons*. Paris, Librairie José Corti, 1990, 287 p.