

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

COMMUNICATION ACCOMPAGNANT L'ŒUVRE  
PRÉSENTÉE À  
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ART

PAR  
ÉMILI DUFOUR

PICTURALITÉ ET MATÉRIALITÉ : TISSUS ET MOTIFS

mars 2007



### **Mise en garde/Advice**

Afin de rendre accessible au plus grand nombre le résultat des travaux de recherche menés par ses étudiants gradués et dans l'esprit des règles qui régissent le dépôt et la diffusion des mémoires et thèses produits dans cette Institution, **l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** est fière de rendre accessible une version complète et gratuite de cette œuvre.

Motivated by a desire to make the results of its graduate students' research accessible to all, and in accordance with the rules governing the acceptance and diffusion of dissertations and theses in this Institution, the **Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** is proud to make a complete version of this work available at no cost to the reader.

L'auteur conserve néanmoins la propriété du droit d'auteur qui protège ce mémoire ou cette thèse. Ni le mémoire ou la thèse ni des extraits substantiels de ceux-ci ne peuvent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

The author retains ownership of the copyright of this dissertation or thesis. Neither the dissertation or thesis, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

Ce travail de recherche a été réalisé  
À l'Université du Québec à Chicoutimi  
Dans le cadre du programme  
De la Maîtrise en art

**CONCENTRATION : CRÉATION**

Pour l'obtention de grade : Maître ès arts M.A.

## RÉSUMÉ

Le contenu de ce mémoire émane d'une recherche pratique et théorique entourant la création. Il aborde les dimensions du travail artistique par le biais d'une écriture intuitive. Le lecteur est donc amené à suivre le développement de la production dans un parcours heuristique à travers lequel s'organisent le sens et la théorie. L'exposition *Propos sur le motif* présentée au Centre National d'Exposition de Jonquière donne corps à ce projet à deux volets en présentant des peintures et des dessins. Dans ce lieu, la poésie de la matière est continuellement mise en parallèle avec la fiction picturale, déterminant ainsi un nouvel espace visuel.

Dans un premier temps, mon intérêt d'ordre personnel face au textile amène progressivement une réflexion plus large sur le rapport que l'homme entretient avec cette matière. Je traite ainsi de la charge historique du tissu afin de contextualiser son utilisation. En tenant compte d'une certaine dimension extérieure au domaine de l'art, je soutiens l'apport sociologique et psychologique qu'il alimente. Pourtant, c'est en exploitant principalement l'apport esthétique du tissu et de ses motifs que je crée des œuvres picturales, qui se veulent aussi formelles que sensibles. Dans ma picturalité, le tissu est présenté quelquefois comme objet source, mais il sert surtout de prétexte à une façon émotive du faire.

Cette communication écrite se divise en trois chapitres en regard de ma pratique : la matérialité, la picturalité et l'espace. Ces différentes notions de connaissance impliquent trois attitudes d'apprentissage : la contemplation, l'observation et la perception. Ainsi, le premier chapitre retrouve l'importance du tissu dans la vie quotidienne et spirituelle de l'homme. Cet apport historique met l'emphasis sur les langages visuels que recèle le tissu, sa part décorative. Dans une suite logique, le deuxième chapitre aborde la signification de la figuration : le tissu étant ici en relation avec le contenu mythologique et la facture de mon dessin et de ma peinture. Et dans le troisième chapitre, je traite de la mise en forme de l'exposition et de ses modes de production fragmentaire et séquentiel.

## **REMERCIEMENTS**

Je tiens à remercier les deux hommes qui ont dirigé ma recherche, Denis Bellemare pour s'être tranquillement imprégné de mon sujet et pour l'avoir alimenté théoriquement, et Marcel Marois pour son regard artistique précieux, ses commentaires constructifs et son amour des textiles. Merci à Carl, à Christine et à Jean-François pour avoir corrigé tous ces mots, aux membres de mon jury, Alayn Ouellet et Jean-Pierre Séguin. Un merci inestimable à ma famille et à mes amis pour votre soutien moral continual. Vous avez partagé avec cœur mon projet même dans ses plus durs moments. Et finalement, merci à Sébastien de me garder sur terre et de m'encourager un peu plus tous les jours.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>RÉSUMÉ</b> .....	III
<b>REMERCIEMENTS</b> .....	IV
<b>TABLE DES MATIÈRES</b> .....	V
<b>LISTE DES FIGURES</b> .....	VII
<b>INTRODUCTION</b> .....	7

### CHAPITRE I

#### LA MATÉRIALITÉ : UNE SURFACE DE CONTEMPLATION

1.1	La matière première .....	10
1.2	La mémoire du textile .....	14
1.3	Le motif .....	20

### CHAPITRE II

#### LA PICTURALITÉ : UNE SCÈNE D'OBSERVATION

2.1	Le propos du dessin et de la peinture .....	26
2.2	La forme animale .....	39
3.3	L'autofiction .....	32

**CHAPITRE III****PROPOS SUR LE MOTIF: UN ESPACE DE PERCEPTION**

3.1	L'espace et l'exposition .....	38
3.2	Les fragments et les séquences .....	47
3.3	Les perceptions et les successions .....	52
<b>CONCLUSION .....</b>		<b>57</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>		<b>60</b>

## LISTE DES FIGURES

<b>Figure 1 :</b> <i>Propos sur le motif</i> , détail peinture sur tissu, 2005 .....	12
<b>Figure 2 :</b> <i>Tissu à l'arbre peuplé d'animaux</i> .....	16
<b>Figure 3 :</b> <i>Tissu le Carré au chasseur d'ours</i> .....	17
<b>Figure 4 :</b> <i>Tissus du commerce actuels, imprimés de la fête de Noël</i> .....	19
<b>Figure 5 :</b> <i>Propos sur le motif</i> , peinture sur tissu (détail), 2005 .....	22
<b>Figure 6 :</b> Tenture de <i>la Dame à la Licorne, L'Odorat (détail)</i> , fin du XV <sup>e</sup> siècle .....	24
<b>Figure 7 :</b> Tenture de <i>L'Offrande du cœur, début du XV<sup>e</sup> siècle</i> .....	28
<b>Figure 8 :</b> <i>Propos sur le motif</i> , détails, 2005 .....	30
<b>Figure 9 :</b> <i>Untitled</i> , Marcel Dzama, 2000 <i>Untitled</i> , Marcel Dzama, 2004 .....	33
<b>Figure 10 :</b> <i>Propos sur le motif</i> , dessins sur papier (détails), 2005 .....	35
<b>Figure 11 :</b> <i>Propos sur le motif</i> , peinture sur tissu, 2005 .....	39
<b>Figure 12 :</b> <i>Propos sur le motif</i> , vues d'ensemble des toiles à panneaux multiples, 2005 .....	42
<b>Figure 13 :</b> <i>Propos sur le motif</i> , vue d'ensemble et détail des dessins, 2005 .....	43
<b>Figure 14 :</b> <i>Propos sur le motif</i> , dessin sur papier (détail) .....	44
<b>Figure 15 :</b> <i>Propos sur le motif</i> , dessin sur papier (détail) .....	45
<b>Figure 16 :</b> <i>Propos sur le motif</i> , vue d'ensemble et détails des peintures sur toile .....	46

<b>Figure 17 : Panneaux de tissus sans interventions .....</b>	<b>49</b>
<b>Figure 18 : Propos sur le motif, détails des peintures</b> à panneaux multiples, 2005 .....	<b>50</b>
<b>Figure 19 : Propos sur le motif, détails des peintures</b> à panneaux multiples, 2005 .....	<b>51</b>
<b>Figure 20 : Alice in Wonderland, Sigmar Polke, 1971</b> <i>Dr. Bonn</i> , Sigmar Polke, 1978 .....	<b>54</b>
<b>Figure 21 : Propos sur le motif, peintures sur toile (détail), 2005 .....</b>	<b>55</b>

Note: Les œuvres présentées dans ce document ont été tirées de l'exposition *Propos sur le motif*, tenue au Centre National d'Exposition de Jonquière du 26 novembre 2005 au 15 janvier 2006, et portent le même nom.

## INTRODUCTION

Le présent texte accompagne l'exposition de fin de maîtrise *Propos sur le motif* où a pris forme ma recherche-création. Cette communication écrite vient donc appuyer une production artistique singulière et s'élabore comme telle dans une perspective heuristique. Plutôt intuitif, mon processus d'écriture s'organise peu à peu dans une logique interne où apparaissent les fondements de ma production. Ainsi, l'objet de ma recherche, le textile, est élaboré dans un contexte théorique à la fois d'ordre historique et philosophique. Par la pratique du dessin et de la peinture, j'exploite les dimensions décoratives et sociales du tissu en regard de mes interrogations artistiques.

Depuis longtemps, le tissu m'intéresse pour ses qualités sensorielles; je le vois d'abord, puis je le touche et même je le sens. Cet attrait physique pour les matières textiles me revient souvent en mémoire sous forme de souvenirs, de moments marqués d'images et de sensations. Je me rappelle ces petits pois verts et blancs sur une courtepointe que ma mère m'avait faite. Je me souviens aussi l'avoir longuement observée coudre. Je collectionnais les vieux vêtements. Je fouillais dans les sacs de linge trop usé. Et aujourd'hui, je m'inspire de ces longues heures passées dans les magasins de textile où sont exposés des tissus, pourtant commerciaux et apparemment banals, qui m'invitent à des moments de contemplation.

Cette fascination pour le textile, de l'ordre de l'enfance, s'est transformée en un désir d'investigation. Premier motif me poussant à la création, ce regard attractif porté au tissu m'a menée vers une approche personnelle de la peinture. En considérant d'abord les aspects formels du textile, mes premiers emprunts à la matière, sous forme de collages, tiraient

davantage ma création vers un certain registre sociologique. Mes personnages peints, puis recouverts de tissus usagés ou de toiles d'amiante soutirées à l'industrie, proposaient un regard plus critique qu'esthétique sur notre société actuelle. Par la suite, tendus comme des toiles, j'ai présenté une sélection de tissus de façon à voir toute la force de composition de leurs fibres, de leurs couleurs et de leurs motifs. La mise en forme de ces tissus recelait alors tout un langage, voire même une émotivité, relative à sa fabrication et à la réminiscence de son utilisation. Aujourd'hui, je cherche à exploiter cette double faculté qu'il a de témoigner à la fois d'une impression personnelle et d'une époque entière. Ces dimensions, opposant l'intime et le public, caractérisent mon idée de la pérennité du tissu dans notre quotidien ainsi que de l'étendue de sa portée artistique.

Mon travail avec le tissu s'inspire et se documente de plusieurs époques des arts textiles, mais ne vise pas la création, ni l'exploration technique et traditionnelle de la nature de ce support. En effet, mon regard et mes actions ne sont pas uniquement tournés vers la manipulation sensorielle de la matière. Nouer, plier, tisser, tordre, tresser ne font pour ainsi dire pas partie de l'intérêt de mon travail pas plus qu'il n'est caractérisé par l'élaboration de réseaux, de trames, de textures ou de mouvements. Je questionne plutôt le tissu dans son potentiel de rappel et de suggestion par ses motifs décoratifs. Les répétitions de lignes, de points et de fleurs installent un espace visuel déjà qualifié sur lequel j'interviens en dessin et en peinture. Loin d'exploiter l'espace de la fibre comme Magdalena Abakanowicz ou Michèle Héon, loin aussi de la création textile de Sonia Delaunay ou Fernand Léger, ma peinture, figurative, s'apparente davantage à celle de Sigmar Polke ou à celle, à l'époque de support-surface, de Claude Viallat. Même si mon approche bidimensionnelle se développe à partir d'une matérialité, je ne considère ici la structure des fibres que dans le but de recevoir la peinture en une manière de support. Mes tissus sont achetés dans le commerce actuel et ne sont que peu intéressants en ce qui attire à leur composition et leur matière textile. Plutôt banals, je les choisis par goût et principalement pour leurs motifs. Dès lors, je m'attarde à la filiation des surfaces et des

langages qui s'imprègnent entre les tissus, mes dessins et mes peintures.

Ainsi, plusieurs questions émergent de mon hypothèse centrale de recherche. En quoi les motifs du tissu viennent-ils enrichir un travail en dessin et en peinture? Est-ce que le tissu d'aujourd'hui, banal et non célébré, a encore la capacité de provoquer une réminiscence dans la mémoire amenant à percevoir autrement la figuration? Comment une figuration intime vient-elle s'inscrire dans un contexte décoratif qui est le reflet de conventions sociales communément partagées? De plus en plus insistants, ces questionnements ont donné lieu à un projet de création alternant continuellement entre la théorie et la pratique. Une recherche d'ordre historique sur les tentures et sur la complexité de leurs icônes côtoyant continuellement une part décorative a donné lieu à une peinture narrative et autofictive empreint de fragments décoratifs.

