

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI.

**MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAITRISE EN ARTS PLASTIQUES
(OPTION CRÉATION)**

Par

FRANÇOISE MARINTHE

**TRAVERSÉES EN TERRITOIRES MNÉMONIQUES.
DU LISSE ET DU STRIÉ, STRATIFICATIONS
MÉTAPHORIQUES.**

DÉCEMBRE 1999.



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.

Cette communication a été réalisée
à l'université du Québec à Chicoutimi
dans le cadre du programme
de maîtrise en arts plastiques option création
de l'université du Québec à Montréal,
extensionné à l'université du Québec à Chicoutimi

droits réservés de Françoise Marinthe

RÉSUMÉ

Le travail de recherche que je me propose de vous présenter, traite d'une mémoire intime, un portrait sociologique de nos souvenirs existentiels. J'utilise les techniques propres à la sérigraphie afin de transférer des bribes de réalité sur des toiles de grand format. Ce sont des œuvres uniques, regroupées sous le thème de « Traversées en territoire mnémonique » et serviront à l'élaboration de vastes structures installatives.

Mon travail procède par accumulation d'images, de provenances diverses issues de la mémoire collective combinées à des images de mon quotidien. L'image, par le passage de la photographie à l'impression de grand format, acquiert des qualités formelles qui la ramène au dessin et catalyse sa transposition vers une représentation archétypale. La superposition des couleurs crée des strates qui fonctionnent par mélanges optiques.

La juxtaposition d'images hétérogènes ouvre des fissures dans le sens et génère une lecture où la symbolique procède d'un facteur de démultiplication. La mémoire comme espace où se met en scène la multitude des souvenirs qui nous habitent.

Mes recherches m'ont conduites à m'intéresser au nomadisme et à m'y identifier. L'adaptabilité de mon travail à tout lieu et à toute situation nouvelle est en accord avec ma vie quotidienne de femme, de mère, et d'artiste. Tous ces éléments sont pour moi indissociables et permettent à mon travail d'évoluer constamment au rythme de la vie et de se fondre à ma réalité. En constante organisation pour me déplacer et participer aux événements artistiques que l'on me propose, je fonctionne en semi-nomade.

Les toiles sur lesquelles j'imprime en sérigraphie sont des supports récupérés au cours de mes pérégrinations, draps de toile respirant encore les vieux rêves qu'ils ont abrité, toile de tente qui permet le voyage sur le fil de ma mémoire itinérante. Ce ne sont plus des supports mais des abris pour les images qui sillonnent les chemins de vie que je croise ou poursuis parfois. J'y imprime et y peins les étapes qui se sont traduites en images dans ma mémoire. Les photographies que j'utilise sont des jalons qui bordent ma route comme une signalétique implicitement liée au parcours suivi.

REMERCIEMENTS

À mes enfants. À ma famille génétique et élargie. À tous ceux qui ont croisé mon chemin, ont eu confiance et m'ont encouragée.

Il m'est impossible ici de nommer toutes les personnes que je voudrais remercier, à Québec, au Saguenay-Lac Saint -Jean, en France .

Je voudrais pourtant remercier en particulier quelques personnes qui m'ont directement aidé dans mon travail et ma recherche et m'ont permis de progresser.

Merci à Hélène Roy, ma directrice de recherche, qui a eu le courage de me rattrapper au vol et de me diriger avec beaucoup d'émotion et de confiance.

Merci Annie, pour ton soutien au jour le jour amical et confiant, et pour l'espace d'exposition que tu as mis à ma disposition .

Merci Marc Dugas, de m'avoir permis non seulement de produire une grande partie de l'exposition mais aussi pour ton implication personnelle.

Merci à André Lemieux et André Éliceiry amis et artistes sérigraphes, qui m'ont tous deux ouvert la porte de leur atelier et m'ont fait bénéficier de leur savoir.

Merci à l'équipe de l'atelier Estampe Sagami, sans vous j'étais désespérée, c'est un atelier extraordinaire, orchestré avec beaucoup de compétence par Nicolas Pitre .

Merci aux sculpteurs et installateurs de Beauce qui m'ont accueillie dans leur grande famille, j'ai hâte de renouveler l'expérience et de vous revoir.

Merci à l'université Laval qui m'a rouvert ses portes et fait bénéficier d'un traitement privilégié.

Merci à monsieur François Moreau, doyen des études supérieures et de recherche de l'université du québec à Chicoutimi.

AVANT-PROPOS.

Traversées en territoire mnémonique vous invite à partager mon cheminement de femme artiste dans une société qui se nomadise à la fin d'un siècle troublé. Cette résurgence de structures sociétales que l'on croyait révolues et qui loin d'être surannées, nous rappellent l'immutabilité du genre humain, est une invitation pour moi à fouiller ces archaïsmes récurrents qui semblent destabiliser des règles établies au nom d'une modernité déshumanisée. Ma fréquentation des territoires nomades de façon intime et publique, m'inspire un travail sur les archétypes développés dans la mémoire collective. Si le mystère donne à nos vies une espèce d'aura mythique que nous sommes anxieux de mettre à jour, nous n'osons pas toujours le fréquenter, de peur d'être soumis à de trop grands bouleversements dans nos valeurs établies.

À l'heure de vous révéler mes sentiers, de vous faire traverser un des mondes que je parcour, que j'habite, une ombre se lève, le couperet du temps va trancher.

Ô que j'aime ce frisson ; parcours au bord de l'abime.

Les sens en alerte, le jeu de vie commence vraiment, à la limite du combat.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	III
AVANT-PROPOS	IV
TABLE DES MATIÈRES	V
INTRODUCTION	VII
CHAPITRE I -LA MODERNITÉ, UN SIÈCLE D'INSPIRATION	10
CHAPITRE II -LA MÉMOIRE OUTIL.....	19
CHAPITRE III -PARCOURS RHIZOMATIQUES.....	24
1.1- Des territoires lisses et striés	24
1.2- Espace mémoire, espace nomade	28

CHAPITRE IV -DU QUOTIDIEN À L' ARCHÉTYPE	34
CHAPITRE V -PROJET INSTALLATIF : TRAVERSÉES	42
Axis mundi	44
fissure	47
Femme assise en trois temps	49
Les pèlerins	50
L'engeance	52
Sara	53
L'enfant rouge	54
Le pont Langlois	56
Conclusion	58
Table des illustrations	60
Bibliographie	61
Annexe	63
Poésie urbaine	63

Introduction

Notre fin de siècle se trouve obligée de constater l'échec des valeurs de la modernité qui ont fait le vingtième siècle. Les zones de flous et de remous frissonnent devant nos âmes effarées, égarées devant un ordre sinistre et ennuyant, déresponsabilisées par des plans trop bien codés. Amorphes et indécises, nos âmes s'atrophient.

Mon travail à partir de l'image médiatique porte, une certaine critique face à la banalisation des événements sociaux provoquée par la diffusion massive de l'information placée au même niveau que le téléroman ou la publicité qui deviennent pour le spectateur information à leur tour .

Dans la photographie, l'espace temps stoppe sa course. Lorsque l'image s'arrête, l'objet capté est fixe, il peut être transporté dans n'importe quel autre contexte. C'est ce déplacement de contexte qui permet de la voir et de l'interpréter selon une vision personnelle. La télévision elle, fabrique pour nous une fiction ininterrompue qui empêche notre vision de se fixer. Le mouvement incessant des icônes et des idées provoque la fascination hypnotique et entraîne dans sa mouvance toute capacité critique et imaginative du regardeur

Le succès de la communication et de l'information ne résulte-t-il pas, (...) de l'impossibilité pour la relation sociale de se dépasser en temps que relation aliénée? A défaut de quoi elle se redouble dans la communication, elle se multiplie dans la multiplicité des réseaux, et elle tombe dans l'indifférence des réseaux. La communication, c'est le plus social que le social, c'est l'hyperrelationnel, la socialité suractivée par les techniques du social (...) La communication, en banalisant l'interface, mène la forme sociale à l'indifférence. 1.

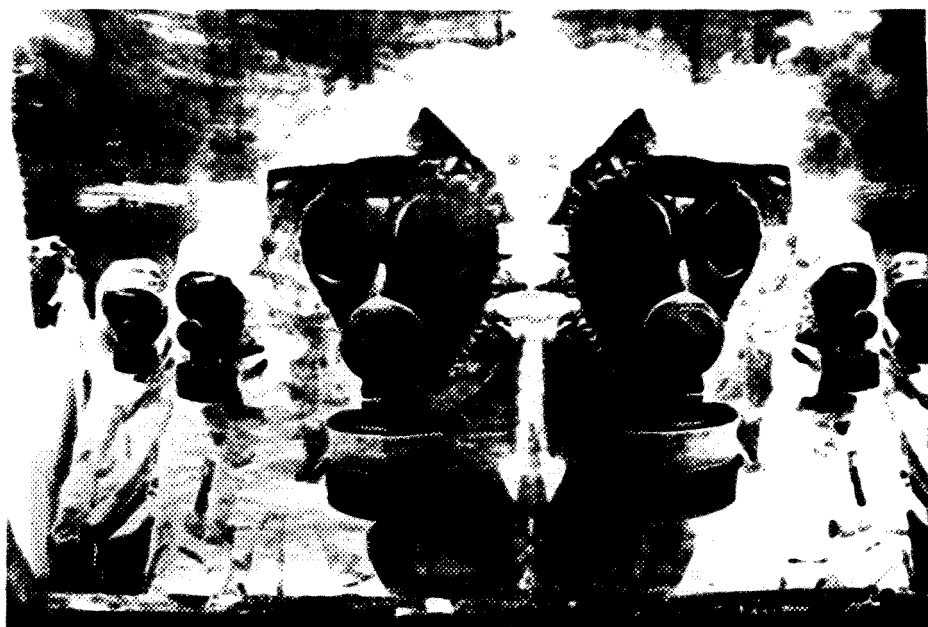
La banalité, c'est l'invasion, l'accumulation de ces images. Je les saisis sur la toile avec frénésie, elles s'impriment les unes par dessus les autres et forment un réseau de sens labyrinthique dans lequel l'oeil doit constamment se référer à ce qu'il reconnaît. La poursuite de ces labyrinthes, des ponts qu'ils jettent parfois entre le réel et le pur imaginaire ouvre la porte à une aventure épique chargée de l'idée de transformation propre à l'art. Parfois ces ponts semblent jonchés de traces de fuite, de révoltes, il y résonne des sons étranges et primitifs, et ils se voient traversés par une foule insoumise.

La soumission semble contre nature humaine, l'attrait de l'ombre nous poursuit, l'homme est fait de désirs, de soifs de découvertes, il éprouve le besoin de diriger sa vie, de laisser son instinct libre et nu, parfois, d'inventer sa vie, de s'inventer. Avec un certain romantisme, peut être et sans doute une parcelle de naïveté, j'éprouve une étrange confiance dans un ajustement possible des individus les uns aux autres, en autant que ces individus ont certaines idées de bien être communes et une grande puissance énergétique.

¹ Jean Baudrillard, «La transparence du mal », p 20, éd. Galilée, Paris, 1990.

