

MCours.com

CHAPITRE V

LE RÊVE CAPTÉ DANS L'INSTALLATION NARRATIVE

Dans mes rêves surgit la parole du monde. Être habitée par le futur passé. Je ne sais où me situer. Je cherche. Demandez-le-moi. Franchement. J'ai mal à la terre. Le mal à moi. Alors je ne peux rien dire. Peur de contaminer. Alors je ne dis rien. Seulement des visions, murmurées bas dans les rêves. Pouvoir de convoquer les Ailleurs pour me faire ressurgir de là où je ne suis plus.

Dans l'ailleurs.

Là où vous êtes autre.

Là où je suis moi.

Délicate et maladroite.

5.1 Présentation du projet final

Dans les pages qui suivent, nous verrons l'aboutissement de mes présentes recherches prendre corps dans un petit appartement au cœur de la ville de Chicoutimi. L'idée de départ était une exposition de photographies dans un cinq pièces, chacune ayant leur propre thématique. Cependant, le concours des hasards m'a plutôt amenée dans un 3 ½, vidé pour travaux majeurs. Profitant de cette occasion et de l'amabilité des propriétaires, mon projet initial a abouti à une résidence de création suivie de l'exposition. Démarche qui, à vrai dire, correspond de manière idéale à l'exploration du sujet *in situ*. