

III

LIEUX LIMITES : RHÉTORIQUE D'UNE ŒUVRE POUR UNE MISE EN ESPACE

Entre la réalité de l'espace perçu et le vide que celui-ci occupe, la limite est rapidement atteinte. Le lieu, point de rupture entre présentation et perception où figure le parcours de l'œuvre, constitue l'ultime dimension du processus réceptif. Dans ce troisième et dernier chapitre, j'exprime l'exposition et son titre, objet-témoin de ma recherche sur les états-troubles de perception. Très actuelle de par sa simplicité, son absence de couleur et du sujet traité, l'exposition composée de trois tableaux de dimensions imposantes ainsi que d'une sculpture monumentale fut présentée à la salle ALCAN du Centre National d'Exposition de Jonquières. La présentation de mon travail artistique m'oblige à faire face à une réalité qui autrement n'aurait de sens. Je conçois l'œuvre tout d'abord pour moi-

même, seule à juger de son effet dans l'intimité de l'atelier sans au préalable discourir sur son autonomie. Amenée à maturité, je me dois de la rendre viable en la partageant non pas seulement au regard de l'autre, mais avec sa personne entière : trop imposante pour être abordée simplement, l'œuvre s'ingère dans l'espace et affecte systématiquement la perception du regardeur.

« [...] l'œuvre doit être interprétée, et cette interprétation nécessite (...) de la « sympathie intellectuelle ». Le récepteur, à condition qu'il entre dans la logique de l'œuvre, réactive et poursuit le mouvement de la production : il est conduit, par son interprétation de l'œuvre, à la priméité qui s'y trouve captée, au possible qui s'y trouve intégré » (Everaert-Desmedt, 2005 : 43).

Plongée dans un sujet lourd de sens, ma production s'est inspirée de termes imagés que j'ai déformés jusqu'à ce qu'ils deviennent tout autre, que leur signification première ne soit plus que l'ombre d'une présence. L'abîme dans lequel ces mots ont sombré fit naître de nouvelles paroles. Mes compositions picturales et spatiales investissent le vide, le prolongent et le sculptent, s'adaptant pour ne faire qu'un dans cet espace où le paysage se redéfinit comme de multiples lieux sans autres repères que la ligne d'horizon. C'est là que le discours prend une autre signification. Il devient plus personnel, il s'adapte à la pensée individuelle, donnant l'occasion à chacun d'imaginer sa propre histoire dans cet univers artistique que je crée.

Le souvenir joue un rôle majeur dans le processus de mise en espace. Il devient le moteur de toute interprétation et provoque l'ultime chance d'affirmer la forme dans ce qu'elle suggère d'ombre. L'art est disposition, mais une « disposition qui se doit d'être

mise en forme »⁸. Pour concevoir l'œuvre en tant que forme, l'exercice réside dans l'effort ou dans l'exigence de donner forme à ce qui ne serait que forme en formation d'elle-même; voilà ce que j'entends par présentation ou expérience de mise en espace. L'expérience de l'exposition est le but ultime que vise tout créateur. Le travail abouti doit posséder son autonomie en se présentant au regardeur : il est le résultat final du processus de création. Dans ce troisième et dernier chapitre, je décris et explique l'exposition finale de ma recherche sur les états-troubles de perception. Composée de dessins préparatoires, d'une sculpture de près de 4 mètres de haut et de trois immenses tableaux dont deux de 210 cm de haut par 488 cm de large (82" x 194") et un autre de 396 cm de haut par 244 cm de large (156" x 96"), cette exposition devient un moyen de traduire plastiquement l'image que je me fais des limites d'une réalité telles que je les perçois.

3.1. Du vide de représentation à une abstraction du paysage

La perception se conçoit à partir de connaissances expérientielles et se traduit dans un langage socialement compris par la collectivité. Soumise à l'emprise des mots, l'expression de l'œuvre est, devant public, momentanément dissociée de son sens pour satisfaire rapidement l'exigence de donner forme. Il est plus rassurant d'imaginer que notre connaissance de la chose soit forte de « re-connaissance »; la réalité serait beaucoup trop menaçante si nous perdions tout point de repère.