Ce projet s'articule donc autour de trois chapitres mettant respectivement en lumière les trois dimensions visibles de mon travail : la matérialité, la picturalité et l'espace. Objet de contemplation, le tissu est devenu le support de ma peinture ainsi, le premier chapitre traite de la matière textile dans sa réalité historique et artistique. Le deuxième aborde les thèmes de la figuration, résultat de mes observations quotidiennes. Il traite à la fois de mon imagerie personnelle et des motifs industriels des tissus par des représentations dévoilant certaines dimensions psychologiques, sociologiques et mythologiques de l'homme dans son environnement. Quant à lui, le troisième chapitre se consacre à l'espace de l'exposition par une description des lieux et une analyse du processus de création. Pour compléter, j'effectue un retour critique sur la production pour enfin ouvrir sur les possibilités futures de la création. Ce texte est donc construit dans une attitude de découverte du médium d'écriture et s'élabore comme une création personnelle. À la lecture assurément, il se dévoile des pistes de recherche inexplorées qui n'auront de cesse de motiver le travail à venir.

## CHAPITRE 1

### LA MATÉRIALITÉ : UNE SURFACE DE CONTEMPLATION

Ce premier chapitre posera l'importance de la matérialité dans ma pratique picturale. À partir du tissu, témoin familier de mon quotidien, j'élabore une figuration personnelle. Ce tissu devient alors le support sur lequel je crée des lieux de contemplation. Objet de ma fascination, il se présente en une surface particulière déjà constituée de motifs, sur laquelle je dessine et je peins des scènes de genre (personnages dans un paysage), à caractères ambigus.

Devant la spécificité de cette matière, je ne peux faire abstraction de la part à la fois intime et domestique que suscite son utilisation. Bien que notre rapport avec le textile soit avant tout une affaire personnelle, il n'en demeure pas moins le témoin de notre histoire : un objet qui met en éveil une sensibilité collective.

#### 1.1 La matière première

J'entends, par matière, toute donnée physique déterminée par l'activité humaine. Elle prend la forme d'objets élaborés et utilisés par l'homme à des fins pratiques ou esthétiques. Notre quotidien, ce monde matériel dans lequel nous vivons, est rempli d'objets perçus différemment selon nos expériences personnelles. Ces objets acquièrent selon moi un potentiel de souvenirs et d'impressions réutilisables en tant que matière première à la création. C'est à partir de cette relation intuitive avec le tissu, relation définie par Kant comme étant *la capacité que nous avons à recevoir des représentations grâce à la manière dont nous sommes affectés par les objets* (Arnaud Massé, 1992, p. 105), que je fonde ma recherche artistique. Source de qualités visuelles, le tissu est un objet de connaissance sensible dont je me sers pour amener ma peinture vers un registre émotionnel. Ainsi, il devient possible d'élaborer un travail pictural qui soit perceptible à travers des qualités

matérielles pré-existantes.

C'est donc avec cette attitude formelle que j'aborde le tissu en tant que surface à peindre. Cette matière première, élément important de ma production, allie les sujets personnels de ma peinture au caractère public attribué aux tissus commerciaux. Ce matériel implicite est exploité autant pour ses qualités subjectives qu'objectives. En effet, en choisissant ce support actif déjà constitué de motifs imprimés, je me penche à la fois sur ce qu'il dénote visuellement et sur ce qu'il connote en tant que révélateur d'impressions et d'images. Dans ce travail, le tissu à motifs n'est pas seulement utilisé comme une donnée formelle et esthétique, mais aussi comme un support total offrant une filiation émotive des idées. Caractérisé par la figuration, le contenu de ma peinture se mélange aux motifs du tissu par analogie. Les scènes sont ensuite lues à la lumière du propos déjà présent dans la composition du textile. La matière ne tient donc pas à elle seule le rôle principal, mais elle détermine le traitement et le choix des images à peindre ou à dessiner. Ce véhicule sensible à vocation décorative et iconique qu'est le tissu offre une source d'images et de réflexions puisées à travers son contexte actuel et historique.

Le tissu commercial, celui que je privilégie, répond avant tout à mon goût personnel pour les matières pauvres et leur ornementation simple; et cela, tout en considérant que cette matière textile, aujourd'hui populaire et bon marché, est le reflet d'une société. C'est à travers la culture de masse que les motifs autrefois réservés à une certaine élite sont utilisés et substitués par les images populaires comme moyen plus vaste de diffusion des idées. Cette matière abondante influence techniquement mon intervention picturale en tant que support et intellectuellement par ses composantes plastiques et symboliques. Sur cette surface textile, les images apparaissent et disparaissent en déclenchant des associations de formes et d'impressions. Le passage entre les qualités décoratives du tissu et sa charge émotive, dans son emploi personnel et sensoriel, m'amène à exploiter le tissu comme un lieu à subvertir. Les tissus à motifs de fleurs, plutôt identifiés à la féminité et au romantisme,



---

**Figure 1 :** *Propos sur le motif*, détail peinture sur tissus, 2005

deviennent alors le lieu de scènes crues et presque violentes (voir figure 1, p.12). L'espace du tissu prend alors une plus large portée de référence et de signification. « [...] tout se passe dans un lieu bien plus vaste que le champ délimité par le format ou le contenu matériel du tableau. » (Tàpies, 1971, p.208) Les images se prolongent donc dans la mémoire du spectateur par correspondance et par affiliation.

De plus, ces tissus à facture industrielle, dont la qualité et l'individualité laissent place à l'anonymat d'une production de masse, peuvent basculer dans le registre de l'art ou de l'objet à caractère unique et ainsi se réapproprier une certaine notoriété remplie d'humanité. Dans la même veine, Antoni Tàpies parle de la matière dans ses tableaux comme d'*un objet dans lequel l'univers fait présence et qu'il faut, comme en un rite, l'isoler en le déposant sur une sorte d'autel* (1971, p. 270). En soumettant cette surface malléable aux regards soutenus des spectateurs et en y exploitant le caractère méditatif de la peinture, je donne au tissu commercial une nouvelle forme d'expression et lui assure le prolongement de ses particularités physiques et esthétiques.

Je choisis mes tissus par attirance et je crée divers lieux de souvenance proposés d'une part par ces motifs et d'autre part par la narration que j'y inscris. Les tissus sélectionnés sont neufs, simples et n'ont pas été portés, ni utilisés ; pourtant, les motifs à pois et à fleurs que je choisis me rappellent quelque chose de personnel. Comme le mentionne Jacqueline Jacqué, *nos individualités textiles se partagent et, parce qu'ils sont destinés aux autres en même temps que révélateurs de notre subjectivité, nos univers textiles sont collectifs autant que singuliers* (2000, p.3). Dans l'acte de capter les représentations du réel, ma collecte de tissus devient une étape importante de mon processus de création. Je me rends dans un commerce spécialisé dans la vente de tissus populaires, je sélectionne ceux avec des motifs qui me touchent, qui possèdent un potentiel esthétique et formel et ce, tout en sachant que mon choix s'inscrit à l'intérieur d'un visible patrimoine commun parce que les images promues par le tissu reflètent les tendances et les préoccupations de notre époque.

C'est donc à travers la matière textile que je développe des images personnelles. En tendant des tissus commerciaux comme autant de toiles à peindre, j'enclenche un processus préparatoire à la contemplation, celui d'un imaginaire qui m'appartient mais qui tient compte de la charge historique du tissu. Les sujets surgissent de la mémoire du textile choisi sur lequel se croisent les motifs décoratifs et les symboles populaires. Pour ainsi dire, le tissu influence la figuration qui surgit dans un rapport de l'intime au communicable et amplifie nos impressions momentanées par des résurgences historiques.

## 1.2 La mémoire du textile

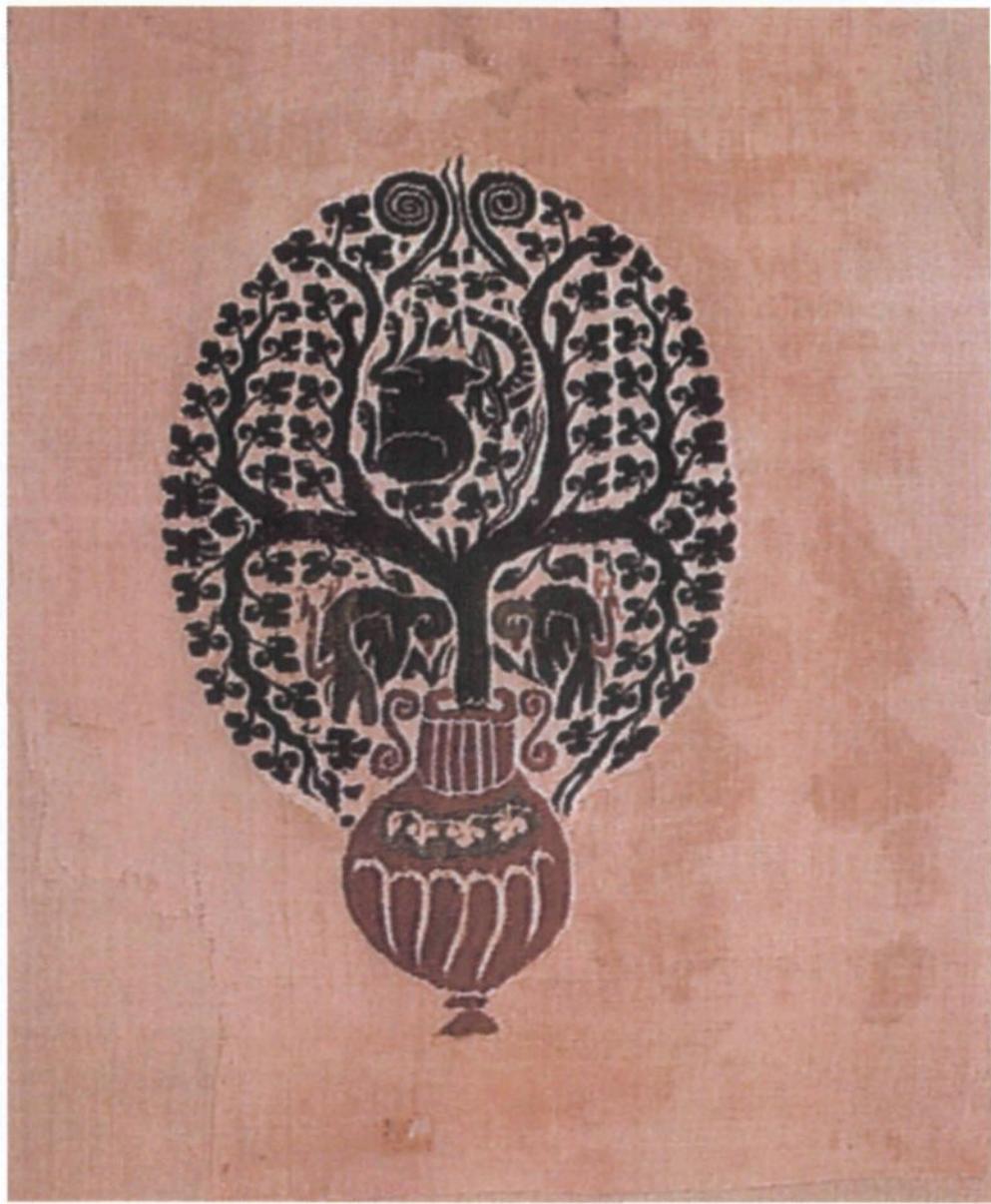
La relation que j'entretiens avec le tissu est au départ personnelle, mais cette relation a aussi une portée culturelle. Sous un mode contemplatif, l'utilisation du textile comprend une dimension historique observable. C'est en parcourant des catalogues de collections, comme celui du Musée des tissus de Lyon et celui du Musée de l'Impression sur Étoffes de Mulhouse, que j'ai élargi ma connaissance ainsi que ma sensibilité à la diversité des tissus. Dès lors, ce sont principalement les thèmes des motifs évoqués sur les textiles qui ont influencé ma recherche plutôt que les multiples structures de leur fabrication.

En effet, le tissu propose plusieurs siècles d'images qui ont traversé les couches de la société. Recouvrement, tapisserie ou vêtement à caractère religieux, politique ou populaire, le rôle du tissu a pris de multiples fonctions. Et de ce fait, il nous donne des informations sur nos civilisations, à la fois techniques et surtout culturelles. Même si les tissus sont utilisés à des fins multiples, il y a certains thèmes communs qui s'imposent et qui ont attiré mon attention : entre autres, celui du mythe où l'homme est représenté dans son environnement, un environnement décoratif mais souvent pensé comme symbole. Le tissu possédait déjà cette fonction pratique que nous lui connaissons, mais il était aussi un moyen

de communication d'idées bien établies sur la religion et sur les modes de vie.

L'artiste Patrice Hugues considère implicitement le tissu et ses motifs comme un langage des sens et de la connaissance. Si nous sommes aujourd'hui envahis par la banalité des tissus de proposition industrielle, ces derniers n'en sont pas moins représentatifs de notre époque et sont plutôt la reprise d'un langage de niveau familier. Dans un processus cohérent de répétitions, on reprend les motifs anciens afin de les actualiser, de les enrichir et de les amener vers de nouvelles significations. Par exemple, le motif de la vigne (voir figure 2, p. 16), que l'industrie reprend aujourd'hui comme ornementation de base dans plusieurs de ses tissus, était un motif égyptien utilisé à l'époque chrétienne pour son symbolisme : la moisson des vies parvenues à leur terme et le sacrifice suivi de la résurrection (Musée des tissus de Lyon, 2001, p. 34). «Un langage ne vit pas seulement de néologismes, il suppose la lente filiation des mots à partir de leurs racines et la longévité d'un fond commun de significations» (Hugues, 1982, p.401). Le tissu joue donc un rôle de communication des idées, par ses images, en plus de celui de décoration et de protection. Ainsi, la reprise de motifs anciens est le parcours d'un langage commun latent qui se réactualise dans nos procédés technologiques et dans nos inventions. Les motifs imprimés aujourd'hui portent donc les résidus des thèmes passés.

Ce registre de tissus figuratifs nourrit mon travail, le tissu étant le plus souvent construit de décors, d'ornements, de personnages à l'intérieur d'un paysage. À l'époque, on illustrait les thèmes à l'aide d'amalgames de motifs savamment composés d'où émergeait une forme de récit symbolique. Quelques titres empruntés aux catalogues décrivent bien ce que pouvaient représenter les tissus des premiers siècles après J.-C. : *Registres de personnages en buste et lions, Chevaux ailés, Médaillon à scènes bibliques, Danseuses aux grenades, Soierie du lutteur au lion, Carré au chasseur d'ours* (voir figure 3, p.17). Hommes et animaux partageaient la même scène, merveille de l'inconscient collectif par rapport au monde spirituel. Axés sur la conception du monde, les mythes, qui constituaient



**Figure 2 :** Tissu à l'arbre peuplé d'animaux, tapisserie en lin et laine, Égypte, V<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècle après J.-C.



**Figure 3** : Carré au chasseur d'ours, tapisserie en lin et laine, Égypte, III<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècle après J.-C.

la majorité des thèmes textiles, se sont aujourd’hui déplacés vers un registre décoratif. Ce retour aux usages mythologiques inspire mon travail de figuration sur le tissu actuel. En me posant comme un corps animal dépendant de son milieu, une enveloppe vide remplie par l’extérieur, je réfléchis sur les relations de l’homme avec son environnement mental et ornemental.<sup>1</sup>

De sa production jusqu’à son utilisation, le tissu est, toujours selon Hugues, une manifestation intellectuelle et physique : une réalisation concrète où se mélagent les mythes et les rituels, le mythe se constituant au niveau de la représentation de thèmes tels les personnages bibliques et animaux surnaturels. Le rituel, étant quant à lui de l’ordre de l’action, est rendu visible par le morcellement des images en multiples parties: les motifs. Les tissus sur lesquels je peins m’offrent eux aussi un décor symbolique que je cherche à réactualiser. J’y propose un schéma répétitif nous faisant apprécier les fragments de la forme même en une sorte de plaisir intuitif. «De là le bonheur retrouvé du peintre, cette venue première des formes, cette circulation heureuse dans l’innombrable» (Rémy Prin, 1983, p. 20). Je comble ainsi un besoin de compréhension d’ordre cérébral et manuel.

Le tissu a toujours été important dans notre vie quotidienne et s'est tranquillement déplacé de la noblesse vers une industrialisation de masse. S'il a perdu de son caractère artistique et de sa prouesse technique avec le temps, il n'en demeure pas moins un élément constitutif du social. Le tissu, celui que l'on retrouve actuellement dans les commerces, est le reflet de nos préoccupations. Malgré la vaste étendue des motifs contemporains, il existe un certain consensus du goût s'élaborant autour d'images de la nature, d'objets du quotidien, de fêtes et d'événements représentatifs de notre époque (voir figure 4, p.19). Il n'est plus le véhicule préconisé autrefois pour la communication des idées religieuses, politiques et sociales. Accessibles à tous, les tissus ont d'attirant leurs multiples textures et couleurs et peuvent traduire quelque chose de l'ordre du beau. Ces tissus populaires, trop proches

---

<sup>1</sup> La notion de mythe sera développée dans le deuxième chapitre portant sur la picturalité



Figure 4: Tissus du commerce actuel, imprimés de la fête de Noël

de nous pour en révéler toute leur valeur, peuvent paraître d'une banalité déconcertante. Comme Denis Roland le souligne dans la conclusion de *l'Histoire singulière de l'impression textile* : « [...] le sentiment du banal s'accorde mal avec celui de la fragilité des choses [...] » (2000, p.149). En effet, en les manipulant quotidiennement, nous oublions l'humanité dont sont chargés nos tissus. En utilisant le textile commercial comme substrat, je lui redonne ainsi une certaine place dans sa hiérarchie. Objet de vie, il devient objet d'art et redevient source de contemplation.

### 1.3 Le motif

Le motif est un élément constitutif du textile qui a beaucoup influencé ma pratique. Considéré comme une structure ornementale qui le plus souvent se répète, il peut aussi désigner un élément conscient entrant dans la détermination d'un acte volontaire. Dans le contexte du motif textile, il y a évocation de ces deux sens à travers ses formes, résultat d'une médiation de la pensée. Nous percevons certes ses couleurs et son apparence générale, mais nous ne nous attardons que futilement à ses représentations. Pourtant, comme le ferait un ordre sublimatoire, les formes et les images sans cesse répétées sur des kilomètres de tissu laissent au créateur toute la latitude d'introduire des données idéologiques. Ainsi, en utilisant le tissu dans mon travail, j'ai été séduite par les qualités ornementales des motifs, en plus de leur capacité à recevoir des données subversives, camouflées par l'aspect décoratif.

Le motif est un des vecteurs associés au décoratif. En me penchant sur cette part décorative des tissus choisis, j'ai essayé d'en saisir sa portée. Dans le catalogue de l'exposition *L'Envers du décor*, le décoratif est décrit dans sa réalité historique. N'étant pas considéré comme une catégorie esthétique en soi, il était plutôt un qualificatif envisagé par rapport à son contexte de production. Les œuvres dites décoratives étaient souvent le résultat

de commandes, elles n'étaient donc pas appréciables par et pour elles-mêmes. Le simple jugement de valeur du destinataire utilisateur les a définitivement éloignées des normes définissant ce que l'œuvre d'art doit être. En envisageant aussi la racine étymologique du mot décor, qui vient du latin *decet* (ce qui sied, ce qui convient), l'adjectif décoratif s'envisage dans une certaine dimension de convenance. Il a donc longtemps relevé d'évaluations subjectives, à connotations péjoratives, qui pèsent encore sur son emploi. En regard de l'origine du décoratif et de cette valeur péjorative qui le connote, l'utilisation du tissu à motifs, à l'intérieur de ma pratique, prend des allures franches et directes de stratégie décorative. Ainsi, le détournement que je fais de sa fonction qualitative en fonction poétique amène une prémisse qui modifie notre vision des formes signifiées. Entre ce qu'il évoque et ce qu'il exprime, il y a une «plaisante bigarrure du sensible» (*L'Envers du décor*, 1991, p.149), qu'il faut saisir sous le regard de l'expérience, de la capture du phénomène décoratif.

Ma production picturale s'est élaborée à partir du tissu; il y a nombre de propositions dans ces motifs décoratifs, et je m'en sers pour imposer à des éléments dramatiques une lecture allégée (voir figure 5, p.22). Le motif entoure et met en valeur un autre centre que le drame. Plus encore, le motif est devenu un outil allusif tout en restant un élément qui relève du goût. C'est une forme répétitive qui fait présence du geste. L'auteure Joëlle Pijaudier-Cabot, dans l'introduction du catalogue d'exposition *L'Envers du décor*, mentionne les questionnements qui résultent généralement de l'utilisation du motif.

*À travers le motif et le processus de répétition et de sérialité qu'il induit généralement, se posent les questions de la composition, ordonnée ou proliférante ; du mode de production, artisanal ou industriel ; de l'«invention» et du rapport existentiel à l'œuvre : mise en retrait de la subjectivité du créateur, travail sans drame, rituel ; ou encore, de la symbolique qu'il véhicule, touchant à la spiritualité, à l'hermétisme, ou aux champs sociaux et politiques. (L'envers du décor, 1991, p.11)*

Ainsi, le morcellement des images en motifs qui se retrouve dans le tissu industriel et



---

**Figure 5 :** *Propos sur le motif*, peinture sur tissu (détail), 2005

dans mes gestes artisanaux de peintre laisse place au plaisir des sens. Malgré ses caractéristiques symboliques, le motif reste un élément esthétique qui subjugue le regard et s'avère avoir un certain effet de camouflage. D'après Viallat<sup>2</sup> : «À partir du moment où il y a schéma répétitif, il n'y a plus de problème de représentation» (Rémy Prin, 1983, p.20). Les signes viennent alors d'eux-mêmes, ils se répètent et installent une composition : la place autour, l'espace qu'ils dissimulent, le vide<sup>3</sup>. Dans l'abondance de la forme, on ne se soucie plus nécessairement de ce qu'ils évoquent, on se plaît à regarder mais on ne voit pas. Le décoratif fournit un refuge où les motifs sont plus difficilement perceptibles à la conscience. Ceux-ci peuvent mélanger des variétés de formes les plus hétéroclites sans contrecarrer notre plaisir de contempler. Même les thèmes les plus sérieux se mêlent aux motifs fantastiques, aux formes aberrantes et aux univers pervers, ils se montrent et se cachent simultanément à qui songe bien examiner. Les tapisseries moyenâgeuses, dites aux mille fleurs, qui ont influencé mon travail, jouent aussi de cette manœuvre ; animaux, arbres, fleurs et arbustes emplissent l'espace à l'intérieur duquel se meuvent des scènes de toutes sortes (voir figure 6, p.24). Plus qu'un moyen d'embellissement, le motif est ici un agent de socialité, l'entrecroisement de l'art et de la nature qui se présente dans une épaisseur matérielle. Plusieurs signes mis à vue nous imposent des allers-retours entre les formes, un certain effet de collection. Le mouvement artistique américain Pattern & Décoration, dans les années 1970 et 1980, s'est également servi de l'exaltation de la dimension formelle pour mettre de l'avant des notions d'accessibilité, d'information, d'intimité et de domesticité (Dark Décor, 2004). Ces éléments ornementaux faisant ainsi référence au quotidien donnèrent un certain reflet des impulsions sociales communément partagées.

De ce fait, le motif, dans sa forme étalée à l'excès me questionne doublement : me permet-il seulement le bonheur du geste ou installe-t-il au contraire des sensations particulières ? La nature du décoratif ne nous suggère-t-elle pas d'adopter une attitude contemplative, tout en ayant comme outil critique le plaisir des sens ? Et ce décoratif, engage-t-il seulement

<sup>2</sup> Artiste français, membre fondateur du groupe Support-Surface créé en mai 1968

<sup>3</sup> Le chapitre trois porte sur la notion d'espace, élément fondamental de la mise en forme de l'exposition



Figure 6 : Tenture de la Dame à la licorne : l'Odorat (détail), fin du XV<sup>e</sup> siècle

une réflexion sur le goût ? Du moins, c'est en utilisant le textile et en parcourant une partie de son histoire que j'en suis venue à utiliser le motif. Car en laissant de côté son statut traditionnel d'ornementation, il devient l'instrument propagateur d'une communication sensible. Il installe un milieu organisé, il attire l'attention du spectateur, le contente, l'envahit et l'emmène dans des sensations plus vastes que ce qu'il accompagne.

## CHAPITRE 2

### LA PICTURALITÉ : SCÈNE D'OBSERVATION

L'objet de ma peinture, son contenu tout comme sa facture, se veut le résultat d'observations quotidiennes souvent déclenchées par des questionnements d'ordre psychologique sur l'homme et sur son environnement. Inspirés par les images des catalogues de tissus historiques, mon dessin et ma peinture s'inscrivent dans un registre figuratif. Ils conjuguent la représentation du bestiaire et du mythe personnel à des motifs décoratifs.

Le tissu, considéré pour ses différentes fonctions de protection, de décoration et de communication, offre un rapport étroit avec l'homme autant par ses images que par son usage. À la lumière d'attentions visuelles et intellectuelles, je dessine des scènes intimes qui sont observables à travers des lieux communs : ceux des tissus commerciaux.

#### 2.1 Le propos du dessin et de la peinture

C'est dans l'espace des motifs du tissu que je dessine mes scènes de genre. En observant les collections de tissus des musées, je me suis attardée à certains thèmes évoqués ainsi qu'à la façon dont les pièces de tissus traitent diverses informations et ce, sous des allures d'ornementation. J'allie cette observation à une narration personnelle où les motifs actuels, créés pour le commerce et pour la consommation manufacturière, entrent en relation. Mes préoccupations n'étant point d'ordre historique, j'ai néanmoins été captivée par la conception du monde que l'homme a représentée à travers quelques-uns de ces tissus. La liberté dans le récit des tapisseries, qui recèle un certain aspect psychologique relatif à l'homme et à son environnement, m'a poussée à développer des scènes fragmentées suggérant des états passagers de l'être humain.

Les tapisseries constituant certaines tentures françaises du XV<sup>e</sup> siècle ont joué un rôle

déterminant dans l'élaboration de mon travail par leur portée esthétique et symbolique. Charmée par les images, à première vue décoratives des tapisseries de cette période, je me suis ensuite attardée davantage aux sujets représentés. Or, sur ces tentures, les personnages traités en aplat comme des motifs enclenchent chez moi une réflexion portant sur l'homme et sur sa relation à son environnement naturel et spirituel. Celui-ci prend place parmi des motifs de nature tels arbres, animaux, fleurs et certains autres sujets à caractère plus spirituel tels animaux mythiques, anges et démons, signes héraldiques (voir figure 7, p.28). À l'intérieur de ces allégories, l'homme est représenté comme un acteur moral. Ces paysages sans composition claire et immédiate donnent à voir une succession de scènes aux parcours mélodieux, mais également à fortes évocation religieuse, économique ou politique. Chaque élément du récit est pensé dans une perspective à la fois décorative et allusive. Les personnages, par leurs attitudes, leurs positions dans l'espace, leurs regards, leurs gestes et leurs parures désinvoles prodiguent un sentiment d'ambiguïté humaine en regard des questions morales de l'époque. Dès lors, les hommes et les animaux partagent les scènes de faits réels ou imaginaires, en tant que représentant des conceptions du bien et du mal, mises en place par l'idéologie de l'époque ; le tout étant camouflé par l'esthétisme et par la beauté des motifs.

Ces œuvres tissées et monumentales, remplies de symboles plus ou moins évidents, ont ainsi nourri mon imaginaire contemporain. Elles représentent l'être humain dans son aspect psychique tout en demeurant un objet purement décoratif. Pour que les représentations atteignent différents niveaux de notre conscience, je privilégie aussi cette approche en relation avec l'expérience des formes et des couleurs. Celles-ci deviennent alors des images, puis des idées, et provoquent enfin des impressions et des sensations. En prenant le tissu à motifs comme une scène à investir, j'attribue à des lieux publics une facture intime. J'y insère des personnages qui expriment une grande intérriorité alors qu'ils se meuvent dans une aire de superficialité des plus accessible. En regardant le tissu, j'établis intuitivement un rapport de représentation entre l'extraversion du motif et l'intimité du corps, comme si le motif du



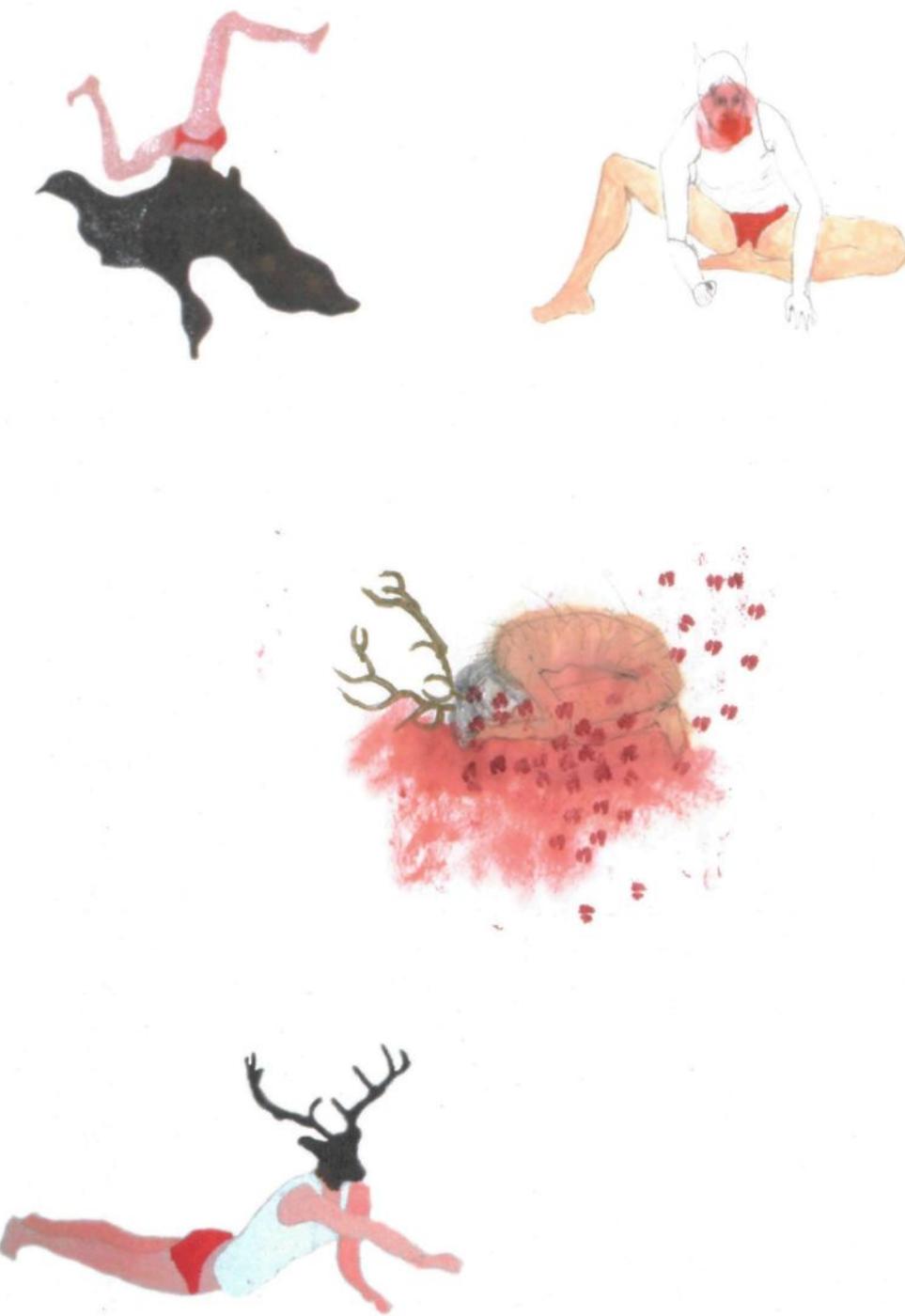
Figure 7 : Tenture de *L'offrande du cœur* (détail), début du XV<sup>e</sup> siècle

tissu avait nécessairement quelque chose à cacher en dévoilant ses excès répétitifs; il est en quelque sorte un refrain gardant les images à flot.

Ces images représentent des états : des moments stationnaires, des manières d'être momentanées qui proposent par la posture du corps des fabulations psychologiques. J'observe l'être humain, je dessine ensuite son corps, je lui soutire les lignes, je le vide puis le repositionne dans un espace indéfini, un décor. Ce décor de motifs expose le lieu au regard, au jugement de valeur, parce que le motif entoure le corps en lui donnant de l'importance jusqu'à ce que sa prégnance modifie nos impressions de la scène. Le spectateur est alors charmé par le motif, voire troublé par le spectacle. En considérant toujours l'étroite relation du tissu avec le corps - il est vêtement, il recouvre - je cherche à entraîner un prolongement. Je présente le corps intérieur rempli par l'extérieur, traversant ainsi la frontière entre privé et public parce qu'il est habillé de ces souvenirs que nous évoquent les tissus. Cet aspect du corps et son intérriorité sont suggérés aussi par la part animale de l'homme que je mets en images.

## 2.2 La forme animale

Comme je l'ai souligné dans le premier chapitre, devant cette construction individuelle et sociale du corps, je m'inspire également du concept du mythe pour figurer l'être humain en animal. De cette façon, je crée aisément des discordances entre l'atmosphère ambiante proposée par le tissu et l'état intérieur des personnages. L'homme aime devenir animal, d'ailleurs il s'en approche lorsqu'il se sert de ses sens. À ce moment, il devient, au plus près de lui, conscient de son rôle dans l'espace : il occupe, il délimite un lieu, il ressent. Ainsi, je fragmente les états psychologiques de l'homme en moments fabulés. À l'aide d'un bestiaire personnel, j'inverse les rôles avec un plaisir naïf (voir figure 8, p. 30). Je ne cherche plus à comprendre, j'éprouve.



**Figure 8** : *Propos sur le motif, détails, 2005*

D'après les auteurs Eliade, Jung et Kerény, *le mythe est un récit mis à l'épreuve par les réalités de l'existence*. Selon cette conception du monde, les lieux, les groupes sociaux, les comportements humains sont le résultat des exploits des êtres surnaturels. Afin de se représenter l'inexplicable, l'homme a pris les dieux, les figures ailées et les animaux parlants comme formes fondatrices de son environnement ; pour mieux y croire, il se réapproprie leurs exploits en s'inventant des rituels l'amenant à vivre le mythe. À l'aide d'une narration en images, cette remémoration du geste créateur aide l'homme à distinguer et à retenir le réel. En fait : «C'est un art adhérent et inhérent à la poésie, un art avec des données matérielles particulières» (Jung/Kerény, 1980, p.13). En considérant ces quelques données matérialisées par le mythe, je représente l'être humain, comme étant mi-homme, mi-animal. Ce revêtement surnaturel lui permet une relation immédiate avec les objets de connaissance. Il plonge en lui pour rendre conscientes les images qui y surgissent et à partir desquelles tout son être et son essence s'organisent. Cette pensée de la spiritualité consiste à créer un rapport entre l'esprit et la nature, entre l'âme et le corps. De même, les mythes cherchent dans l'esprit l'explication de la nature; vient alors le phénomène de la pensée consciente qui travaille en elle et qui devient consciente en nous. C'est un modèle pour la conduite humaine qui offre une signification et une valeur à l'existence.

Dans cette perspective mythologique, l'animal représente le côté spirituel de l'humain. Chaque animal possède une caractéristique propre à l'homme qui lui est supérieure. Cette capacité dominante lui confère depuis longtemps un statut de respect, voire même de vénération. Comme l'homme doit se battre contre l'animal pour obtenir vêtement et nourriture, il en émerge un véritable culte. Ce partage mutuel est visible à travers les mythes depuis l'Antiquité où l'homme empruntait l'aspect animal afin de se représenter l'inexplicable. Comme quoi nos besoins et nos passions expriment le mouvement des esprits animaux. En passant par l'autre, l'homme apprend à se connaître et devient apte à communiquer sa raison d'être.

Dans mes dessins, l'homme revêt aussi la forme animale. Ces étranges scénarios humains/ animaux sont des scènes dramatiques nous mettant en présence de nous-mêmes. Je place sous observation des expériences sentimentales qui se distinguent de l'ordinaire de la vie quotidienne; c'est pourtant de celles-ci dont je m'inspire. Le décor des tissus déjà vus donne un ton familier à ces fictions personnelles à caractère spirituel ou mythique. Ce sont des mélanges d'impressions ressenties ou d'idées perçues, mais surtout des états captés et longuement observés. Comme dans les œuvres de Marcel Dzama, ce sont des histoires étranges qui se racontent en un seul dessin et qui ne se terminent pas (voir figure 9, p.33). Chaque image a sa singularité. Je ne veux pas être ironique, je désire plutôt provoquer du sens en termes de sensations.

Il y a cette part animale en l'homme qu'il est intéressant de révéler parce qu'elle reflète ses caractéristiques humaines primitives, ses besoins, ses souffrances, ses peurs, ses impulsions. Cette référence à l'animal est fortement représentée, dans mes dessins comme dans mes peintures, par des symbioses de corps humains et bestiaux : le corps comme individualité, comme sac à sensations. Mais cette distance avec laquelle je m'efforce d'installer ces personnages affectés par l'extérieur n'en diminue pas moins la désarmante proximité : ce corps, que je regarde comme un motif, c'est le mien.

### 2.3 L'autofiction

Sous forme d'un contrat fictionnel, j'utilise mon corps pour faire image ; je m'autoreprésente. En m'installant moi-même en figuration dans un espace de motifs, je reviens à ce besoin de construction qui pousse l'homme à se représenter dans son environnement réel ou spirituel. Je suis d'abord un modèle pour ma figuration, jusqu'à ce que l'apparition de mon image soit une porte d'entrée vers mon intérriorité. Cette activité autoreprésentative suppose donc un enjeu à la fois esthétique et philosophique. Ainsi, cet «art de l'existence», terme utilisé par



---

**Figure 9 : *Sans titre*,** Marcel Dzama, 2000, Aquarelle et encre sur papier  
***Sans titre*,** Marcel Dzama, 2004, Aquarelle et encre sur papier

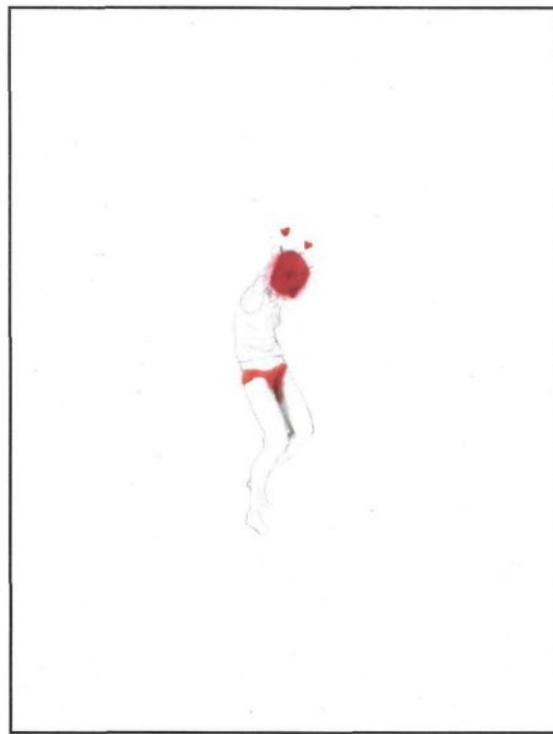
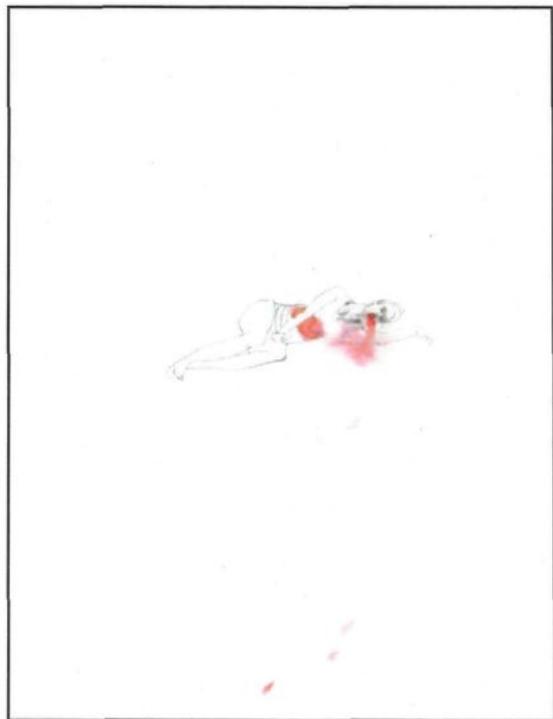
Michel Foucault, nous renvoie à des pratiques réfléchies et volontaires par lesquelles les hommes cherchent à transformer leur âme et leur corps.

Dans un premier temps, j'emploie l'image de mon corps uniquement comme modèle pour la figuration. Mais, au fur et à mesure, ces images deviennent la manifestation équivoque de mon intimité. Je suis un motif, le sujet de la représentation. Ce travail est un exercice à la fois physique, esthétique et spirituel dans lequel je me laisse ponctuellement la chance de façonnner mon image et de me transformer. Je me fais des scénarios : je me débats, je me traîne, je mange, j'ai mal. Je me prends en photo et ces pièces témoins montrent mon corps en train de faire semblant dans une mise en scène réelle (voir figure 10, p.35). Je vis concrètement des moments fictifs et j'interviens ensuite virtuellement sur ma représentation.

Par l'entremise de ces autofictions, je participe donc à la création d'un nouveau moi. Je me sculpte et m'invente. En autant de fragments de scènes, je change d'état tout en gardant l'aspect général de ma silhouette. Le plus souvent, je me positionne comme un animal, je suis une chasseuse ou une proie. Dans cette attitude du corps, et dans son sens le plus primitif, je retrouve mon intérieur. Je pars d'idées, de sentiments ou de désirs singuliers que je mets en scène et que je regarde comme autant de motifs. Ainsi, je me vois, je ressens et je concrétise mon identité à travers des images, à travers le regard de l'autre :

*Une fiction élaborée en soi, avec soi, est une fiction qui consiste à rêver son moi en s'appropriant des fragments de l'autre, que ce soit l'autre en soi, en fouillant sa propre étrangeté, mais aussi fragments d'autres personnes, autant que du monde environnant. (Chantal Pontbriand, Parachute # 105, p.6)*

En utilisant mon corps, je m'approprie la signature-du travail et toute la charge émotive qui y est liée. Car comme le portrait, l'autoreprésentation pose les questions de la posture, de l'approche et du regard du corps. Son image permet alors au spectateur de passer par moi



**Figure 10 :** *Propos sur le motif*, dessins sur papier (détails), 2005

afin de vivre des sensations. Sans être obligé de s'exposer, ce même spectateur est tout de même forcé à identifier les impressions qui lui viennent à la vue de ces images.

Ainsi, cet échange avec le spectateur peut jouer sur deux modes, aller dans deux directions : ou celui-ci se met à ma place ou il se regarde lui-même. Ce n'est pas seulement un regard à soi, mais comme le mentionne Jean-Luc Nancy, dans ce jeu de regard, il n'y a plus seulement la représentation d'un sujet devant le monde, mais la présentation d'un monde surgissant à sa propre vision» (Nancy, 2000, p.81). Il y a le sujet dans un décor, le décor devenant lui-même un sujet et disposant le lieu aux regards. Dans cet espace, je me vois moi et je perçois mieux l'espace autour, car le corps se saisit d'un lieu pour se mouvoir. Ici, il n'y a pas de lieu déterminé autrement que par l'étendue des motifs induisant une atmosphère et tout à la fois une distance émotive. Les scènes sont ainsi fragmentées sur les pièces de tissu, rendant les personnages plus intéressants et dans leur ressemblance et dans leur dissemblance. Cette répétition du même corps et ses états fixent quelque chose dans la mémoire à la manière du motif, comme une prégnance qui dérange. Pourquoi toujours ce corps qui s'expose?

Au même titre que le spectateur, je maintiens une certaine distance en regard de ces images car elles sont fictionnelles. La fiction façonne le réel et le modifie. La photographie, qui ne s'était jamais présentée autrement que comme une donnée préparatoire à mes dessins et à mes peintures, exhibe ici le corps d'une autre. Pourtant, je suis dans l'atelier, et cette action, soit me prendre en photo en train d'éprouver un sentiment, prend son sens uniquement du fait que je suis seule. Je m'en fais accroire à moi-même, je feins d'être une autre. À travers ces autofictions, je vis véritablement des états que je représente par la suite. Je m'insère dans un lieu abstrait qui augmente les éléments de fiction. Je passe par des allers-retours intimes entre mon besoin de me projeter dans le monde et mon idée de celui-ci à un moment précis. Comme s'il fallait se soucier de soi pour pouvoir agir sur le monde, se poser comme une enveloppe vide remplie par l'extérieur.

J'ai constamment élaboré ma figuration en me référant aux tissus historiques et actuels. En observant les tapisseries du XVI<sup>e</sup> siècle, j'ai été séduite par l'aspect psychologique et par le symbolisme évoqués dans les représentations. L'inévitable rapport entre le tissu et l'homme imprègne mes toiles et leur donne une tonalité affective. Le décor de chaque scène est un miroir pour le regardeur. Je substitue ainsi aux narrations des tissus ancestraux des récits personnels, des autofictions sur tissus commerciaux qui donnent à l'espace des motifs une place déterminante.

## CHAPITRE 3

### PROPOS SUR LE MOTIF : UN ESPACE DE PERCEPTION

Dans la mise en forme de mon travail bidimensionnel, une certaine notion de l'espace est prise en considération. Cette notion de l'espace, comme construction de l'esprit, met en branle l'activité perceptive. Cette même activité se crée d'abord par l'œil et s'ouvre ensuite aux autres sens humains. Dans ma création, l'espace est composé de fragments de choses et de temps; ainsi, un nécessaire parcours d'aller et de retour permet d'établir les liens entre le travail du dessin, de la peinture et de cette matière première qu'est le tissu.

Ce troisième chapitre traite du processus de production de l'exposition *Propos sur le motif*. La description de cette mise en espace permettra de révéler la fragmentation des diverses représentations, un nouvel ordre de la perception et un nouvel ordre de la succession.

#### 3.1 L'espace de l'exposition

La mise en place et en forme d'une exposition peut s'avérer un nouvel espace de lecture pour les œuvres en créant pour le visiteur un parcours particulier entre les divers modes de production : ici le tissu, le dessin et la peinture. L'espace de l'exposition reprendrait, en quelque sorte, la mise en forme significative qui existe à l'intérieur même de mes toiles et de mes dessins. Comme je conçois par fragments, les éléments visuels, qui constituent l'ensemble de ma création (toiles, dessins, tissus, papiers, motifs, personnages), apparaissent dans l'espace par périodes de temps, et aussi de vides. Dans cette perspective, on peut parler autant du sens du lieu où se meut la figuration que de l'implication de l'espace formel aménagé dans l'exposition.

Plus intuitivement, l'espace qui m'intéresse est de l'ordre de la sensibilité. Il implique le



---

**Figure 11 :** *Propos sur le motif*, peinture sur tissu, 2005

corps en agissant sur celui-ci par impression. D'après Georges Perec,

*L'espace, c'est ce qui arrête le regard, ce sur quoi la vue butte : l'obstacle : des briques, un angle, un point de fuite : l'espace, c'est quand ça fait un angle, quand ça s'arrête, quand il faut tourner pour que ça reparte.*  
 (George Perec, 1974, p.109)

Selon cette idée, l'espace résulte de perceptions visuelles dynamiques soutenues par la structure des motifs dans tout le parcours des œuvres. Ce parcours prend forme à travers le regard et tend à modifier notre sentiment des lieux, les toiles, en aménageant différents obstacles visuels. Les motifs décoratifs mis en relation avec le cadre, le contexte figuratif, et le spectateur crée un espace s'auto-qualifiant lui-même. Dans mon travail de figuration, tous les personnages sont dans un espace indéterminé, placés dans l'étendue de la toile ou de la feuille de papier comme dans l'immensité du vide (voir figure 11, p.39). Il y a des périodes de repos, des espaces sans interventions où le regard cherche un point de repère. Et, comme le vide est occupé par les motifs, ce sont eux qui forment le lieu : un lieu abstrait, d'action ou d'inaction, un lieu décoratif. En fait, je joue de la distance et du rapprochement qui s'installent entre les choses, d'un point de vue psychologique autant qu'esthétique.

Dans l'exposition, à première vue, tout semble n'être que motifs. Il faut s'approcher afin de discerner les représentations intimes qui flottent dans l'espace où figurent les trois grands blocs de représentation. On se dirige d'abord vers les toiles de tissu à panneaux multiples, assemblées par deux ou quatre, et suggérant la tapisserie ou le patchwork. Ces arrangements combinatoires de formes et de couleurs rythment la lecture dans un système visuel séquentiel. Les panneaux de tissu peints alternent avec ceux non peints, s'offrant tour à tour comme matière à contempler ou comme espace de projection. Cette stratégie murale d'installation en deux dimensions crée un espace à la fois formel et narratif. Les rectangles peints montrent des scènes de genre où figurent un à deux personnages féminins parfois accompagnés de bêtes. Ces images gravitent dans le décor ornemental : celui du tissu (voir figure 12, p.42).

Ensuite, contigu à l'entrée, se trouve un vaste mur blanc tapissé de feuilles de papier blanches. On peut y observer des scènes et des motifs multiples. Ces dessins sur papier impliquent le regardeur dans une expérience de vide psychologique et de plein décoratif. En fait, c'est de ce système de dessins qu'émerge la peinture. Les premières utilisations du tissu dans mon travail dérivent à la fois d'une similitude matérielle avec le papier et d'une correspondance dans la manière de traiter l'image en dessin. Au même titre que le papier, la matière textile met à profit des qualités de représentation telles la fragilité, la ligne et l'évanescence, voire même une spontanéité qui donne à ma figuration une certaine sensibilité. De plus, avec ces supports que je trouve à bon marché, mon approche dans le travail peut rester la même. Je m'imprègne de la matière papier ou tissu en en faisant des objets usuels que je maltraite (voir figure 13, 14, 15, p.43-45).

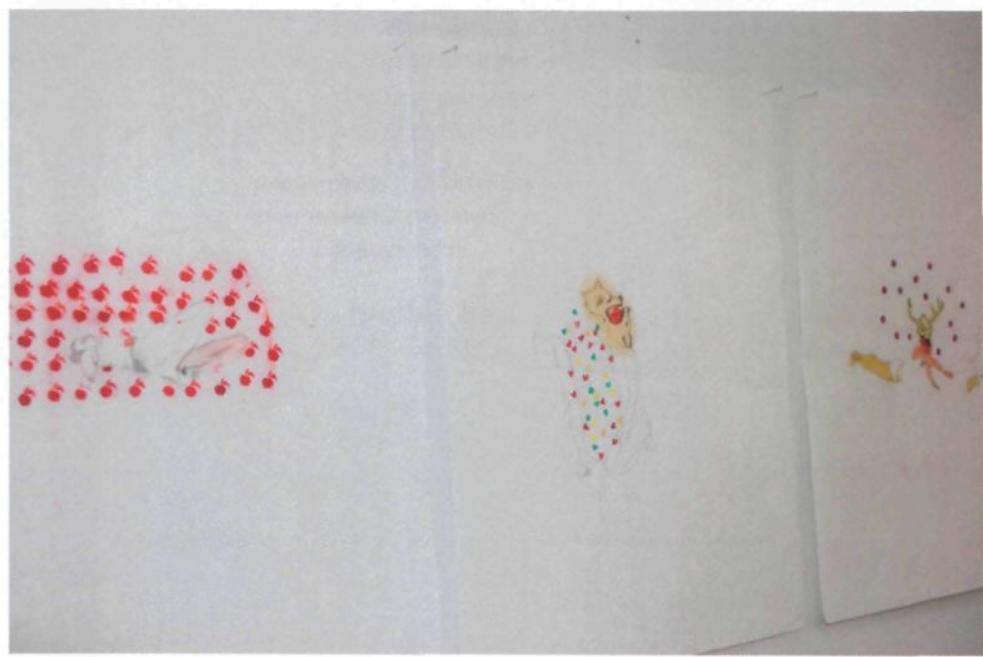
En dernier lieu, sur le mur opposé, deux toiles plus grandes semblent s'autonomiser. Celles-ci sont le résultat de la contamination des motifs du tissu que je reproduis en peinture. Sur de la toile de peintre sont dessinées, puis peintes, des scènes de chasse qui forment avec d'autres les motifs d'un probable papier tapisserie. Ces motifs illustrent la relation mythique de l'homme et de la bête : le chasseur et le chassé. Sur l'autre, des motifs de fleurs recouvrent en entier des morceaux assemblés de toile usée. Par-dessus, un corps gît, enseveli de motifs lui oblitérant la tête (voir figure 16, p.46). Ces toiles, déterminantes pour ma recherche, ouvrent sur un type de peinture personnel. Dans ces toiles, je crée et je peins le motif. Il joue alors un rôle actif en installant un climat de fiction dans lequel les personnages se confondent aux formes et au fond. Ainsi, les mises en scènes en aplats se répètent, imposant une distance formelle malgré l'émotivité qui s'en dégage. Tout semble flotter dans un espace insondable où s'inscrit la réalité du geste de peindre.

En m'intéressant aux détails des gestes et des actions qui apparaissent dans le quotidien de la création, je porte un regard tout à la fois distant et furtif sur les choses du

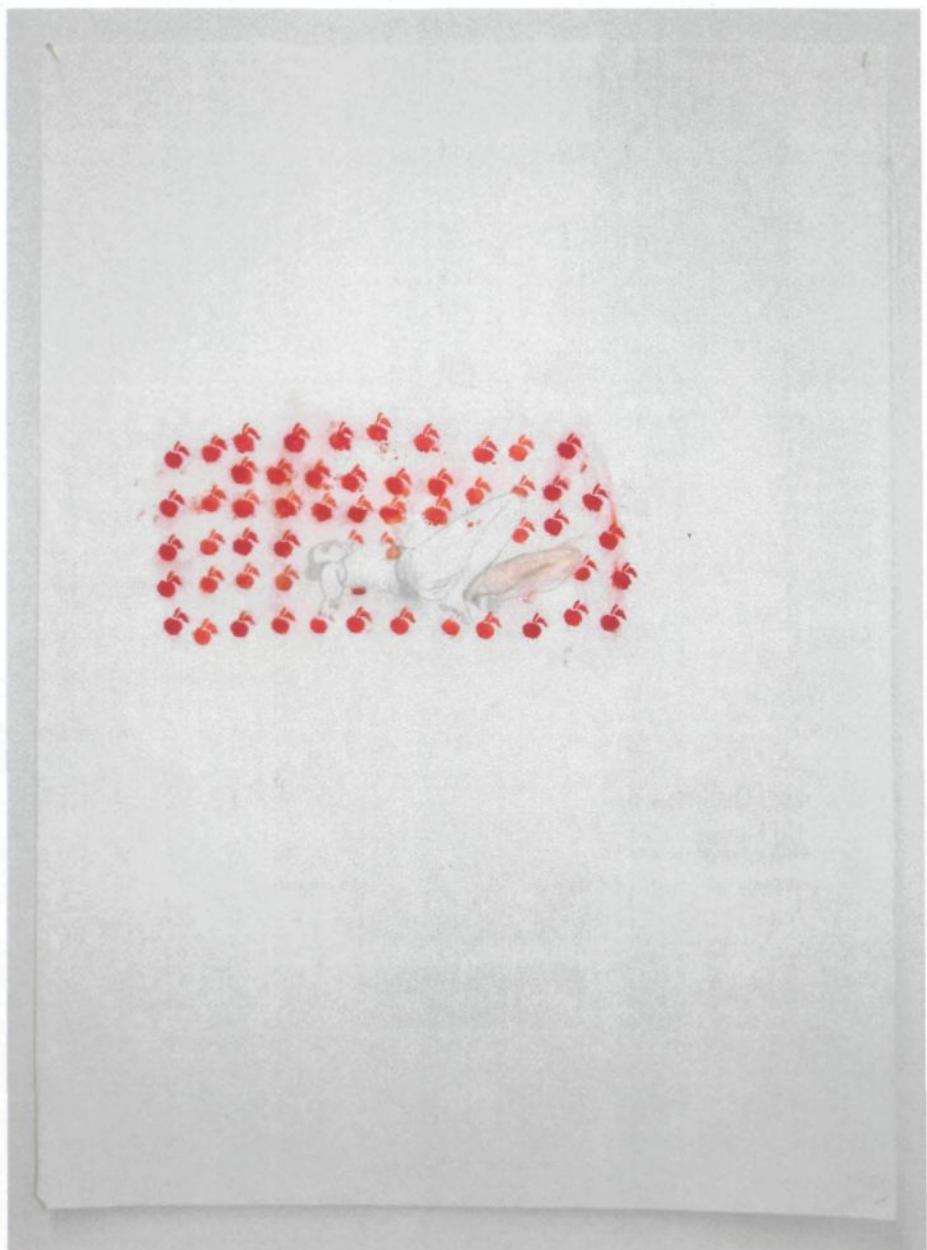


---

**Figure 12 : *Propos sur le motif*, vues d'ensemble des tableaux à panneaux multiples, 2005**

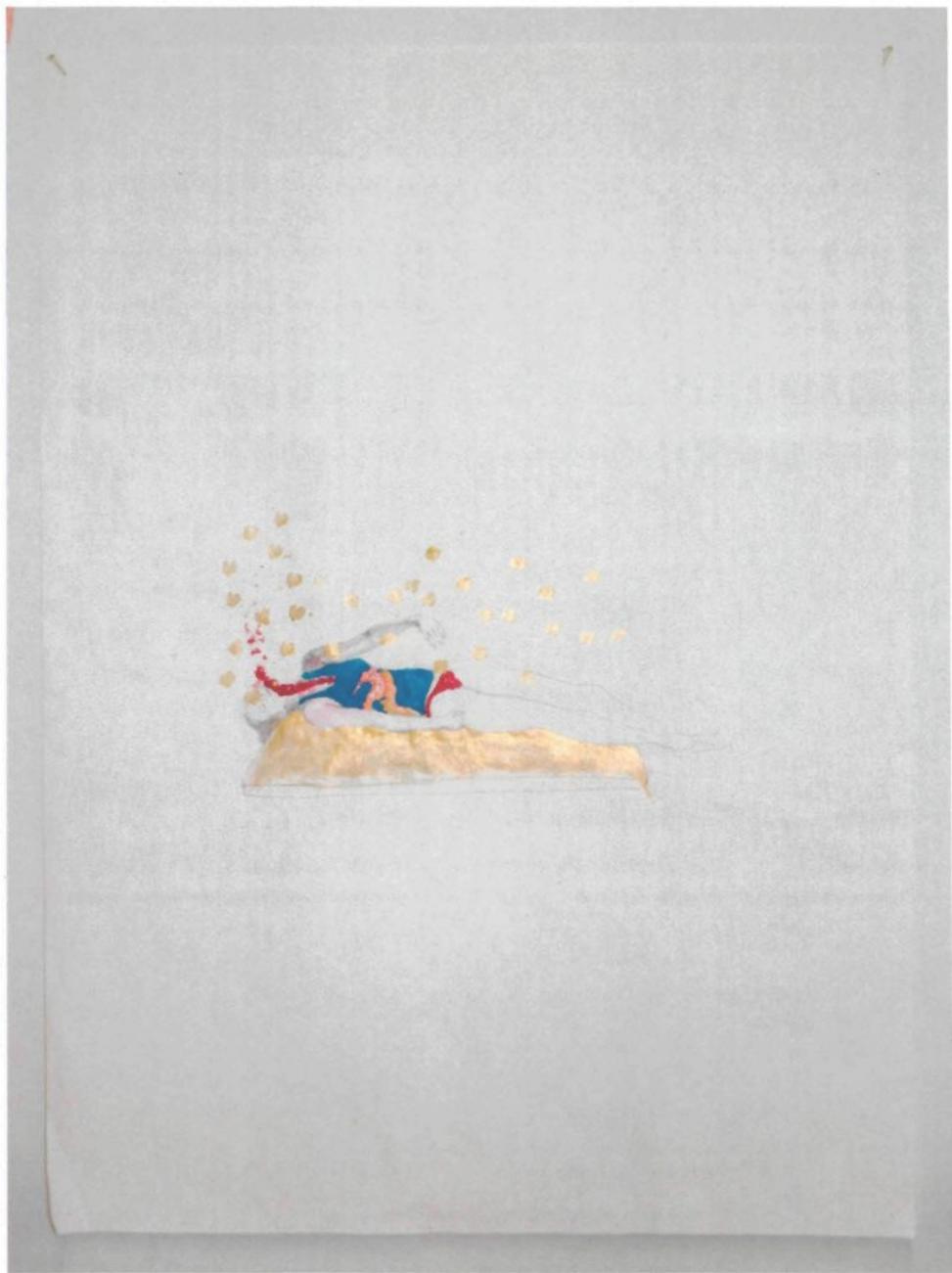


**Figure 13 : Propos sur le motif, vue d'ensemble et détail des dessins, 2005**



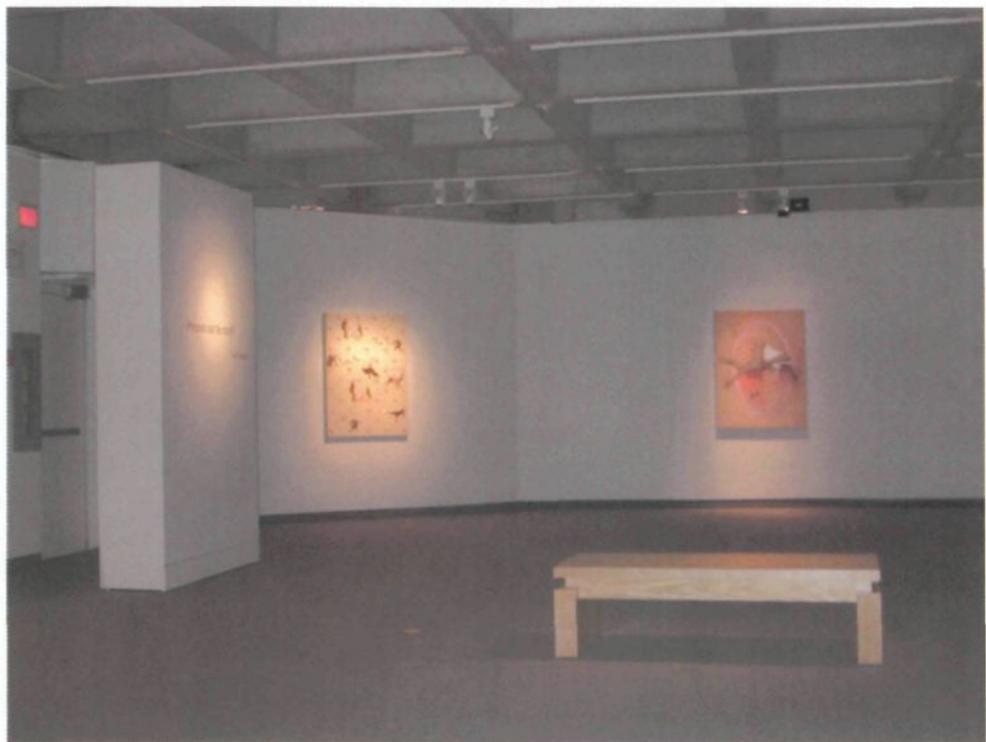
---

**Figure 14 :** *Propos sur le motif*, dessin sur papier (détail), 2005



---

**Figure 15 :** *Propos sur le motif*, dessin sur papier (détail), 2005



**Figure 16 : *Propos sur le motif*, vue d'ensemble et détails des peintures sur toile, 2005**

quotidien. De cette manière, les idées et les sentiments cohabitent avec les formes dans un amalgame décoratif. Pour ce faire, je travaille sur plusieurs toiles en même temps en inscrivant des gestes, des signes et des symboles aux scènes qui évoluent. Devant la forte présence des motifs et des tissus présentés dans l'exposition, il faut être attentif aux petites interventions d'un travail intime et y voir une suite d'expériences sensible entre les fragments du dessin, de la peinture et des tissus.

### 3.2 Les fragments et les séquences

Les éléments visuels de ma production s'ordonnent, un à un, par fragments. Les dessins et les peintures s'engendrent surtout au fil du temps et de la manipulation de la matière. Sans savoir précisément où je vais, il s'en découle néanmoins une suite ordonnée d'opérations qui rythme la recherche. Ainsi, durant la cueillette de matières textiles, il m'a fallu plusieurs jours afin de trouver les tissus qui auraient la capacité de générer chez moi des idées affectives inédites. Sans directions précises, les tissus se sont imposés tour à tour de par leur nature comme surfaces d'intervention. Mon choix s'est arrêté sur des tissus à ornements aussi formels que symboliques laissant une possibilité d'émergence de futures scènes dessinées. Les motifs à pois et à fleurs sont en fait représentatifs de mes goûts personnels. Cette sélection de tissus déclenche une série d'actions séquentielles qui ont permis de donner au dessin et à la peinture un caractère plus autonome. Je prends des photos, je fais des dessins, je dessine des motifs artisanaux, le tout sous un mode intime de découverte de la matière textile, de son historicité, de son rapport à l'homme, de son rapport à l'art.

Avant de commencer à dessiner ou à peindre, je m'imprègne de la présence des formes, celle du motif et celle de la toile, en préparant mes surfaces à peindre, soit dix-huit rectangles identiques et six tissus différents. Cette manière de travailler favorise chez moi la multiplication des idées et la participation de mon corps de peintre. Je m'imprime du textile

en le manipulant. Les morceaux de tissus variés, tendus comme la toile, produisent sous mes yeux un effet de patchwork qui comprend autant d'éléments formels à mettre en place que d'états émotifs à définir (voir figure 17, 18, p.49-50). Chaque fragment de tissu est alors un espace à exploiter pour ses couleurs, ses formes et son caractère évocateur d'images. Le motif contamine mon regard, il exerce une préméditation m'incitant à m'approprier ce lieu rempli de signes mais vide de présences signifiantes.

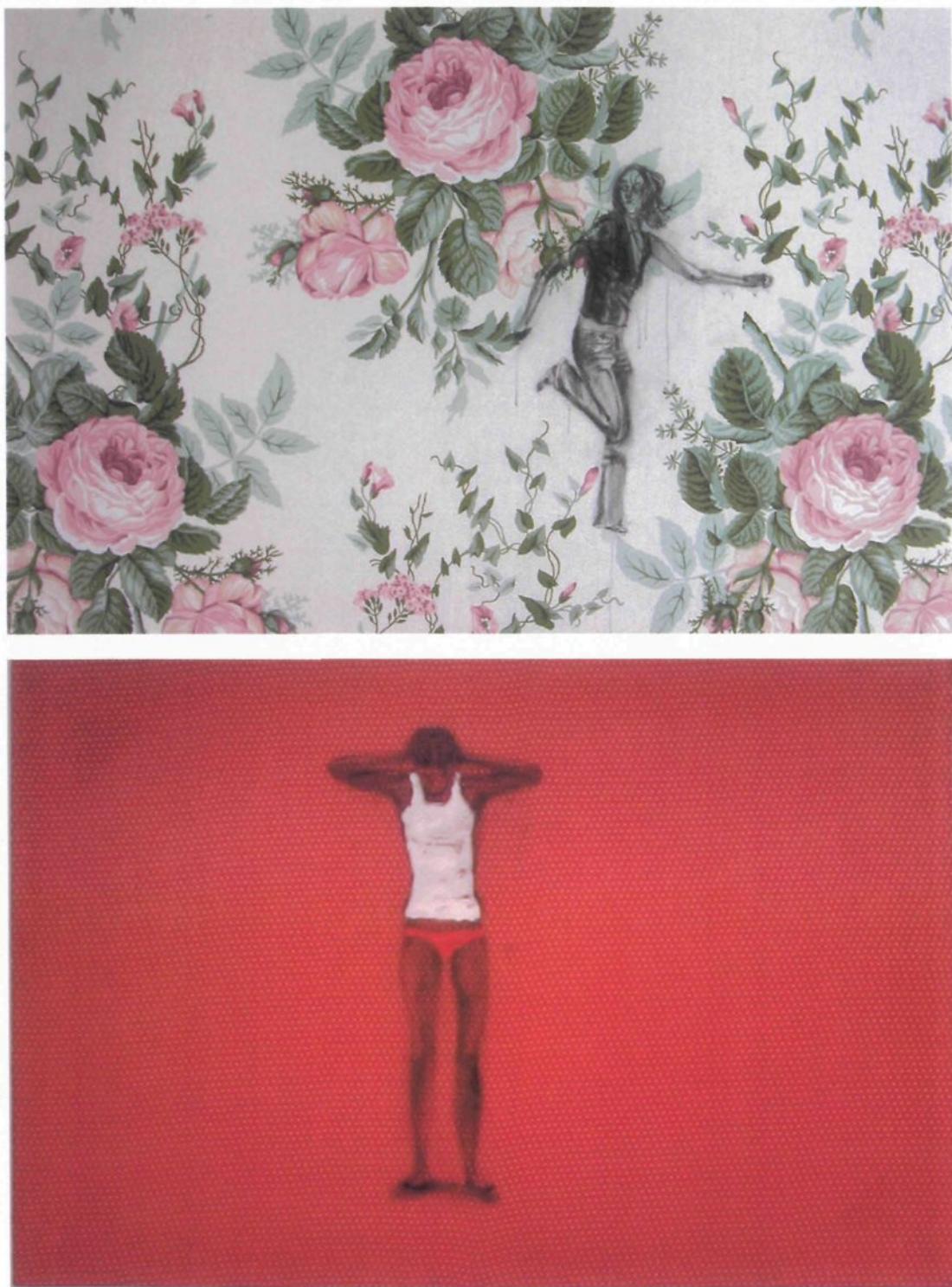
Je procède alors en faisant des dessins au quotidien, un moyen efficace de mettre rapidement mes idées en forme avec un détachement instantané. Le dessin permet selon moi d'établir une distance en traçant un portrait lointain, presque rafraîchissant, me renvoyant pourtant une image de moi juste et désarmante. C'est dans ces dessins que je vois apparaître l'importance des motifs. Ceux-ci sont ajoutés sur et à travers les scènes dessinées dans une logique désinvolte qui accolé une ambiguïté à la lecture. Les dessins et les motifs s'additionnent et s'aménagent en tapisserie. C'est dans la multiplicité que je trouve un refuge. Par leur nombre les scènes sont perçues comme des motifs à travers lesquels se dissimule une gravité décorative. Devant l'ampleur de ce mur blanc tapissé de papier blanc, les dessins sont d'une subtilité émouvante. Ils ont la qualité du croquis, ils sont fragiles et je les triture, ils sont ternes et je leur rajoute de la couleur; ils sont inachevés et je les laisse pourtant comme ils sont. Le dessin, dans son passage vers la peinture, est aussi devenu un élément affirmé de mon travail pictural et de ma recherche esthétique.

La peinture, quant à elle, se réalise en plusieurs parties d'où les moments simultanés d'ajouts et de soustractions, traduisent une fragilité palpable. En fait, l'espace de la toile, le tissu, alimente la poésie du travail graphique. J'y dessine des corps et je mets à profit le mien. Je reconstruis linéairement un corps que je fragmente de l'intérieur : sentiments, états, impressions; et de l'extérieur : ambiances, couleurs, motifs (voir figure 19, p.51). Les silhouettes se montrent alors dans une présence-absence comme dévoilées ou réfugiées à travers le motif. Chaque rectangle de tissu est le territoire d'une analogie relationnelle qui se



---

Figure 17 : Panneaux de tissus sans interventions



**Figure 18 :** *Propos sur le motif*, détails des peintures à panneaux multiples, 2005



**Figure 19 :** *Propos sur le motif*, détails des peintures à panneaux multiples, 2005

perpétue. Les scènes découlent l'une de l'autre tout en gardant une apparente autonomie. C'est que les dessins combinés aux tissus deviennent, à travers mon regard, des motifs ; ils apparaissent comme des formes que je m'amuse à mettre en place dans l'espace. Dans ce système de répétitions, le jeu est presque incantatoire et obsessionnel. Je répète et j'insère l'une après l'autre des images morcelées de mon corps, je me recrée sans cesse.

Ainsi, le fragment évolue en un élément constituant de la création. Dans une filiation naturelle des formes, le parcours est chronologique et corrélatif. Je considère comme premier lieu d'observation les motifs du tissu d'où surgissent des impressions; à ces impressions s'allient des scènes inventées, et à ces scènes correspondent des motifs. En résulte une composition à la fois formelle et trouble où les liens entre les éléments évoluent dans le temps de façon intuitive et aléatoire jusqu'à devenir autonomes. Les tissus, les dessins et la peinture sont en fait des parties distinctes qui se sont engendrées tout au long du processus de recherche. Placées côte à côte, elles fragmentent la lecture de l'œuvre en moments distincts. Comme le fragment a la qualité de la métonymie, les différents lieux de l'exposition sont autant de désirs qui ne demandent qu'à être assouvis. Le regard se pose et repose sur autant de nouvelles propositions, offrant diverses perceptions pour moi et pour le regardeur.

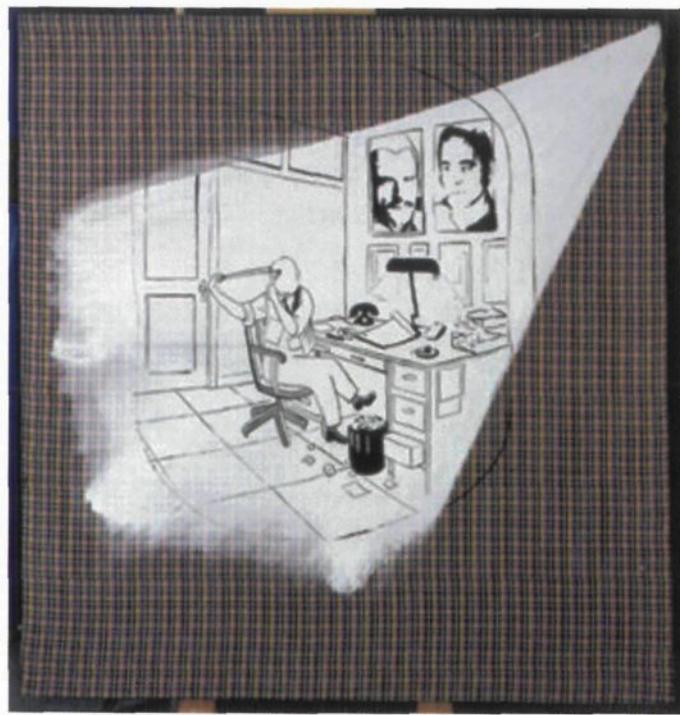
### 3.3 Les perceptions et les successions

Les tableaux morcelés laissent apparaître par successions et par intervalles des formes et des images qui se matérialisent dans un concret toujours recomposé. Le tissu a cette capacité d'engendrer des correspondances qui soumettent le regardeur à une expérience passée et à l'image de son propre corps. Le textile est donc ici le point d'ancrage rappelant le terrain de l'intime et du public, tout comme le point de passage entre la beauté de la forme et la tension psychologique des personnages. En partant de ma subjectivité et d'un

objet du quotidien, j'ai voulu créer divers lieux d'appropriation, créer des lieux concevables également par l'autre.