Dans l'histoire du monde on peut constater que chaque société sur le déclin fait naître une effervescence collective multiple et riche de mouvements, comme le démontre Maffésoli

C'est donc dans ces périodes que le thème de la fuite devant un monde qui s'achève reprend de l'importance. Ce qui est ne satisfait plus. Les révoltes sociales ou petites rébellions quotidiennes s'exaspèrent. La confiance aux valeurs établies disparaît, et dès lors la société n'a plus conscience d'elle même. C'est peut être quelque chose de cet ordre que l'on observe à l'orée du troisième millénaire. Sous des formes diverses, musiques, films, peintures, « ras-le-bol » quotidien ou recherches parfois tragiques, des paradis artificiels, l'ambiance du moment exprime un *De contemptu mundi* laissant pantois tous les observateurs sociaux . 2



² Michel MAFFÉSOLI, « Du nomadisme », p. 55. 56, éd. livre de poche, Paris 1997.

CHAPITRE I

La modernité, un siècle d'inspiration.

Au cours de mes pérégrinations estudiantines, j'ai découvert de nombreux artistes et mouvements artistiques avec qui je pouvais créer des liens esthétiques et conceptuels.

Il est intéressant pour moi de constater que mon travail peut se rapprocher de courants artistiques qui s'étalent sur l'ensemble du vingtième siècle. En effet, depuis le début du siècle les artistes ont travaillé sur les phénomènes de la modernité. Les futuristes, dès leur manifeste de 1913, proposaient une recherche sur le dynamisme, qui se proposait de créer un renouveau plastique subjectif. Moins connus que les cubistes avec lesquels il y a beaucoup de rapprochements à faire, leur attitude insolente et véhémence les a souvent écartés du tableau d'honneur.

En conséquence, les concepts de vitesse, de compénétration, de simultanéité à travers lesquels nous les futuristes nous interprétons les choses, nous portent à unir dans un même tableau les valeurs plastiques qui nous frappèrent hier,...,et celles qui nous ont poussées à chercher

le pinceau aujourd'hui et à travailler. 3

Il existe beaucoup d'affinités entre la peinture futuriste et la mienne en premier lieu en ce qui concerne le type d'images utilisées avec des intentions pourtant très différentes. Les machines, les usines, les foules menaçantes sont des éléments que l'on retrouve chez Umberto Boccioni, Giacomo Balla, Carlo Carra, ou Gino Severini. Alors que ceux ci au début du siècle découvrent avec enthousiasme un monde moderne rapide et tonitruant, je ne peux en 1999 que faire état de la situation dans lequel se retrouve notre société. Pourtant l'enthousiasme reste, vibrant devant le geste de création et d'expression dans le présent. Les stratégies esthétiques qu'ils mettent en oeuvre, le divisionnisme de la couleur, la fragmentation de l'image, concourent à une peinture des états d'âme. Dans une oeuvre comme, « Mémoire d'une nuit » de Luigi Russolo, on peut observer les couches successives de couleurs qui se fondent par mélange optique, ainsi que les tableaux différents insérés dans le même espace, sans respect ni de perspective, ni des dimensions des objets donnant ainsi un effet de collage. Leur désir de révolte, la violence de leurs propos, de leurs actes artistiques, se nourrissent de la réalité dans laquelle ils vivent. Plaçant le spectateur au milieu du tableau, ils témoignent de leur participation à la modernité en traduisant un ensemble de sensations plutôt qu'une vision unilatérale de

³ Umberto BOCCIONI, « In Peinture et Sculpture futuristes », p. 197, éd. futuriste di poesia, Milan, 1914.

l'objet peint. En tenant compte de la contradiction des consciences multiples et simultanées chez l'individu, ils tentent de capter une vision élargie et intuitive, démultiplient l'image pour soutenir l'idée du mouvement. Leurs collages les rapprocheront beaucoup du mouvement cubiste. Les années soixante voient fleurir de nouvelles réflexions sur la société de consommation.

La théorie du nouveau réalisme fondée par Pierre Restany ⁴ est basée sur le constat que les fragments de la civilisation urbaine et les éléments médiatiques sont chargés d'une virtualité expressive qui se généralise. Cela correspond bien aux perceptions que j'ai du milieu urbain et de l'errance que l'on peut y mener. C'est cette expressivité latente qui me séduit car elle appartient à notre monde tel qu'il est dans la réalité. Le phénomène de la récupération des objets de consommation m'a intéressé immédiatement, ce désir de voir et d'utiliser leur charge et leur puissance émotive correspondait à l'esprit que je voulais développer en art. Les machines folles de Tinguely, aux noms étranges et évocateurs, des « Baloubas » aux « Sorcières » ont été le premier contact déterminant dans mon travail. L'ironie qui se dégage de ces sculptures, machines infernales au caractère antifonctionnel allant jusqu'à l'auto-destruction parfois, implique le spectateur, et à mon avis, alimente son esprit critique de façon subtile grâce à

⁴Francine COUTURE, « Les arts et les années 60 », Éd. Triptyque, Montréal, 1991, p. 12.

des pirouettes joyeuses qui dénoncent pourtant la faillite de la société industrielle et de son système de planification. Les affiches décollées d'un Villegré errant dans les rues me séduisent de façon instinctive car elles impliquent un contact direct avec la rue, l'utilisation de l'outil moderne par excellence, les médias. En effet, quel meilleur objet que l'affiche pour représenter la manipulation exercée sur la population par l'utilisation de l'image, de la typographie. Le travail de recherche des matériaux de production dans les deux cas, dénote un tempérament de promeneurs, d'insatiable curiosité, regards tendres ou critiques sur le monde environnant, au gré des chemins de traverse. Ce processus d'adaptation constante aux événements, convient à l'idée que je me fais du nomade en art.

Dans la même période, de l'autre côté de l'atlantique, naissait le pop art, procédant également d'une étude critique de la société de consommation américaine. J'éprouve un grand intérêt pour les combinaisons sérigraphiques de Andy Warhol mais ai du mal à accepter le côté commercial et "glamour" du personnage. C'est pour cela que souvent je refuse les liens que l'on peut faire entre son travail et le mien. Notre intérêt commun pour l'image ainsi que pour la sérigraphie est évident. Cependant, Andy Warhol pose un regard de publicitaire sur l'objet et l'image de l'objet, il s'intéresse essentiellement au phénomène de la diffusion de l'image en utilisant la production en série et

augmente cette utilisation sérielle en utilisant le procédé de reprographie mécanique qu'est la sérigraphie. Il portraiture une boîte de soupe «Campbell», une star comme Marilyn Monroe ou un homme politique comme Mao-Tsé-Toung en les multipliant à l'infini. À l'inverse je détourne ce procédé mécanique pour transformer l'image médiatique et la travailler de façon picturale. L'utilisation que je fais de l'iconographie est plus près de la production de Rauschenberg, de ses combines painting et de ses transferts d'images. Entre autres oeuvres, il est particulièrement intéressant pour moi de noter le «lit» créé en 1955. La récupération des éléments tels qu'une douillette et un oreiller comme support, suggère son intérêt pour le quotidien mais aussi une implication émotive et auto-biographique. Dans « illustration for Dante's inferno. Canto XXXI, the Giants », il utilise un découpage de bande dessinée en cases, et travaille le flou, l'effacement des images. Son souci pour la surcharge d'information dans le quotidien, et de la discontinuité des images que cela produit chez les gens est indéniable. L'hétérogénéité des éléments qu'il utilise annonce dès les années cinquante le courant que l'on nommera «post-moderne». Il utilise l'image comme une variété de matériaux, et la façon dont ses collages sont agencés s'apparente à une forme discursive de la peinture et permet une projection dans le temps. Cela fait dire à Rosalind Krauss à propos des transferts d'images de Rauschenberg :

Car il existe un autre espace où se produit ce genre de nivellement,(...I). Il s'agit de l'espace de la mémoire. En effet, le souvenir fait fonctionner chaque image mnésique indépendamment de la réalité de l'événement vécu ou de l'intensité qu'il eut pour nous au moment où il fut vécu.. 5

Le lien qu'elle fait entre la matérialité des fragments d'icônes tirées du quotidien et l'association avec une expérience de durée, met peut être en danger l'aspect de la réalité de l'oeuvre en temps qu'objet appartenant à l'espace réel. Les images que j'utilise sont, empreintes d'une plus grande subjectivité et sont plus près de ma propre émotivité. Il m'est difficile d'éviter le terme de post-moderne en parlant de mon travail si je tiens compte des origines du courant. C'est effectivement cette hétérogénéité qui marque l'oeuvre que je produis. De par l'utilisation pervertie que je fais de la technique de sérigraphie, la façon de récupérer images et supports, et les thèmes propres à mon travail. Plus près de la pratique artistique actuelle, Krzysztof Wodiczko, un artiste d'origine polonaise travaille sur les phénomènes urbains. La critique sociale qu'il exprime dans ses oeuvres est vraiment très près de mes préoccupations. Lorsqu'il projette des photographies sur les monuments des grandes villes du monde, il leur insuffle un sens politique très précis. On ne peut échapper à ses clochards immenses ou à ce soldat avec son masque à gaz projeté sur la tour d'une église. L'appropriation qu'il fait des espaces publics et leur mémoire architecturale

⁵ Rosalind Krauss «L'originalité de l'avant garde et autres mythes modernistes » p.301, éd. Macula, Paris, 1993.

par des symboles puissants est capable de rejoindre la collectivité. Cette façon parfaitement nomade de créer, l'investissement d'un lieu qu'il rend ensuite à son état premier. Son travail sur les étrangers et sur les itinérants me paraît très proche des préoccupations sociales de mon propre travail. Très près de la réalité, il conçoit des véhicules habitables pour les clochards New-Yorkais qui leur permettent de s'abriter mais aussi de devenir plus visibles et actifs dans l'espace urbain. Il devient plus malaisé de considérer ces sans abris comme de non êtres silencieux puisque cette nouvelle mobilité oblige le sédentaire à le compter comme faisant parti de la société.

Contrairement à la silhouette immobile dont le statut est précaire et ambiguë, le récupérateur revendique un espace dans la cité et signifie son appartenance à la collectivité même. 6.

Il réussit également avec son «baton d'étranger» à créer un espace transculturel entre différentes personnes reliées par internet. Le baton de l'étranger est aussi celui du pèlerin, qui s'y appuie, y trouve parfois une arme et un réconfort dans la solitude car il reste un lien constant avec le désir initial du voyage. Pour conserver une identité propre, l'étranger doit pouvoir se raconter, exprimer ses expériences et peut ainsi lui permettre de faire un pont vers l'avenir. Ses recherches concrétisent et affermissent l'idée de l'actualisation du phénomène du nomadisme. Je vois dans ces phénomènes de la société urbaine l'émergence de réseaux parallèles de vie, une sorte de

⁶ WODICZKO Krzysztof, « art publique, art critique », p.175, éd.énsb-a, Paris 1995

société nomade qui se coupe du rêve moderne et de sa main mise sur l'individualité. Cette chute inexorable qui entraîne notre monde est pour moi un territoire stimulant à l'observation et à la recherche. La participation à l'élaboration d'un nouvel état d'esprit est un moteur puissant dans le travail de création que j'élabore. Ma recherche est essentiellement basée sur cette énergie vitale qu'est l'instinct de survie couplée avec un besoin inexpurgable d'indépendance. Ce vitalisme généré par une adaptation constante à tout milieu de vie et de travail, est imprégné de la richesse infinie des rencontres, des relations interpersonnelles, qui énergisent chaque acte accompli. Cette précarité de la vie fait jaillir un fluide vital intense et explosif puisé au tréfonds du puit d'ombre que nous cotoyons au gré du fil ténu de nos traverses fragiles. En pointant la fonction critique de l'œuvre d'art, René Payant souligne :

Le guerrier n'a pas besoin d'une cause particulière à attaquer, ni d'un champ de bataille parfaitement délimité. Comme le rappelle Bertrand, le champ de bataille c'est la vie même. C'est à dire tous les lieux et toutes les actions . (...) Opposition à la ratio technocratique du monde totalement organisé, l'art manifeste cette volonté de puissance qui le rend tonifiant, en temps que dispositif qui accroît les passions, qui affecte le spectateur en affectant la réalité d'un coefficient de folie. (...) L'émergence de la volonté de puissance disloque et bouleverse les rapports hiérarchiques en vigueur par le fait même qu'elle les révèle comme rapports de forces historiquement établis et maintenus, mais présentés comme valeurs. La volonté de puissance n'est donc pas une volonté de domination, une volonté d'organisation de formes stables, mais au contraire une énergie qui s'infiltré dans des

productions qui destabilisent et font trébucher le fonctionnement systématisé des institutions . 7



7 PAYANT René, «Vedute», Ed Trois, Laval 1987, p. 362-363.

Chapitre II

La mémoire outil

C'est de l'enfance qui me poursuit que ce goût du voyage me parvient tel un bruissement dans mes souvenirs. Cet homme, clochard solitaire assis sur les marches de l'église me parlait beaucoup en réponse à mes sourires, à mes interrogations enfantines. À la sortie de l'école, je guettais sa présence qui me laissait rêver aux ailleurs que ses yeux avinés avaient touché. Ses paroles d'ancien professeur de philosophie déchu étaient pour moi d'un enseignement plus profond que les ritournelles écolières dont on nous gavait. La première personne qui répondit à mes questions, fut cet étrange personnage qui avait échangé sa vie d'intellectuel universitaire contre une rasade de mauvais vin et une route jonchée des regards méprisants et dégoûtés des passants.

C'est grâce à cette rencontre que, très jeune, j'ai appris à regarder partout où l'on m'apprenait à baisser les yeux et à oblitérer furtivement les réalités jugées indignes par la société bien pensante qui voulait m'éduquer. À l'opposé, le rapport profond avec un monde magique où la sorcellerie me lie

à la terre et me confronte au monde primitif et originel.

Cette urgence à accumuler, à conserver des images, à les intégrer dans un monde onirique, procède de l'instinct de survie par l'intégration d'archétypes. Je me suis assignée de faire participer à ma vie les symboles de notre temps, encore tellement proches de ceux d'époques révolues, de peurs et de légendes.

J'ai été élevée au lait des sorcières arabes et espagnoles, bercée au chant des cigales et des larmes des femmes, le cri des enfants à l'ombre des platanes m'appelle, les ciels outremer, les clochards philosophes, les lumières d'éternité reflétées par la blancheur de la pierre. Le temps arrêté sur le vert d'une rizière, la violence des contrastes, l'enfant nu pieds dans la rivière, le chant des grenouilles ; les légendes et mystérieuses aventures inventées, entre Pagnol et Vian, par l'imagination de l'enfant sauvage égaré dans son rêve imagé, son innocence sacrifiée à la réalité. Comme si ces quelques images à sauvegarder étaient garantes de la survie de la mémoire. L'iconographie dont je m'entourne est rattachée à un profond désir de partager le monde pour mieux le comprendre. Cette tâche fait partie de mon bagage primitif, avec toujours cette nécessité de comprendre rapidement, de synthétiser mes pensées pour être en adaptation continue avec un milieu instable, en changement continu. C'est avec le mot, les sons, les rythmes que j'ai

commencé à vouloir traduire le malaise qui me taraudait lorsque je tentais de comprendre pourquoi et comment j'étais là, déchirée par la dichotomie flagrante entre l'éducation que l'on me destinait pleine de bonnes intentions et la distorsion provoquée par ma propre perception de la réalité. Mais l'écriture ne suffisait pas à dépenser cette énergie combative qui m'habitait, sortir, voir, vivre et me battre encore pour traduire et témoigner . L'écriture est un travail intime, introverti. Mon travail de création en arts visuels lui, suppose de l'espace, une installation technique, des rapports avec les autres, des échanges de service. Mes rapports avec mon travail sous entendent mes rapports avec les gens, le tracé souterrain des rires et des pleurs partagés, les coups de main improvisés, les coups de gueule aussi.

.La notion de déplacement a pris un sens dans mon travail lorsque que faisais deux fois par semaine le trajet entre Chicoutimi et Alma. Ce parcours pour aller travailler à l'Atelier Estampe Sagami à été déterminant. Reprendre contact avec l'espace, la route, ouverture sur le monde, des rencontres aussi, des nouvelles d'ailleurs intenses, brèves, synthétisées. Ces rencontres d'atelier sont des points sur la ligne qui tracent le chemin, ils sont des tremblements, parfois infimes, qui la font dévier légèrement ou brutalement. Je retrouvais alors l'esprit de foraine qui m'habitait l'été en Provence durant mon adolescence. Les visions fugaces à bord du camion, les

éclairages rasants du début du jour. Je pensai alors à travailler sur le parcours, la signalisation routière, la carte.

Avant d'avoir pu mettre une recherche approfondie en marche, le chemin dévia, ce fut un retour à Québec, une nouvelle adaptation, un nouveau striage à tisser pour organiser la vie et la survie quotidienne de la tribu.

Les difficultés à trouver un atelier, les pirouettes financières, respecter les engagements, protéger et nourrir ma famille, toutes ces préoccupations intenses mettent en effervescence une sorte de sixième sens de débrouillardise, une activité incessante, une capacité à tout gérer en même temps, à rectifier au fur et à mesure, à faire des associations inusitées.

Le nomadisme, en effet, implique des formes de solidarité concrète. Dès le moment où ce que l'on vit est le tragique au jour le jour, ce qu'exprime bien le présentisme ou l'instant éternel, vécu en temps que tel et non pas rapporté à une dramatique histoire en marche, dès lors, sans que cela fasse l'objet d'une théorisation abstraite ou d'un projet tourné vers le lointain, il faut bien au jour le jour, pratiquer l'entraide, échanger des affects et exprimer des solidarités de base. À l'extension du projet abstrait répond l'intensité des relations quotidiennes . 8

Ce besoin d'action, de mettre ma force physique à l'épreuve en imprimant grand, très grand, en envahissant totalement les espaces que je

⁸MAFFÉSOLI Michel, « Du nomadisme », livre de poche, Paris 1997, page 62.

fréquente sans aucune pudeur, participe à la dérive initiatique. La fréquentation de la pauvreté ne me fait pas honte, au contraire j'y trouve une valorisation des choses essentielles et urgentes. Le défi est de toujours avancer, se battre contre toute adversité pour produire ces images qui marquent mon passage, tracent mon itinéraire. La fragilité de mon statut d'artiste devient ma force, rien ne peut oblitérer ma présence, les preuves de mon existence. Cette canalisation énergétique me permet de ne marquer aucune hésitation devant les directions à prendre, le doute constant me catalyse et me conforte dans ma recherche, conquête sans fin d'un territoire inconnu

Tous les jours encore, confronté à la gent décisionnelle, mon esprit se tord et se contortionne pour trouver une échappée, une fissure quelconque où il pourrait me réfugier sans pour autant être coupé du reste du monde. Le monde que j'habite se nourrit de rêves catastrophés et d'actes instinctifs. Il y règne pourtant des règles et des parcours initiatiques très exigeants. En ce qui concerne surtout le respect des valeurs humaines et les règles élémentaires de tolérance et d'honnêteté.

CHAPITRE III

PARCOURS RHIZOMATIQUES.

1.1-Des territoires lisses et striés.

C'est en m'intéressant aux phénomènes skizophréniques que j'associai à mon travail les recherches de Gilles Deleuze. En lisant un entretien d'un journaliste avec Gilles Deleuze je découvris le livre «Mille plateaux.». Le philosophe expliquait la façon très particulière dont le volume était construit, je devrais dire agencé. Le bris des fondements de la logique, remplacés par l'aléatoire, cette philosophie du devenir, donnait à ma façon de fonctionner un nouveau sens, de nouvelles interrogations. Des mots comme : « territoire, zones, rhizomes, contagion, meute, nomade, espace de Riemann. ».

Ces mots avaient une consonance familière, presque intime, quelque chose de joyeux passait au travers du drame existentiel dans lequel j'étais plongée, quelque chose de lisse, qui me permettait de passer d'un univers à l'autre sans préméditation et de comprendre cette attraction pour le vide, trou noir et devenir. Bien sûr dans l'espace lisse on trouve des escales, des parcours, mais ils ne sont pas subordonnés aux mêmes règles que dans

l'espace strié puisqu'ils sont indéterminés, en développement continu, en constante variation.

L'espace lisse n'a pas de contour, n'est pas mesurable, il s'agence au fur et à mesure du besoin, pour une adaptation continue. Parfois il se strie, solutionne, s'installe, puis repart, recrée un rhizome en utilisant une intensité particulière de la rencontre d'un élément hétérogène, le bizarre, l'étrange, l'anomalie.

Un comportement, d'une certaine manière, c'est encore un contour. Tandis qu'un agencement, c'est d'abord ce qui fait tenir ensemble des éléments très hétérogènes, un son, une couleur, un geste, une position, etc., des natures et des artifices : c'est un problème de « consistance » qui précède les comportements. La consistance, c'est une relation très spéciale, encore plus physique que logique ou mathématique. Comment les choses prennent elles de la consistance ? Entre des choses très différentes, il peut y avoir une continuité intensive « Quand nous empruntons à Bateson le mot de « plateau », c'est justement pour désigner ces zones de continuité intensive. »⁹

De la poursuite du quotidien tribal à la production artistique, tout peut prendre consistance et s'agencer. Les notions de hasard, d'aléatoire entrent en jeu pour briser les contours préétablis et les liens mouvants entre les événements construisent un espace très actif semblable à celui de la mémoire.

⁹ Gilles DELEUZE. Entretien avec monsieur Deleuze. L'arc, numéro 49, édition 1980.

Ainsi, partir à Chicoutimi pour chercher de nouveaux défis puis revenir à Québec pour des raisons de survie, s'inscrivait désormais dans ma démarche artistique. Ces mouvements qui semblent si anodins, sont des déportations continuelles, des poursuites de sentiers qui se nivellent sous nos pas, au fil des évènements. C'est comme celà que se battissent les voyages nomades, au gré des intuitions, des besoins essentiels. Le symposium des sculpteurs et installateurs de Beauce m'offrit la possibilité de réaliser un projet artistique dans l'esprit même de l'adaptation continue. Après m'être transportée sur les lieux de l'évènement avec toute ma famille, il m'était impossible d'échapper à l'évidence du nomadisme, à cette imprégnation génétique qui me possédait, j'étais une nomade et je pouvais enfin le revendiquer, en trouver la force, découvrir la puissance du mythe, être femme, mère et artiste, en perpétuel devenir. Je revendiquais donc ce que tout nomade revendique, le droit au campement. Une nouvelle tente se dresserait donc sur notre territoire provisoire. Celle ci, je la marquai des signes de vie que je transportais avec moi. J'y imprimai des images qui me suivaient depuis plusieurs années, des instants de vie volés au détour de sentiers privés ou publics. Je ne fais aucune différence entre ce qui appartient au domaine médiatique ou privé. Chaque image à laquelle je trouve du sens est appropriée par ma mémoire. Ces femmes qui pleurent leurs fils disparus, cette itinérante assise au coin d'une rue, l'enfant de n'importe où au regard

perçant, sont mes soeurs, mes enfants, ma préoccupation.

Je promène ces paysages humains ou urbains comme une traînée d'étoiles vivantes à mes talons. Je flotte au gré des territoires fréquentés, m'y fonds et les fuis.

Avec une constance impertinente j'embrouille et complexifie les repères de mon chemin et les retrace au gré de mes pérégrinations. Un milieu tellement déshumanisant, le tissu urbain sur lequel se tissent les vies si précieuses de quelques personnages engloutis souvent, démunis comme je le suis devant tout ce qui serait à transformer, devant leur impuissance ou leurs défaites. Personnages errants, pèlerins déçus mais aussi idées et prégnance fébriles, voyageurs immobiles, conjonctions entre le lointain et le proche.

Quand j'arrête successivement toutes ces images que je place dans un présent continue, cette mosaïque devient témoin de notre monde à travers mon regard. Si je déplace les codes de lectures, c'est toujours avec des signes disponibles à tous voyants. Le spectateur destabilisé par l'amalgame des références peut créer ses propres lignes conductrices qui le mèneront vers un sens qu'il peut choisir. Ces signes que j'utilise sont ceux là même qui tendent à aliéner la masse bien pensante et bien dressée. Chacun possède son propre traumatisme qu'il projette lui même sur ce qu'il perçoit, alors, l'expression du traumatisme de l'artiste n'a plus d'importance. Le poids événementiel

qu'il porte et traduit dans ses oeuvres lui appartient. Le spectateur traîne son propre boulet avec lui, sa subjectivité très particulière se sert de la proposition comme d'une simple rampe de lancement émotionnel.

1.2-Espace mémoire, espace nomade

La mémoire est un espace à traverser, qui sur notre passage nous contamine d'une somme phénoménale de souvenirs flous, images du passé mais aussi phénomènes de fusion, visions synthétiques de nouvelles idées ou vieux mythes poussiéreux et tenaces. Cette mémoire crée un espace d'accumulation d'images. Une tranche épaisse, feuilleté d'absolus, tellement réels qu'ils deviennent simulacres de vérités. Cet espace, je le conçois en premier lieu, ouvert, désordonné, où toute cette somme d'informations visuelles s'entasse, sans repère, sans préméditation, au rythme décousu des répétitions émotionnelles, des souvenirs cachés, déformés, juxtaposés. Cet univers ne se soucie pas de structure formelle ou de logique cartésienne mais accumule et permet aux souvenirs de tout niveau de se côtoyer et de se mélanger sans ordre de préséance et à l'esprit de passer de l'un à l'autre sans préméditation, de proche en proche au gré du désir ou du besoin. Pour ces raisons, je le considère comme espace lisse.

L'esprit de l'homme a besoin de se structurer pour pouvoir progresser, mais il a besoin de variation continue pour devenir. Pas de progression sans

devenir, pas de structure sans chaos, pas d'espace lisse sans espace strié. L'espace lisse que je cherche à parcourir est avant tout un espace d'affects. Je le conçois comme primitif, indéfinissable, occupé par des intensités, des forces, des qualités tactiles de type émotionnel plutôt que par des propositions conceptuelles réfléchies. Le souvenir est à mon avis de cet ordre, avant tout il nous habite de façon inconsciente et émotive puis c'est nous qui l'habitons de façon nomade, nous en habillant, nous en abritant pour mieux survivre, pour nous adapter à la réalité sans abandonner la matière dont nous sommes tissés. Cet espace nomade se saisit de nous et nous entraîne sur un fil précaire, au bord du gouffre, vers un lieu nouveau à construire, à explorer et à quitter à nouveau.

« C'est ainsi que face à un monde se voulant positif, un monde en appelant au réalisme, l'on sent renaître le désir de "l'ailleurs". »¹⁰

Cet ailleurs dont parle Maffésoli est présent dans chaque tressautement du quotidien, dans la moindre faille, dans tout ce que l'on n'ignore pas et désirons explorer. La vie est un espace lisse que nous parcourons et strions au fur et à mesure. À chacune de nos multiples identifications nous créons un langage, un personnage empreint de cette mémoire labyrinthique. Le déplacement continu ne se fait pas sans un bagage personnel qui englobe toute la somme de nos mémoires diverses. Notre constitution génétique et

¹⁰ MAFFÉSOLI Michel, « Du nomadisme », livre de poche, Paris 1997, p.99.

culturelle, nos expériences personnelles. En territoire nomade la communication se fait par symbolisation de l'émotion, par signalisation archétypale, pour cela cette projection émotionnelle utilise un langage dérivé de l'inconscient collectif.

Ces constatations face à ma perception de l'espace, m'ont poussée à donner plus de présence à chaque image et lui permettre ainsi de respirer, d'occuper un espace à la mesure du corps, à la fois confrontant et enveloppant. Chaque nouvel agencement d'images est rattaché à l'idée première de créer un environnement inspiré du pèlerinage. La fragmentation des étapes vécues forme des stations inhérentes au désir d'accomplissement personnel qui incite le pèlerin depuis la nuit des temps. Ainsi la signalisation d'un passage se fait sur chaque toile et produit une étape particulière du cheminement. Reflet du voyage initiatique pratiqué par l'homme qui passe, expression latente du caractère transitoire de la vie.

L'important est de rester ouvert à la déviation, se laisser conduire librement sur le fil, attentif au bruissement, d'en épouser le rythme. Voir, sentir, ressentir, raconter. La route est longue et difficile pour celui qui ne sait pas s'arrêter. Désir de partager les expériences vécues, d'échanger les idées, de communiquer des doutes, de témoigner des interrogations incessantes.

Chaque image que je choisis porte en elle une multitude de scénarios. Je lui réinvente un nouvel espace où elle se multiplie, lui reconstruis une mémoire commune réintégrée dans une fresque dessinée, peinte, unique. C'est un voyage sur le fil de la tempête, voyage nomade en espace lisse. Figé dans ma mémoire, le noeud se construit en macroscome par contamination discrète, sensible. La trame de mon équipée sauvage est la toile, espace strié par excellence où s'immobilisent les couches sédimentarisées du pigment, espace sur lequel se nouent ces icônes mnémoniques qui participent, hélas parfois, à mon quotidien troublé. Les images glissent sur le fil de la toile, se contaminent par la trajectoire linéaire de la fibre qui les juxtapose. De plus dans un autre sens elles forment un agrégat solide et soude entre eux humains et objets pour les fondre dans le même contexte. La superposition des images constitue cet espace lisse non limité, dans lequel se perdent les repères habituels. Il forme un agglomérat de situations hétérogènes, turbulentes et débordantes. S'y mélangent les espaces temps, les espaces contextes, provoqués par un froissement de l'espace où des choses qui dans une logique cartésienne ne seraient pas sensées se rencontrer se mélangent ici et constituent à mon avis un corps social plus proche de la réalité du monde.

Les évidences naturelles disparaissent, les contours deviennent flous. Les effacements provoqués indiquent la difficulté de tout saisir et permettent de construire de nouvelles idées. Ce sont les fissures de notre esprit qui nous

permettent d'inventer, de fuir aussi vers une vision imaginaire et nous poussent à naviguer en continu. La fissure est notre besoin de survie, notre soupape de sécurité.

La pensée naît d'un coup de foudre, sur le bord de la fêlure. ¹¹

La toile, elle, capture la mouvance, la dimensionne. C'est pour cela qu'elle devient habitacle protégeant la course des intempéries, permettant le déplacement. Les images lisibles se découpent comme une bande dessinée. Des événements stables, des visions éloignées, des cadrages serrés, gros plans rapproché. Le striage, c'est la grille qui permet de décoder, de faire les liens entre les choses. Choisir ce qui va rester pour nous, nous transformer et bâtir le sens. L'espace strié homogénéise les expériences multiples en créant des analogies stables. C'est dans l'espace lisse que les mythes se vivent, dans l'espace strié ils ne sont qu'inventés. Cette hybridation entre l'imaginaire et la réalité me semble correspondre à la nature humaine que je côtoie quotidiennement mais aussi à ce que représente pour moi la « mission » de l'artiste dans la société.

C'est par un acte de volonté que la déambulation quotidienne ou extraordinaire s'éloigne des tracés tout balisés [...] C'est un souvenir, la mémoire d'un être cher, le souvenir d'une situation intense, ou, tout simplement, une pulsion inconsciente, qui nous attire là où nous n'avions pas voulu aller. Mais par sédimentations successives, toutes ces petites errances spatiales n'en créent pas moins une aura

¹¹ DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, « Qu'est ce que la philosophie ? », éd. de Minuit, Paris.

globale, [...] qui rappellent aux sédentaires la force irrépressible du cheminement.¹²

Cette mémoire mobile aux éléments épars à additionner, à multiplier, au rythme de la récurrence des émotions, la mémoire avec ses effacements symptomatiques de la peur, ses hybrides de réalité qui nourrissent nos rêves, pénètrent nos cauchemars devient un espace de réflexion ardente. L'additionner jusqu'à créer un paysage mnémonique où les stéréotypes rejoignent les hallucinations, où nos mythes intimes se fondent avec la banalité de nos désirs illusoire et la banalité de nos espoirs. Où la réalité et la fiction s'embrassent, marquent la limite de la folie, de la fissure dans laquelle se plongent nos désespérantes illusions, nos peurs les plus noires d'affronter le mortel ennui d'une vie douloureuse d'un quotidien non subtil .

C'est avec mes toiles que je bâtis l'espace, en faisant de chaque tableau une balise qui marque une séquence précise, un fragment d'une idée, d'une pensée qui se poursuit continuellement et s'adapte aux événements qu'elle produit. Chaque strate repérée est une étape particulière de mon souvenir et de mon devenir.

La certitude d' « habiter la valeur » permet au nomade résident de faire surgir n'importe où forme et signification, et là faire une marque, comme pour indiquer une étape dans une plus vaste constellation. 13

¹² MAFFÉSOLI, Michel, « Du nomadisme », éd. Livre de poche, Paris 1997. p. 84.

¹³ ROGOZINSKI, Luciana, « Mario Merz Le risque du temps et la résurrection de la loi », Revue Parachute, numéro 58, 1990.

Chapitre IV

Du quotidien à l'archétype

Les images qui marquent mon passage, deviennent des éléments archétypaux car elles procèdent de la mémoire collective. Sa prégnance dans notre société fait de la photographie même un archétype. En travaillant avec l'image photographique, je recontextualise la mémoire image qui me hante, et strie cet espace mnémonique pour en renouveler les codes. Les toiles de grandes dimensions occupent un espace aussi important que les images qui s'y imprègnent.

Le sens critique dont je fais preuve face à des situations auxquelles les humains se retrouvent confrontés est sans doute marqué par une fascination pour le pouvoir des images dans les sociétés quelles qu'elles soient. Ce qui me pousse à la manipulation et à la mise en exergue de certaines de ces images en les imposant au public est ce besoin de communiquer mes constatations, résultats d'une interrogation continue et inquiète à propos de ce qui m'entoure. Ce témoignage, je l'impose, par les dimensions utilisées, les

couleurs choisies, les images sélectionnées. L'image photographique représentative d'une portion de réalité, bascule dans l'univers imaginaire grâce à la transformation qu'elle reçoit en passant par le filtre de l'agrandissement xérogaphique. Elle se dégénère à toutes les étapes de l'agrandissement jusqu'à devenir plus schématique, à prendre un caractère de dessin. La ligne disparaît, devient tache et s'étend dans la profondeur du tissu, le détail s'atrophie et ses éléments s'unissent dans un même corps coloré.

Mais les objets de nos consciences imageantes sont comme des silhouettes dessinées par les enfants. Le visage est vu de profil, et, cependant, on a marqué les deux yeux. En un mot, les objets imagés sont vus de plusieurs côtés à la fois ; ou mieux - car cette multiplication des points de vue, ne rend pas exactement compte de l'intention imageante - Ils sont « présentifiés » sous un aspect totalitaire . Il y a en quelque sorte comme l'ébauche d'un point de vue sur eux, qui s'évanouit, se dilue. Ce ne sont pas des sensibles mais plutôt des quasi-sensibles. L'objet en image est un irréel. 14

Est ce juste un instant de conscience extrême que je tente de capter sous un angle suffisamment aigu, un pic, un cap de conscience ? Une vision intemporelle, dans un espace mouvant, en constante adaptation, en constante communication avec les autres, à leur faire vivre des émotions intenses. Ces gens qui nous aiment même si c'est souvent difficile, ceux que nous aimons, même si nous croyons autrement nos vies, l'important n'est il pas de croire

14 SARTRE, J.P, «L'imaginaire», éditions Gallimard, Paris 1940, p. 240.

aussi intensément que nous vivons ? Je crois que dans ce monde nous avons besoin de conscience profonde des choses, pour faire éclater des limites émotives, pour aborder certains chemins de réflexions sans oublier que nous sommes des êtres humains et que nous pourrions faire évoluer le monde d'une manière différente.

Je sens l'humanité sur une faille profonde, j'essai de parcourir ces failles qui la lézardent déjà.

Un enchaînement mécanique, qui fait perdre à l'image son caractère original, la transpose dans une situation archétypale. Cet enchaînement fonctionne par analogie comme nous avons tendance à fonctionner dans nos perceptions, nos mémoires du monde. Pour C.G. Jung, les archétypes seraient comme des prototypes d'ensembles symboliques inscrits si profondément dans l'inconscient qu'ils en constitueraient comme une structure, des engrammes. Selon lui, ces « résidus archaïques », sont très variables dans les détails tout en conservant un schème fondamental. Ce sont des éléments dynamiques, qui se manifestent par des impulsions tout aussi spontanément que des instincts.

À une époque plus reculée, lorsque des concepts instinctifs se frayaient encore une voie jusqu'à l'esprit de l'homme, sa conscience pouvait assurément les intégrer en un ensemble psychique cohérent. Mais l'homme « civilisé » n'est plus capable de le faire. Sa conscience « éclairée » s'est privée des moyens d'assimiler les contributions complémentaires des instincts et de l'inconscient. 15

¹⁵ JUNG, C.G., « L'homme et ses symboles », Éditions Robert Laffont, Paris 1964, p.94.

L'aspect publicitaire que l'on peut parfois associer à mon travail est du à l'impression de message envahissant projeté par l'amalgame des signes puissants. La fascination pour le pouvoir des images me pousse à la manipulation, entre le graphisme et la peinture, entre la peinture et la sculpture.

L'humanité possède une mémoire multiple qui trace des parcours, des labyrinthes de sens différents à l'infini. Elle semble occuper un espace illimité, ouvert, où toute la somme de ses expériences se mélange avec des visions d'extérieur fugitives, souvent inconscientes auxquelles notre oeil est sans cesse confronté. Notre condition d'humains constamment stimulée accumule ces informations, les empile, les compile et les simplifie. Ces images que je suture à ma mémoire représentent le matériau émotif avec lequel je construis le monde que j'habite, le monde qui m'habite. Construire est une façon de marquer le territoire, de se situer dans le monde.

Ce besoin d'habiter, de prendre possession de la portion d'espace que le corps occupe s'exprime par un besoin irrépressible d'action. Le corps réagit de façon très primitive aux stimuli des émotions. Il a besoin de défier l'esprit pour le seconder. Les manipulations que m'imposent les techniques que j'emploie, le défi de la dimension me font développer un effort que je compare à l'effort du travail sculptural. C'est une façon de se sentir plus

proche de la sculpture que de l'estampe. En outre, la conception de l'installation comme campement me permet de l'adapter à tout lieu et transport, à toute occasion de pouvoir improviser. En peinture ou en dessin ce phénomène tient plutôt de la gestuelle. Mes premiers grands dessins se sont faits en « dripping ». Avec de grandes coulées de peinture blanche sur le papier noir de construction, je dessinais des tonneaux. Ma façon de travailler conserve ce rapport à la matière, au poids et à la densité des matériaux, à une certaine résistance au geste que je peux produire. Les draps sur lesquels je travaille résistent à la manipulation et enregistrent mes gestes, les pliures les rattachent encore à leur fonction originale, l'usure des corps repliés dans leurs rêves imagés.

Ce combat du corps permet d'expurger cette colère insoumise qui m'habite, ce sentiment d'impuissance parfois que j'éprouve devant un monde exténué. En même temps il s'agit de créer un espace virtuel avec lequel je fusionne.

Sur la toile, je bâtis un autre espace, parfois opaque et sombre, parfois ouvert et transparent. Les images se tissent dans la trame du coton pour redonner à ces souvenirs sensibles une présence optique, une vision éloignée, renouvelée.

Auparavant, comme mes souvenirs, les images que j'imprimais

s'accumulaient, se superposaient, se multipliaient. Les images qui se déformaient se mélangeaient les unes aux autres à force que de s'accumuler, de se superposer. Parfois elles devenaient tellement stratifiées que les espaces de lecture se bouchaient, opaques, impénétrables.

Le manque de précision de l'image, les effacements produits par l'accumulation des étapes, permettent certes à la couleur de prendre de la présence. Ces stratifications colorées laissent transparaître plusieurs fois la même image et lui donnent du volume, une présence supplémentaire, ou les brouillent selon leur nature, le nombre de strates édifiées, et les mélanges optiques utilisées. La multiplicité change de nature en se divisant et ne cesse de métamorphoser l'image.

La prolifération de ces couches successives forme un feuilleté de sens qui laisserait toujours subsister une partie du sens précédant, comme dans une construction géologique, où des plans disparates construisent un mur homogène car solide, autoportant, stable malgré l'hétérogénéité de ses éléments constitutifs. On s'y déplace en les traversant, balise après balise, ou bien globalement, générant de nouveaux espaces qui viennent continuellement en contamination les uns au travers des autres, disparitions, oublis temporaires.

Désirs de temporalité, de s'insérer en microcosme dans certains lieux à

explorer de l'intérieur, à parcourir. Habiter un instant saisi et arrêté dans sa course à l'envahissement, la contagion stoppée par la fissure ouverte à habiter, à capturer. C'est pour cela que mes tableaux sont des espaces, des lieux autonomes, avec leurs propres règles, leurs propres déplacements entre les éléments hétérogènes qui s'y voient.

La vision en microcosme est ouverte sur l'infini comme celle en macrocosme. Le plus éloigné est le plus proche et détermine des zones abstraites qui fissurent les sens acquis et poussent à l'interrogation analogique.

Quoiqu'il en soit de son actuel pouvoir de transgression et de provocation, le gros plan appartient toujours aujourd'hui à ce que Bonitzer appelle le montage « intellectuel ». C'est pourquoi je suggérerais qu'il exerce une fonction métadiscursive et donne au film une valeur réflexive car, établissant un écart dans le registre iconique, l'hypertrophie des objets fait apparaître au sein du film la réalité filmique elle-même. Appartenant à la rhétorique de l'excès et de l'abstraction, le gros plan révèle le fondement matériel et conceptuel du film : La composition des photogrammes conçus comme signes. Le gros plan, c'est donc l'image signe par excellence, voire comme le dit Bonitzer l'image-lettre. 16

Je ne vois du chemin que pierre après grain de poussière. La vision éloignée que l'on peut en avoir après, construit les liens qui relient toutes les propositions ensembles. « Lorsque la communication est établie entre séries hétérogènes [...] , quelque chose passe entre les bords ; des événements

¹⁶PAYANT, René « Vedute, Pièces détachées sur l'art 1976-1987 », éditions Trois, p. 359.

éclatent , des phénomènes fulgurant, du type éclair ou foudre . 17

¹⁷ Gilles Deleuze, « Différence et répétition », éd. De Minuit, Paris.

CHAPITRE V

Projet installatif «Traversées ».

Une série de stèles qui tracent le parcours de ma traversée en territoire mnémonique. Comme des pierres dressées qui marquent les étapes importantes de mon voyage, elles s'élèvent en colonnade, s'adaptant au lieu dans lequel elles sont exposées. Imprimées avec des images plus grandes encore que celles que j'utilisais déjà elles développent un sujet très déterminé pour chacune d'elle.