⁸ Concept abordé par Hugo von Hofmannsthal, *Lettre de Lord Chandos et autres textes sur la poésie*, Paris, Ed. Gallimard, 1992, p.16-17.

«Et il est bien permis de pousser un soupir quand on s'aperçoit qu'il est ainsi donné à certains hommes de faire surgir, véritablement, sans aucune peine, les connaissances les plus profondes du tourbillon de leurs propres sentiments, alors, que nous autres, pour y parvenir, devons nous frayer la voie en tâtonnant sans relâche au milieu de la plus cruelle incertitude » (Freud, 1971 [1930]).⁹

Prenant en considération que le souvenir joue un rôle significatif dans la perception de l'objet, ma production artistique œuvre à créer un état de perte chez celui qui entre en relation avec elle. Une mise en abîme du temps, un effondrement dans la structure temporelle pour engendrer chez le regardeur l'exigence de penser, voilà ce que j'investis dans la conception de mon art. L'image ou l'objet d'œuvre se transforme et laisse place à un nouveau sens. Il ne reste enfin que des impressions, un semblant de déjà-vu suggéré dans le tableau. Avant la production finale que compose mon travail de recherche présenté au Centre national d'exposition, il m'a fallu tout d'abord exprimer sur papier mes idées, structurer les lignes maîtresses avant de me lancer sur mes grands formats afin de mieux comprendre la matière, la forme, les vides et les pleins. Ces études (fig. 18,19 et 20, p. 56 à 58) traduisent l'essence des mots plutôt que de leur permettre une description littérale de leur signification première. Le jeu de lignes apposé sur le papier trace le parcours qu'emprunte le sujet dans toute sa transformation : l'architecture de l'espace et de la forme se construit par des touches sensibles de tons superposés, supportés par un amoncellement de lignes nerveuses. Ces ébauches sur le paysage deviennent vite un tremplin sur lequel

⁹ Sigmund Freud, *Malaise dans la civilisation*, Paris, Presses universitaires de France, 1971 [1930], cit. reprise par Josée Leclerc dans *Art et psychanalyse*, p.121.



Figure 18

Marie-France Boisvert

Étude 2, 2008

65 x 50 cm

Encre et graphite sur papier



Figure 19

Marie-France Boisvert

Étude 5, 2008

65 x 50 cm

Encre et graphite sur papier



Figure 20

Marie-France Boisvert

Étude 6, 2008

65 x 50 cm

Encre et graphite sur papier

rebondit toute référence à un lieu. Il devient plutôt impossible de saisir l'image et d'en catégoriser la provenance.

«De multiples logiques déterminent la manière d'apprécier l'espace. Les croyances, les attentes, les modalités de l'anxiété, les références culturelles, le dessin des lieux imaginaires ainsi que les visées économiques pèsent sur l'élaboration des codes esthétiques et des systèmes d'émotions qui conditionnent l'admiration ou la détestation. L'histoire du paysage implique donc tout ce qui influe sur la façon de charger l'espace de significations, de symboles et de désirs ».

(Corbin, 2001 : 57)

Dès qu'il s'agit de paysage, l'esthétique vient appliquer ses critères de sélection : le jugement du regardeur est fondé selon sa capacité à reconnaître le sujet dans son rôle constitutif. Dans mes réalisations, le discours ne réduit pas le sujet à la simple contemplation. Consciente de l'impact que peut provoquer la nature du sujet, j'incarne le paysage comme des lieux imprécis, sans âge, statiques. Au risque de perdre son identité ou tout au moins la redéfinir, quitte à revenir à une contemplation renouvelée, l'exploration de l'œuvre dans un espace donné consiste en fait à recomposer le sujet selon d'innombrables points de vue, comme des découpages, des images mentales de représentations. Devant une lecture où le doute semble déconstruire le parcours du paysage, le regardeur n'est plus passif mais actant. Son implication dans le phénomène de compréhension de l'œuvre constitue un point d'ancrage pour ce qui est de l'origine du sujet. La dénaturation du paysage traitée dans mon œuvre intensifie la profondeur de son sens et se traduit par une abstraction des formes, des vides et des lieux. L'œuvre trouve ses fondements dans les

configurations de l'espace. Ces configurations dynamiques ou statiques se manifestent dans le rythme du geste créateur qui, dans sa finalité, renvoie toujours à un commencement.

3.2. De la synesthésie du lieu à une sémantique de l'espace

Comme moyen d'expression afin d'illustrer mon propos sur les états-troubles de perception, j'ai créé une série de trois tableaux que j'ai présentés au Centre national d'exposition de Jonquières. Paysages panoramiques, ces œuvres rencontrent les limites du plan et de l'espace. La présence de la matière, son importance dans la composition picturale et sculpturale, répond à un besoin de rappeler comment la simplicité du sujet peut toutefois être interprété différemment selon la sensibilité de l'artiste. Un premier tableau intitulé *Frontières* (fig.21, p.61) entend accorder au sujet une place éphémère, voire dégénérative, jusqu'à l'effondrement de la forme. L'immersion de la structure, la présence de la trace de l'outil dans la matière rend intelligible et sensible la composition de l'œuvre. En utilisant diverses textures et matières, j'ai voulu explorer les effets produits par accumulation afin de créer des interactions entre l'élément pictural et l'élément sculptural.



Figure 21

Marie-France Boisvert

Frontières, 2007

210 x 488 cm

Émulsion, acrylique et bois sur canevas

La combinaison de la matière et de la surface ainsi traitée pousse la curiosité du regardeur. L'importance du déplacement du corps dans l'espace de l'œuvre ajoute à la catharsis : l'expérience contemplative du regardeur renvoie à une décharge émotionnelle reliée au souvenir. L'intensité du geste que je pose sur la toile, l'expression de la matière que j'emploie, les formats impressionnants de ces œuvres, tous ces éléments mis ensemble contribuent à une certaine esthésie. Dans un autre paysage que j'ai nommé *Émulsions* (fig.22, p.64), l'arrêt du temps marqué par le silence et donc l'arrêt soudain de tout mouvement dans l'espace crée une tension émotionnelle qui génère l'urgence de vie, l'ultime besoin de trouver un point de repère pour que l'esprit ne se perde pas dans ce brouillard. Lieux empreints d'impressions-troubles, l'axiome du langage qu'ils portent est pourtant des plus authentiques. Comme je l'ai préalablement mentionné dans un chapitre précédent, il ne s'agit pas, dans mon travail artistique, de démontrer la réalité mais d'ouvrir l'image sur la possible rencontre de plusieurs réalités, d'une éventuelle modalisation des perceptions.

Tout d'abord, il y a le fond, la toile, la structure formelle du tableau. Tissée de chanvre, la toile peut supporter le poids de la masse. Un mot m'inspire. Je ne dessine pas l'image, je regarde la surface à couvrir. Je m'imprègne des bruits du silence, j'imagine le lieu, je sens ses odeurs. Les matières sont là, leurs miasmes se confondent. Lentement naissent les lignes, la profondeur de champs, la forme et là, d'un mouvement rapide et assuré, je sculpte sur la toile les lieux qui s'éveillent dans mon esprit. Je les sens se dresser et je ne suis plus tranquille tant que leur besoin d'exister ne soit assouvi.

La configuration exacerbée de la matière dynamise le discours de l'œuvre : les creux et saillances constituant les vides et les pleins de la forme régissent les dimensions de l'espace, le fragmentant jusqu'à l'immersion contemplative. La superposition de bois et de croûtes ainsi que l'accumulation de plâtre, de paille et de terre, s'amalgament pour que le chaos s'effondre et se taise, dans une simple composition de lignes où les limites se rencontrent, s'affrontent et meurent. Dans le prolongement de mon geste, la trace subsiste. L'écho s'essouffle et ne veut plus rien dire que l'essentiel. Dans la réorganisation de l'image, l'esthétique polysensorielle où figure tout le sens de l'œuvre réclame son existence.

L'utilisation de l'outil ne m'a pas été nécessaire dans la création de ces trois œuvres car je ne me suis servi essentiellement que de mes mains. Je modèle la surface et je traite la matière comme si je la possédais. Dans le dernier tableau, la profondeur du paysage consiste en une quête d'horizon. *Zones* (fig.23, p.65), contrairement aux deux autres toiles, se lit en hauteur. Sa verticalité implique le regardeur dans sa perspective singulière. Le rythme imposé de la ligne transgresse le rapport normatif du déplacement. En effet, la dualité attachée à la perception qui suppose l'exaltation simultanée du corps et de l'esprit, de l'objet et du sujet, permet d'interpréter personnellement l'image dans sa dimension du visible, à la reconnaître dans ses limites à atteindre.

« [...] Seul le voyageur, le promeneur possède une relation authentique au paysage. Son intention réside tout entière dans la compréhension esthétique du lieu indépendamment d'une visée pratique » (Kessler, 1999 : 21).



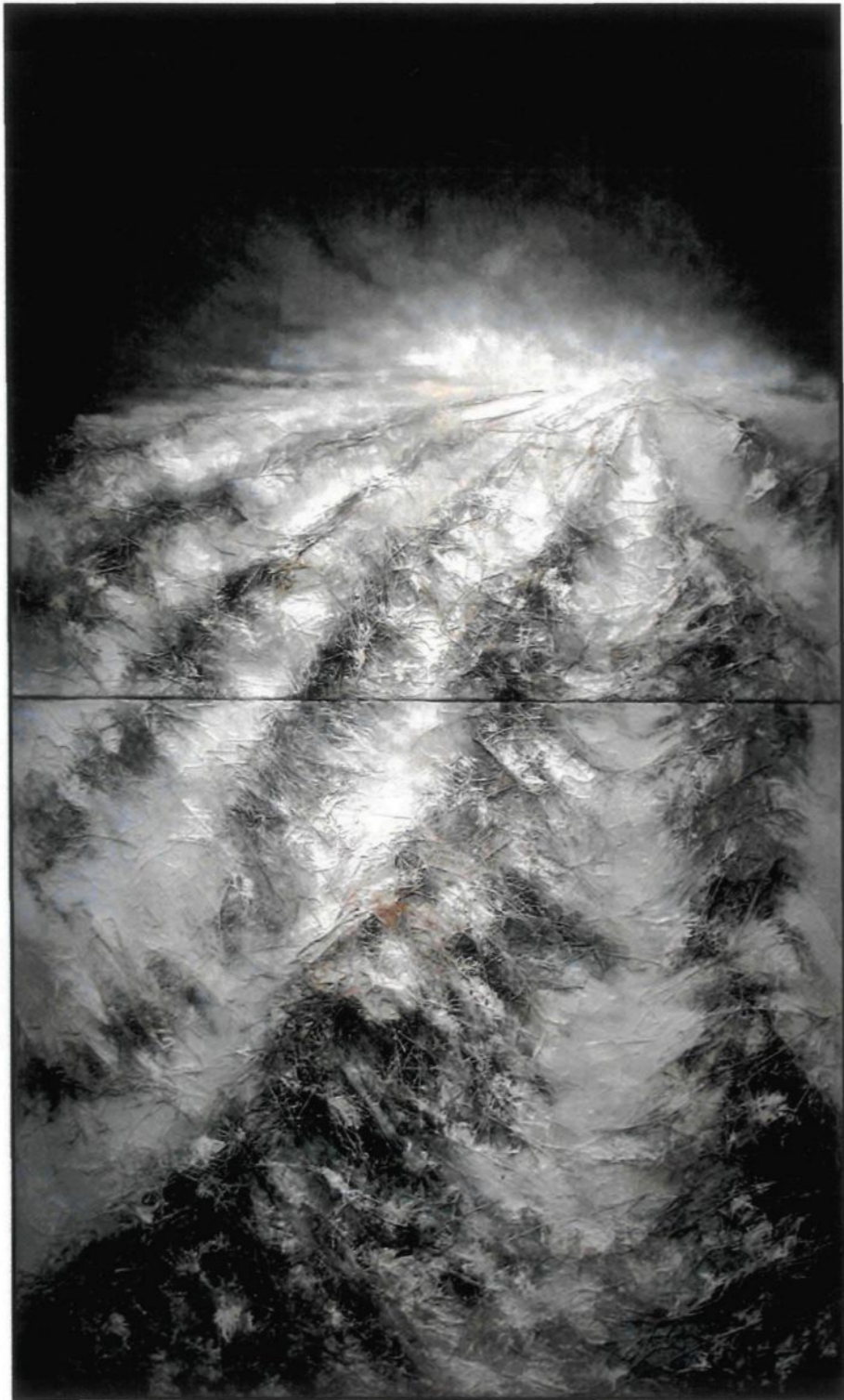
Figure 22

Marie-France Boisvert

Émulsions, 2008

210 x 488 cm

Émulsion, acrylique et bois sur canevas



(Détail de Zones)

Figure 23

Marie-France Boisvert

Zones, 2008

397 x 244 cm

Émulsion et acrylique sur canevas

L'absence de couleurs, l'accumulation de lignes, de matières diverses et le format panoramique de l'image forment des paysages sclérosés, usant de mots tels qu'abandon et oubli afin d'illustrer mon propos sur les états-troubles de perception. Les textures désorganisent l'espace : elles opèrent des transformations de manière à confondre les perceptions. Dans mon travail artistique, les œuvres présentent une reconquête des sensations tactiles du rugueux, du lisse, du sablonneux. L'image s'intègre dans le décor; sous l'œil du