Dans ces lieux, il y a des temps de vide et des temps de forte présence. Les scènes ne sont ni continues, ni achevées, mais ouvertes et étendues des unes aux autres. Les tissus, les formes et les scènes s'entrecroisent afin de créer des impressions successives allant de la séduction au dégoût. Ce sont davantage des motifs symboliques et enfantins (animaux, coeurs, fleurs, papillons), qui créent une ambiance ambiguë et influent sur notre façon de percevoir la figuration. On passe du charme des tissus à des questionnements existentiels sur l'état des personnages. Parfois le support semble inapproprié, quelquefois il est trop présent; mais toujours il donne aux scènes des tableaux un aspect public et pervers qui s'oppose au caractère très personnel des représentations. C'est sur ce point que le travail de Sigmar Polke m'a intéressée. Lorsqu'il utilise le tissu à motifs en tant que support, les représentations prennent un sens controversé, émotif et socialisant. Dans certaines toiles qui m'ont interpellée, l'utilisation du tissu commercial propulse la figuration dans un contexte plus engagé parce que le terrain est commun et accepté par la majorité de l'époque. La toile «Alice in wonderland» en est un exemple (voir figure 20, p.54). Les personnages d'un conte connu, imprimés sur tissu, prennent l'avant-plan. Une fois peints, ceux-ci ne sont déjà plus perçus comme des motifs mais comme une référence sociale. Les toiles qui constituent la synthèse de mes expériences avec le tissu évoluent aussi en ce sens. En peignant les motifs, ceux-ci deviennent plus humains. Les images répétitives attirent alors notre attention en remettant en question nos références et notre appropriation des représentations offertes par le mode décoratif.

En effet, le motif possède cette dimension ambivalente : vu son mode de production à la chaîne, il touche tout en n'appartenant à personne. Pourtant on le fait sien et on s'y identifie quotidiennement. Pour accentuer cet effet d'appropriation et de prénance, j'en suis venue à créer mes propres motifs. Dans un mode des plus artisanal, j'ai tiré profit de la forme



---

**Figure 20 :** *Alice in wonderland*, Sigmar Polke, 1971  
*Dr. Bonn*, Sigmar Polke, 1978



**Figure 21 :** *Propos sur le motif*, détails des toiles synthèses, 2005

comme motif jusqu'à ce que les scènes de mes dessins et de mes tableaux deviennent elles-mêmes motifs (voir figure 21, p.55). En exploitant autrement le dessin, comme un motif, j'ai découvert le plaisir de la répétition et la force de son action sur le regard. L'oeil cherche à reconnaître, à comparer et l'utilisation de l'image comme motif permet cette attitude cérébrale et émotive qui anime le spectateur. Le motif charme par une première impression, et dans un effort de perception il multiplie les éventualités.

À travers ces tapisseries de dessins, de peintures et de tissus, le regard saute de l'une à l'autre des données visuelles qui nous sont montrées. Parfois des couleurs, parfois du blanc; des scènes et des motifs ; le vide et le plein ; le choquant et le charmant ; le beau et le laid. Par l'analyse de l'espace, et par la mise en scène des œuvres, on visualise un processus de création séquentielle avant tout interne. Les assemblages de toiles de tissus dans l'exposition résultent d'une contamination des motifs entre eux. Dans le lieu restreint de l'atelier, ces toiles de tissus étaient constamment mis côte à côte me donnant ainsi l'impression de créer une seule toile composée de différents éléments. Les scènes narratives, les couleurs et les motifs apparaissaient au fur et à mesure de mes lectures théoriques. Cette façon de concevoir en fragments, d'idées, d'objets, de gestes et de temps donne à percevoir aussi dans l'exposition, des apparitions et des évanouissements de moments d'images combinées au plaisir de contempler le tissu à lui seul. C'est de cette manière que s'est installé l'espace de l'exposition parallèlement à l'espace décoratif, lui-même ayant la capacité de créer ses propres réseaux de relations et de conditions enveloppantes. La beauté et la charge de sensibilité des tissus ont été le lien entre mes interrogations artistiques et mes expériences personnelles, un lieu de communication, mais surtout un lieu de contemplation pour moi et pour l'autre.

## CONCLUSION

L'ensemble de cette recherche-création, le mémoire et l'exposition *Propos sur le motif*, se développent, dans leur langage propre, à la manière d'un essai. La réunion de la peinture et du textile aura donné lieu à une création à la fois plastique et écrite où se posent des questionnements autour de la matière dans l'espace pictural. Ainsi, l'élaboration de la création à partir du tissu m'aura permis de soutenir physiquement et intellectuellement le travail du dessin, de la peinture et de la mise en espace.

Dans un premier temps, j'ai abordé le tissu pour les particularités de sa surface. Proche du papier et de la toile du peintre, cette matière, avec toute la charge émotive et historique qu'elle porte, a nourri ma création dans une approche plus figurative. Malgré tout mon désir d'utiliser le tissu, il a été une barrière avant d'être un tremplin pour ma pratique. Barrière par le seul choix des tissus qui se sont installés dans un système formel et narratif difficile à pénétrer. Subséquemment, la figuration est apparue partiellement en prenant garde de s'imposer aux motifs qui, eux, résultaient d'une longue recherche textile. Le tissu m'offrait néanmoins un lot d'indices visuels et intellectuels, résonnant à travers ces motifs, que j'ai su réinvestir à l'intérieur de mes dessins et de ma peinture.

Aujourd'hui, les possibilités créatives du tissu se développent davantage au niveau des idées que de la matière. En utilisant le tissu à l'intérieur de mes toiles, je me suis imprégnée de son système de représentation. L'espace décoratif qu'il propose est désormais au cœur de mes préoccupations. En m'appropriant le travail du motif, la peinture est redevenue ma matière première et le tissu me fournit plutôt les données intellectuelles à l'élaboration de scènes narratives. L'histoire des conceptions du textile reste un trésor théorique duquel

je puise des analogies formelles et psychologiques à l'exploitation de mon imagerie. Je cherche à rendre compte d'une narration autofictive et d'un bestiaire personnel imageant des rapports humains complexes tout en exploitant la désinvolture du décoratif. Celui-ci ayant l'envergure d'une expérience et avec elle un amalgame de sentiments et de sensations, mes propos sont d'autant plus multiples qu'ils nous amènent dans un monde à la fois superficielle et englobant. Ainsi, propulsé par un système de répétition et de multiplication de la formes, qu'est le motif, je peux penser élaborer mes propres réseaux affectifs, mes propres expériences formelles et complaisantes.

À l'heure où la peinture fait face à des moyens de création intégrant la participation du spectateur ou, encore, relevant du compte rendu de recherches sensorielles et sociales, je me questionne sur son apport dans l'art actuel. Sous l'apparat du décoratif, catégorie esthétique qui lutte encore pour son statut artistique, j'engage ma pratique bidimensionnelle vers une production d'images fictives et de formes symboliques entourant à la fois l'architecture, la nature, l'écriture, la spiritualité, les champs sociaux ou politiques, en fait, la création de lieux lyriques et émotifs. Plus intentionnellement, je caractérise mon dessin, ma peinture et ses motifs décoratifs comme des fictions : les scènes, le fond et les motifs, ensemble, sont continuellement et à l'infini l'élaboration d'une plus vaste invention. Je souhaite ainsi que le spectateur s'interroge sur mon langage, sur l'ambiguïté de l'ambiance et sur la portée des idées mises en scènes par les personnages et les motifs. Et je crois désormais que la part décorative de l'homme en fait une lecture familière et s'attache naturellement au domaine du beau et du laid.

Les écueils du tissu m'auront donc poussée vers une production picturale beaucoup plus personnelle et affirmée. Je défends désormais un langage des motifs en dessin et une matérialité prise en charge par la peinture. La question de l'espace sensible est aussi au cœur de mes préoccupations : l'espace fictif où gravitent mes personnages, l'espace physique et émotif dans lequel je baigne durant la création et l'espace formel créé par le

motif, les scènes picturales et les multiples toiles. Plus encore, je m'approprie la production de la forme, introduit par le motif, qui amène une dimension psychologique renouvelable et altérable. Je réclame aussi l'utilisation de techniques diverses ainsi que l'accumulation de signes et de symboles pour insuffler une appartenance, une prégnance aux formes, à tout le moins, un plaisir dans la perception visuelle.

## BIBLIOGRAPHIE

### Monographie

ELIADE, Mircea (1963), *Aspects du mythe*, Paris, Édition Gallimard, 246 p.

HUGUES, Patrice (1982), *Le langage du tissu*, Saint-Aubin Celloville, Textile/ Art/ Langage, 464p.

JOUBERT, Fabienne (1981), *La tapisserie au moyen âge*, Rennes, Éditions Ouest-France, 32 p.

JUNG/ KERENYI (1980), *L'essence de la mythologie*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 252 p.

LALANDE, André (2002), *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF, 1323 p.

MACÉ, Arnaud (1998), *La matière*, Paris, Flammarion, 239 p.

MAFFESOLI, Michel (1993), *La contemplation du monde : figure de style communautaire*, Paris, Grasset, 235 p.

NANCY, Jean-Luc (2000), *Le regard du portrait*, Paris, Éditions Galilée, 90 p.

PEREC, George, (1974), *Espèce d'espace*, Édition Galilée, 124 p.

PUCELLE, Jean (1969), *Hume ou l'ambiguïté*, Paris, Seghers, 188 p.

TÀPIES, Antoni (1971), *La pratique de l'art*, Paris, Éditions Gallimard, 284p.

### Catalogues d'expositions

DARK DECOR (1991), Essays by Janine Cirin cione and Tins Potter and by Kim Levin, New York, Independent curators incorporated, 63 p.

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS (1985), Fibres Art 85, Paris, Textiles/Art/Langage, 157p.  
MUSÉE D'ART MODERNE LILLE MÉTROPOLE-VILLENEUVE D'ASCQ (17 octobre 1998-

21 février 1999), *L'envers du décor : Dimensions décoratives dans l'art du XX e siècle*, 219 p.

MUSÉE DE L'IMPRESSION SUR ÉTOFFES DE MULHOUSE (2000), *Histoire singulière de l'impression textile*, Aix-en-Provence, Édisud, 166 p.

MUSÉE DES TISSUS DE LYON (2001), Guide des collections, Lyon, Éditions Lyonnaises d'Art et d'Histoire, 255 p.

### **Périodiques**

PARACHUTE (2002), *Autofictions*, #105 (jan-fév-mars)

PRIN, Rémi (1983), *Le tissu du peintre*, TEXTILE/ ART 6 (hiver), p.20-21

STORR, Robert (1992), *Polke's mind tattoos*, Art in America (décembre), p.67-71

### **Expositions**

MUSÉE DES BEAUX-ARTS de Montréal (2005), Jack Lenor Larsen : créateur et collectionneur, 30 juin au 21 août

VOLPE, Georgia (2005), Canada/ Habitation, Diagonale Centre des arts et des fibres du Québec, 13 janvier au 26 février

### **Séminaire thématique**

GRANGE, Marie-Françoise, *Autoportrait en cinéma*, 3 mai au 14 mai 2004

### **Site Web**

DAVID ZWIMER : Marcel Dzama □ 2003, [http://www.davidzwimwr.com/artist/10/work\\_1167.htm](http://www.davidzwimwr.com/artist/10/work_1167.htm), Consulté le 8 août 2005

RICHARD HELLER GALLERY, Marcel Dzama Artwork represented by Richard Heller Gallery, <http://www.richardhellergallery.com/dynamic/artwork>, Consulté le 20 septembre 2006.

PATRICE HUGUES ET LE TISSU- sa vie, son travail, <http://person.orange.fr/patrice.hugues/oeuvre.htm>, dernière mise à jour le 25/ 12/2005, consulté le 25 octobre 2006