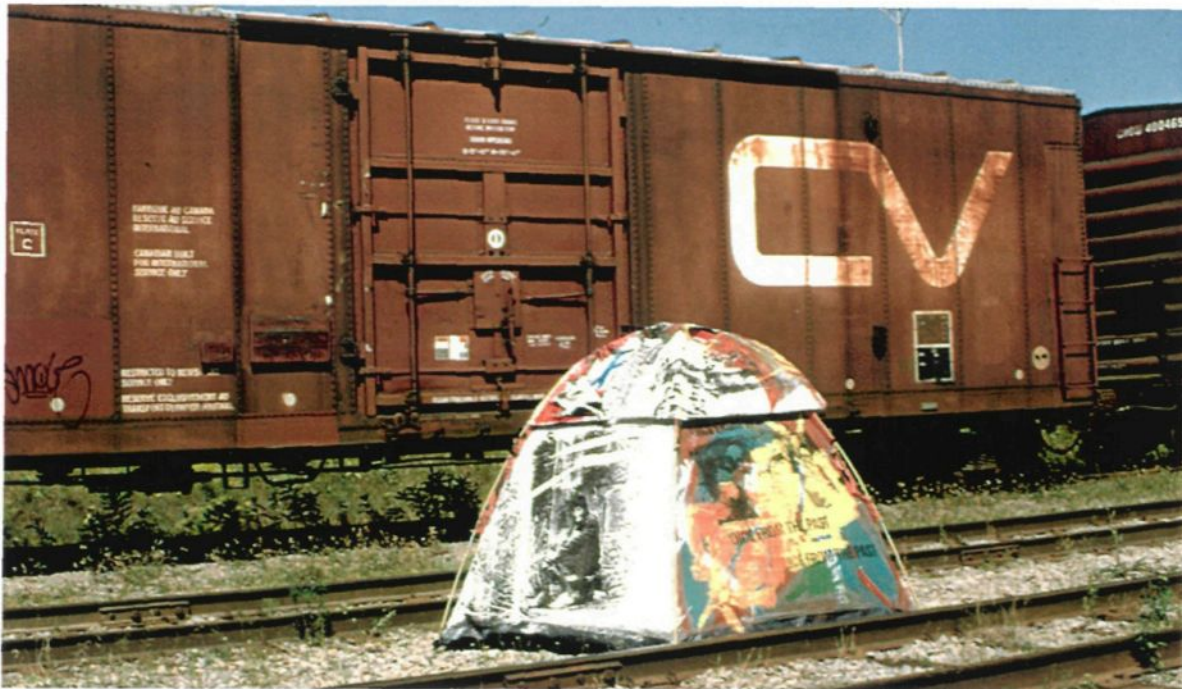
La salle d'exposition que la galerie Espace virtuel a mis à ma disposition à été déterminante pour la façon dont j'ai installé mes toiles un peu comme des voiles dressées et assemblées en toute adaptabilité. La salle d'exposition est magnifiquement éclairée par une série de grandes fenêtres qui la bordent. Il devenait donc important de baigner de cette lumière les transparences de certaines de mes toiles. Celles ci ouvrent leur tissage à la luminosité ambiante et laissent transparaître un chemin de fuite au delà du corps coloré.

La galerie est rectangulaire et forme un couloir, cette réalité du lieu me permettait de mettre l'accent sur l'aspect déambulatoire de ma démarche



Pour Chicoutimi, j'ai décidé d'arrimer mes toiles aux pierres que charrie la rivière du moulin. Baignant d'un côté la falaise, elle rejoint le Saguenay presque au pied du pavillon Sagami qui a vu passer deux années de ma vie. Ces pierres tracent ainsi une voie qui a marqué pour moi de grands changements dans mon travail et dans ma vie. Ces points d'ancrage

temporaires, soulignent le caractère ambulatoire de l'exposition et la précarité des moyens employés. Ces oeuvres suspendues à des cordages se tendent et subissent des torsions qui démontrent la précarité des moyens employés et confirme l'idée du campement improvisé. Elles sont des cairns dressés qui servent de lien entre la mémoire collective et une carte d'itinéraire intime. Elles rejoignent les représentations architecturales contenues dans mes tableaux, confirment les percées visuelles et versent vers le côté magique et rituel comme une sacralisation de l'espace mémoire.



AXIS MUNDI

Cette oeuvre a été créée dans le cadre du symposium des sculpteurs et installateurs de Beauce 1998. C'est sur le site de l'ancienne gare de Vallée-jonction que j'ai été invitée à m'installer, sur le terrain de l'auberge adossée

au réseau des voies ferrovières à l'abandon. Réalisé en plein champ, à l'emplacement même de mon propre campement, mon travail relevait de la performance. En effet l'occupation des lieux m'impliquait totalement en vivant sur place avec ma famille. L'analogie avec l'idée du déplacement tribal était directe, et notre situation était vraiment archétypale.

Tout parlait de voyage, nos échappées visuelles nous invitaient aux départs et aux cheminements divers. Le cheminement des rails ouvrait des perspectives visuelles au loin, le pont ferrovière nous parlait de course à l'industrialisation, d'ouvertures des frontières.

Cette expérience est l'élément fondateur et rassembleur de mon travail de recherche. En effet, le travail d'impression et de peinture effectué sur un objet, en l'occurrence une tente, situe l'oeuvre dans le domaine de la sculpture installative. Le caractère provisoire de l'installation peut témoigner d'un refus de la sculpture comme monument et la concevoir plutôt comme élément mobile, adaptable.

La tente conserve aux points de rencontre de ses montants une stabilité, qui se reconstruit et se démonte. Adapté à de nombreux besoins, c'est un abri facile à transporter, léger et résistant. Ainsi le centre matriciel, repère ultime peut suivre le nomade dans sa course, il est d'ordre familial, de l'ordre de la survie en temps qu'habitable mais aussi refuge spirituel, un lieu de

rassemblement, espace communicatif. Sa qualité d'objet énonce cette appropriation de l'espace avant même qu'il devienne un abri. Pour l'exposition je l'ai installé au mur, un paradoxe supplémentaire dans la symbolique de l'installation. Sa présence ainsi est un rappel historique de sa fonction première d'habitation, un souvenir, une référence. Le bâton du pèlerin, la tente du nomade. L'axe sacré qui relie la terre au ciel, c'est l'axe stable, le repère essentiel qui nous ramène aux besoins primaires. Quelle que soit sa situation dans l'espace, il reste le lien entre les éléments, la force d'un enracinement dynamique.



FISSURE.

Cette toile marque un changement important par rapport aux travaux précédents. C'est la première toile réalisée à l'Atelier Estampe Sagami d'Alma. Grâce à l'aide précieuse que l'Atelier m'a fourni, je pense être arrivée à habiter mieux mon espace de façon à permettre aux images d'occuper le lieu tout en éveillant des espaces de toile vierges. En débrouillant l'image, de nouvelles zones se sont ouvertes plus silencieuses, permettant le repos de l'oeil, une respiration, une contemplation. Grâce à une accumulation moins automatique, à la liberté que je me suis laissée de ne pas reproduire obligatoirement la sur stimulation médiatique et le brouillage qu'elle entraîne, les images prennent plus de force, d'affirmation.

Une accumulation de bâtiments que j'ai travaillé comme un fond sur lequel j'ai ouvert des portes imprimées et peintes qui ouvrent sur un autre monde. Le fond devient une perspective vers l'imaginaire, tissée des fils du réel proches de ces rêves colorés que je fais parfois et qui tiennent un peu de la magie du dessin animé. Dans tout le tableau les rehauts au pinceau ainsi que les effacements de parcelles d'images font basculer les codes photographiques dans l'univers pictural.

Les images s'imbriquent les unes aux autres de façon subtile. Là encore l'usage du pinceau pour retravailler les contours, pour mettre en valeur une

ligne ou rehausser une couleur permet une lecture plus fluide que dans mes œuvres précédentes.

L'enfant traversé par l'insecte inversé illustre la dichotomie entre deux réalités qui nous confrontent le rituel magique et le cloisonnement sociétal, il montre la fissure qui s'ouvre en échappée et permet la régénération de l'idée d'exister.

La suite répétitive des deux images alternées enfant, grenouille, est une sorte de déroulement répétitif de l'action sensible de l'origine sur l'humain. Je me suis plu à intégrer l'élément végétal qui se détache du fond urbain en avant plan qui permet le lien entre la représentation de l'homme et de l'animal.

En superposant moins d'icônes je me suis autorisée à travailler beaucoup le détail. Dans le choix des éléments hétérogènes j'ai laissé plus de place à la métaphore poétique en ne mettant pas l'emphase sur la modernité mais en fondant les concepts de mémoire actuelle et mémoire génétique englobées dans le même monde.

Les deux images du gorille et son petit qui s'opposent dans un reflet de miroir pourrait être une image de l'homme primitif et de son bagage génétique perdu dans un monde actif qui l'oublie.

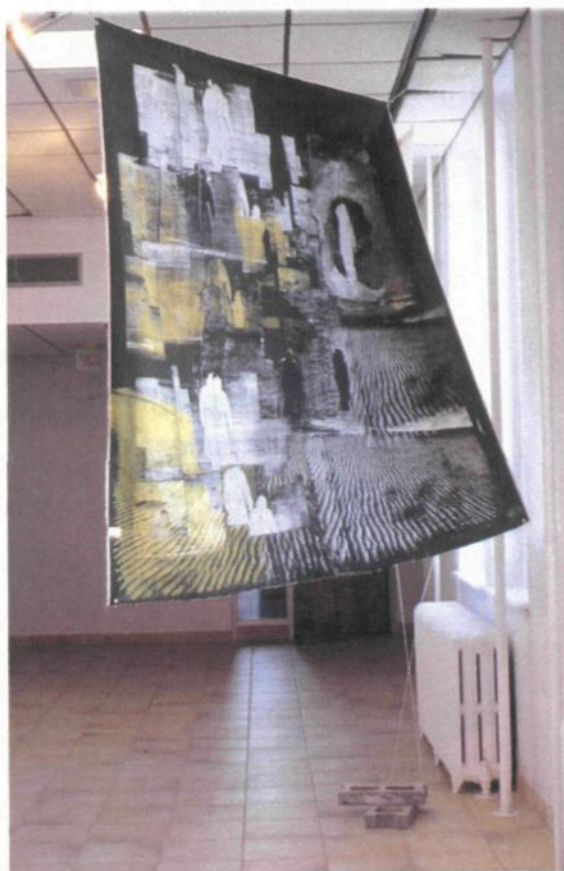
FEMME ASSISE, EN TROIS TEMPS.

C'est avec cette toile que ma notion d'espace s'est vraiment renouvelée. Après « Fissure » dans laquelle j'avais expérimenté l'espace vide, mouvant, j'ai désiré le rendre plus présent, empreint de silences qui laissent parler l'activité du bleu, les inversions positif-négatif, la sobriété de la coloration. L'utilisation du noir et blanc dramatise la scène, lui confère un sens documentaire. Les traces gestuelles livrées par le dripping et par la tache, libèrent le sujet de l'enfermement du cadre de sérigraphie. Elles sont une référence au langage pictural qui se libère de la mécanique de reproduction et ramène l'image à son niveau. Autrement dit, elles servent de relais qui dynamisent la dramatique du sujet et de la composition.

Le personnage dont l'attente multiplie l'espace, entraîne l'activité du vide. En triple répétition le moment d'arrêt forme son propre abri, dôme de temps, où se vit l'intimité de l'instant échappé. Trois états pour un même sujet, qui incitent à une lecture rotative. Cette mise en forme d'un pluralisme de la personne qui s'exprime dans la répétition, fait référence à ce que les institutions ont des difficultés à saisir, ce qui justement les met en danger.

La dualité entre différents états d'un sujet ne font que confirmer la réalité de celui-ci et l'inscrit dans le paradoxe de la réalité de l'instant fixé dans un espace circonscrit. La femme assise devant un mur nous met devant

une réalité urbaine que nous ne pouvons nier. La solitude du personnage se place devant un pan de graffitis, un mode d'expression anonyme caractéristique dans notre société, signalétique poétique post moderne qui marque la décrépitude des valeurs propres et ordonnées de l'urbanisme moderne.