regardeur, elle participe conjointement à l'exploration des lieux. Ces derniers, si l'effet de profondeur est réussi, interviennent dans l'unité de la forme et de l'espace. Afin d'unifier cette mise en scène, j'ai présenté au centre de la salle d'exposition une sculpture monumentale. Construite simplement de palettes de bois, *Échos* (fig.24, p.67) incarne l'axe d'un végétal. Tel le déploiement de racines, elle s'ancre au sol et supporte tout le poids de sa structure. Forte et fragile à la fois, cette sculpture de près de quatre mètres de haut est placée de façon à rendre dynamique le parcours de l'exposition. La superposition des palettes ajoute au risque d'effondrement et fragilise la relation de confiance qui lie le regardeur à la forme. La rigidité du matériau m'a permis d'explorer les limites de l'équilibre jusqu'à son point de rupture. En s'appuyant les unes sur les autres, les strates de bois forment des lignes irrégulières dessinées dans l'espace, esquissant sporadiquement l'image éphémère d'un arbre ou d'une construction inachevée, abandonnée ou simplement oubliée. Dans un respect du langage de l'œuvre, le rythme interrompu entre peinture et sculpture assure la cohésion du sens. Fibres et matières, lignes dessinées ou suggérées dans l'espace, il y a dans cette tridimensionnalité formelle une recherche d'équilibre qui pourrait à tout moment éclater.



Figure 24

Marie-France Boisvert

Échos, 2008

395 x 320 x 215 cm

Installation de palettes de bois



Figure 25

Marie-France Boisvert

Lieux limites, 2008

Exposition individuelle du 22 mars au 08 juin 2008, Salle *ALCAN*, Centre national d'exposition de Jonquière (Mont Jacob)

Présentation de six dessins préparatoires, de trois tableaux (*Frontières*, *Émulsions* et *Zones*) ainsi que d'une sculpture monumentale (*Échos*).