LES PÈLERINS.

Les pèlerins dans la nuit s'évanouissent en négatif. Ils s'inspirent des mystères de l'origine et poursuivent une quête de lumière.

Des déserts arides et multiples qui sentent glisser leurs pas, il nous revient le gout âcre de la soif et des conquêtes.

L'homme se fond au paysage, y glisse, le traverse, silhouette dramatique et ambiguë.

À la recherche du passage j'ai utilisé une toile épaisse, tissée serrée, teinte en noir dont le verso forme un espace de stries, qui s'entrecroisent. Sur l'ombre du fond se découpent les silhouettes blanches des pèlerins qui s'imprègnent dans la trame tout en paraissant en sortir. Là encore, la dualité entre le positif et le négatif transporte la répétition et l'enchaînement de l'évènement hors du temps. Les espaces s'ouvrent sur des cavernes profondes.

À l'endos de ce paysage noir, un autre tableau qui poursuit les rythmes mouvants des dunes sablonneuses. Quelques monolithes discrets s'y fondent en ombrages sombres et bravent le silence que voudrait imposer la signalisation institutionnelle.

La répétition de la silhouette situe l'action du passage en dehors d'un temps précis. La fragmentation de l'acte, de la volonté de mouvement exprime l'intérêt de la circulation plutôt que l'atteinte d'un but précis.

L'ENGEANCE .

Entre l'homme et l'insecte, un combat de survie. Un jeu de puissance absurde.

Comme dans la toile «Sara », j'ai utilisé la transparence du tissu pour laisser voir l'encre qui traverse l'épaisseur du support. Accrochés sur les fils de trame, les pigments se couchent dans la lumière qui transparait entre les fils tissés. Les coulées de peinture relaissent la forme naturelle de l'image prendre de l'ampleur, se donnant en explosion entre les barbaries, recréant du lisse dans le striage absolu de la trame du support

L'utilisation du dripping ici travaille le volume de l'insecte, s'inserrant entre chaque couche, en adaptation continue. Chaque strate à la fois semblable par la répétition et dissemblable par la superposition, est reliée à une autre par ces liens coulants sur la toile.

La triangulation qui relie les deux propositions photographiques se grave, outrepassa la mécanique pour la métisser à une gravure dans le temps, primitive, appel aux forces telluriques. L'utilisation récurrente de l'image des masques à gaz est très représentative de la fonction archétypale de l'image dans mes tableaux. L'association immédiate à la guerre, au nucléaire, à la pollution, en font un symbole de destruction. L'insecte lui oppose son sens de l'adaptation rapide de survie, essence de la vitalité.

SARA.

La vierge noire des gitans, servante des parentes de Jésus, elle symbolise l'exil, la fuite, mais aussi le rassemblement, le polyculturalisme.

Surgi du vide inférieur un visage mangé de noir, abrité sous le dôme d'une toile rougie. Le regard est ouvert, perçant le voile, porteur des secrets et douleurs de femmes. Celle ci reste le lien entre les sociétés et le monde de l'inconnu dont elle entend résonner les échos.

La toile se bouche, engloutie, effacée par la matière épaisse de l'encre. Puis au dessus de la courbe sombre s'éclairent des zones de lumières blanches qui contournent des masses bleutées, flottantes et rondes.

Les constructions architecturales à l'arrière plan perdent de leur réalité et finissent par devenir floues, un peu comme un souvenir rongé par le temps.

Les dômes qui se répètent et se frôlent créent un espace irréel, où la transparence du support crée des zones d'échappées dans un environnement abstrait.

L'ENFANT ROUGE.

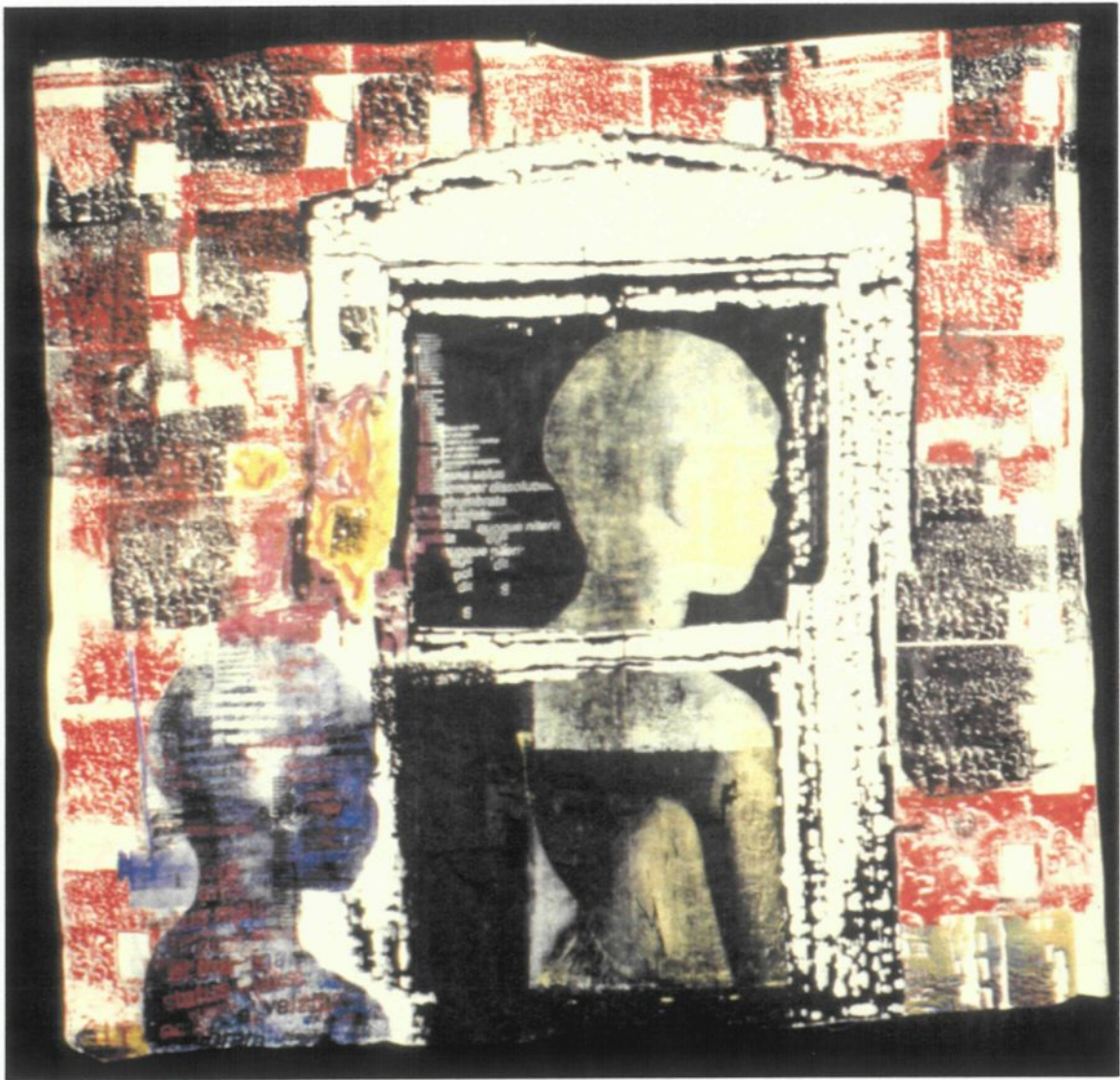
Voyage intérieur, vers le centre, l'enfant voyage au dehors de son corps par delà son cadrage serré. Comme un pèlerin, il s'évanouit, baigné de sa propre lumière.

Le cadre qui tente de s'ouvrir à l'extérieur referme et replie l'espace du tableau vers le centre pourtant sombre. Les larges bordures rouges formées de cadres juxtaposés et répétés stoppent le regard et le renvoient vers la fenêtre esquissée.

Un tableau fermé, à l'horizon bouché, La figure humaine se dédouble, se découpe .

Cette fois le paysage principal est encastré à l'intérieur, bloqué par une fenêtre sombre le regard se centralise sur le personnage en négatif. La texture du corps lézardé pétrifie l'enfant dans sa posture. Son double à l'extérieur est soumis au langage marqué par les mots imprimés sur son corps immobile et contraint.

Ce tableau réalisé à Chicoutimi, est à la limite de la surcharge. Aucune échappée visuelle ne peut sauver notre imaginaire. La foule bloque toute issue, il est à mon avis un de mes tableaux les plus dramatique à cause de cette ambivalence entre les deux personnages et de l'impossibilité d'échapper à son emprise.



LE PONT LANGLOIS

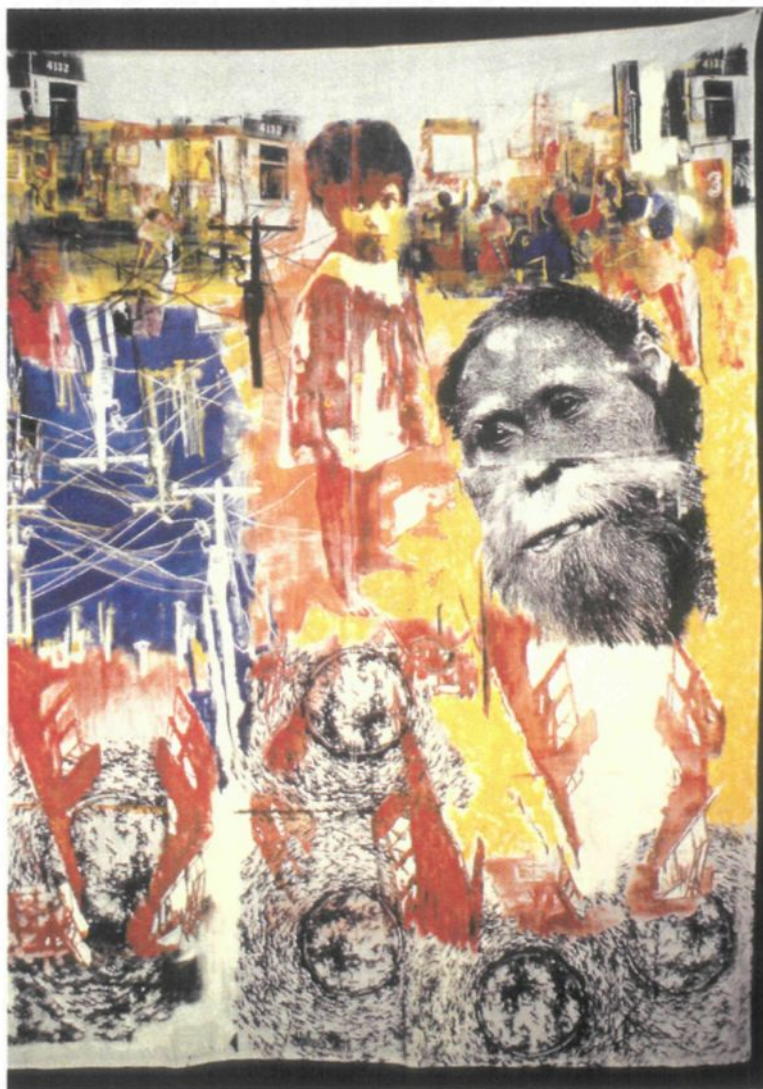
C'est une toile qui marque le début de la série qui compose l'exposition. Très près des notions de « zapping » et empreinte des archétypes de modernité qui me préoccupaient, elle se divise en plusieurs tableaux de formats différents illustrant différents temps et lieux. Cette utilisation de la simultanéité d'images qui trahissent des liens étroits malgré leur hétérogénéité, provoque un découpage en cases qui incite à une lecture narrative du tableau.

Les scènes imprimées sur la moitié supérieure se chevauchent à peine, elles sont très différentes par leur format, ainsi que par les sujets qu'elles présentent.

L'enfant debout imprimé en fondu, s'oppose au gros plan détaillé en noir sur blanc, du visage rassurant d'un orang-outan au regard tendre. De l'autre côté, une enclave violemment bleue outremer, niant les orangés qu'elle cotoie, dresse ses poteaux électriques en négatif comme de nouvelles silhouettes dans les ciels urbains.

Ces images documentaires aglutinées vers le haut se désagrègent soudain en tourbillons abstraits, spirales tournoyantes qui dénouent du lisse dans la forme anecdotique du reste de la proposition.

Le long du canal que traverse le pont Langlois, de longues flâneries se sont dénouées en étranges voyages projetés sur le fil de l'eau.



CONCLUSION

Les pistes sensibles, repérées durant ce parcours m'ont permis d'élargir, mon champ de recherche en arts. Certaines de ces traversées m'ont gravé d'un sillon profond créant un métissage entre une multitude de réalités qui s'inscrivent dans la poursuite de mon processus nomade. Après la traversée des territoires mnémoniques, je poursuivrai les parcours liés à la mouvance des structures sociales actuelles.

Depuis cette étude, je me sens plus près encore du monde qui m'entoure, des gens et des situations que fréquente mon quotidien. J'espère donc travailler des sujets plus intimes pour continuer l'évocation du métissage des cultures et des archétypes.

Le processus de réflexion que j'ai entrepris m'a révélé de nouvelles façons d'utiliser les images. J'ai eu le plaisir de m'inspirer d'auteurs qui ont su me conforter et me faire avancer dans mes idées, pour renouveler ma façon de travailler.

Je tisse moins serré, laisse plus de lisse dans la toile, accumule avec moins de frénésie. Je me suis réconciliée avec l'espace en permettant à mes tableaux de redevenir des objets tri-dimensionnels. En parlant de la matière à la fois comme sujet, objet et critique, Jean-Paul Aron disait

La toile se définit par sa constitution, souple, s'enroulant, se pliant, se pressant, sans envers ni endroit, se traitant d'après son tissage, sa trame, son grain, sa capillarité, sa diffusion. Moins toile que voile, moins peinte que teinte. 18

Ce plaisir de la matière je l'ai retrouvé en utilisant la versatilité de la toile qui se plie et se suspend, supporte la tension, la suit et s'y adapte. Cette façon de présenter mon travail en créant des espaces de déambulation au spectateur, me permet de mieux approcher de la dimension humaine. La relation directe avec le corps qui se meut dans les passages que je construis lui offre une plus grande proximité avec les sujets présentés.

C'est avec plus de tranquillité que j'aborde les traverses territoriales qui se présentent à moi, affirmant mon désir de communiquer un témoignage épique de la sociabilité ambiant

18 Aron, Jean-Paul, « Les modernes », éd. Gallimard, Paris 1984.

Table des illustrations

- 1. Sans titre : Détail.**(234 cm x 180 cm),1996. p. 9

- 2. Projection de l'église Martin Luther : Krzysztof Wodiczko.** 1987
p. 18

- 3. Exposition Traversées : Galerie Espace virtuel, Chicoutimi.** p. 43

- 4. Axis mundi : Tente dôme, encre sur toile de nylon, sérigraphie**
(150 cm x 200 cm), 1998. p. 44

- 5. Axis mundi : Exposition Traversées : Galerie Espace virtuel,**
Chicoutimi.Tente dôme, encre sur toile de nylon,
sérigraphie (150 cm x 200 cm), 1998. p. 46

- 6. Les pèlerins : Exposition Traversées : Galerie Espace virtuel,**
Chicoutimi. encre sur toile encre sur toile, sérigraphie
(234 cm x 180 cm), 1999. p. 50

- 7 L'enfant rouge : Encre sur toile encre sur toile, sérigraphie**
(161 cm x 176 cm), 1998. p. 55

- 8. Le pont Langlois : Encre sur toile encre sur toile, sérigraphie**
(266 cm x 203 cm), 1998. p. 57

Bibliographie

ARON, Jean-Paul, Les modernes, éditions Gallimard, Paris 1984.

BAUDRILLARD, Jean, La transparence du mal, éditions Gallilé, Paris 1990.

BOCCIONI, Umberto, In peinture et sculpture futuristes, éditions Futuriste di poesia, Milan 1914.

COUTURE, Francine, Les arts et les années 60, éditions Triptyque, Montréal 1991.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, Mille plateaux, Éditions de Minuit, Paris 1990.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, Qu'est ce que la philosophie?, éditions de Minuit, paris, 206 p.

JUNG, C.G., L'homme et ses symboles, éditions Robert Laffont, Paris 1964, 320 p.

KRAUSS, Roselind, Le photographique, Pour une théorie des écarts, éditions Macula, Paris 1990.

KRAUSS, Roselind, L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes, éditions Macula, Paris 1993, 358 p.

MAFFESOLI, Michel, Du nomadisme, Vagabondages initiatiques, éditions Livre de Poche, Paris 1997, 190 p.

NASH, J.M., Cubism, futurism and constructivism, éditions Thames and Hudson, London 1974, 62 p.

PAYANT, René, Védute, Pièces détachées sur l'art, Éditions Trois, 1976-1987, 505.p.

ROGOZINSKI, Luciana, Mario Mers. Le risque du temps et la resurrection de la loi, revue Parachute, numéro 58, 1990.

SARTRE, Jean-Paul, l'Imaginaire, Éditions Gallimard, Paris 1940.

SERRE, Michel, Le Tiers-Instruit, Éditions Folio, Paris 1992, 249 p.

WODICZKO, Krzysztof, Art public, art critique, éditions énsb-a, Paris 1995, 342 p.

ANNEXE

Poésies urbaines

Image photographique, regard prolongé, espace temps démesuré.

Depuis que le temps se prolonge, notre regard perce des mystères engloutis dans les ténèbres de notre inconscient.

Depuis que nos sens saisissent, notre corps enregistre une infime partie de toute la matérialité qui nous enveloppe et accumule les désirs.

Depuis des siècles notre temps erre et se prolonge dans la multitude de ce qui nous forge, nous regorge, nous engorge, nous submerge parfois.

Sensations galopantes de l'être animal, tactiles, les images qui fuient ailes au vent, et cet instant que l'on voudrait saisir et que l'on perd impuissants.

Tout paraît, disparaît, une fraction à peine perceptible.

Tout voir, tout montrer, ce qui m'appartient, mon temps, mon espace, mon corps. Je voudrais stopper l'instant, tout absorber, comprendre en simultané, en instantané.

Un regard arrêté, capté, un instant volé au temps avant qu'il ne se replie pour nous le cacher, nous le subtiliser.

Tout existe et peut naître de ce moment imbriqué dans la réalité, tissé à notre destiné, soudé à toute image ou signe congénère.

Instant régénéré, esclave libéré existant enfin et découvert comme tel.

Étrange promenade aux frontières de tous les réels existants. Rien n'existe que je ne crois.

Limites absolues que l'histoire voudrait dresser contre toute réversibilité.

Révoltes totémiques dressées en « *ismes* » récupérés.

Révoltes grondantes, assourdies par le confort de l'égoïsme.

Désirs catapultés dans l'oubli de nos rêves insensé.

Désirs d'inversions, de désordre.

Désirs de bruits, de bris, intentions subjuguées, sensations inachevées.

Désir de profaner les sens acquis, cultivés, désir d'un langage pourtant, langage catapulte, désorienté par l'infinité des images déjà créées et absorbées par les êtres des sociétés inventées.

Soumission

Au désert d'agonie, sans pleurs en retour,

La pendule bloquée et la fenêtre lente,

Moi debout en sueur et vous secs en dedans

Ni meilleurs, ni pires, nous murerons le four,

Et ouvrirons la chambre où guérit l'enfant bleu.

René Char .¹⁹

Le mur regarde, le mur voit. Pourtant, le mur est aveugle.

Je le fixe de cette mémoire asmodéenne qui sert mon dépotoir visuel.

Mur poubelle, crucifié au refus d'exister dans l'acceptation de la réalité.

¹⁹ CHAR, René, « Gammes de l'accordeur »

Mur lavé de regards mornes, essuyant le vide de leurs existences glacées.

Mur évanoui, dévasté par l'oublieuse servilité du troupeau pâle et hâve.

Les insectes rampent sous la férule de leur mortel ennui.

Mur lamentation, frontière déchirée, exil, fuite pestifère, sans retour possible.

Frontières d'exilés.

Les rats domptés, larves contrôlées, enfouis dans les entrailles fumantes de notre mère putrificatrice et étatique.

Gluante et griffue, elle nous enserre dans sa matrice putréfiée et rit de nous y voir lovés, dans ce puant confort que nous procure sa maternelle bienveillance.

Rats de salon, rats des rues, nous sommes ces rats de laboratoire et faisons tourner notre roue sous le regard de quelques ratons superviseurs qui manipulent nos existences.

Notre cervelle éparse, molle et insignifiante, sert de terre glaise à leur désir de pouvoir.

Seul, notre instinct nu, résurgence d'un profond passé, retour à la nuit des temps, peut retrouver le fil perdu pour échapper à cet enfer où notre monde prétentieux s'engloutit.

Peurs

Nous courrions dans la brume frangée qui ourlait la ville.

Nous avions le temps, possédions tous les temps.

Le smog nous enveloppait, nous avions l'illusion que nous pourrions traîner dans cette ville, au raz constant des corridors embués qui nous encerclaient.

Nous savions pourtant qu'un jour, quelques uns de ceux là, viendraient nous chercher, nous amèneraient au delà de la frontière désolée pour tisser de notre peau, des cerfs -volants multicolores au parfum amer de notre détresse.

Nous courrions hier, demain nos corps traîneront en riches lambeaux dans vos ciels de plomb clair, délavés à votre paternelle rumeur .

Vertige : Les écorchés s'étirent en fibres musculeuses jusqu'aux poignets tranchés.

Une dépouille semble déchoir, mais quelques fils invisibles la retiennent.

Elle paraît suspendue dans le vide, carcasse éviscérée, inexorablement entraînée vers le dépeçage.

Les cordages étaient nos tripes serrées, tressées autour de nos espoirs qui s'accrochaient là haut, pour survivre encore un peu au bleu du ciel que nous avions dévasté.

En fouillant cet ossuaire, je n'ai pu trouver qu'un amas de vieux os rongés, comme d'anciens rêves moisis.

J'entends le grincement des poulies, échos d'un enfer dantesque aux effluves mêlées de camphre et de sang séché.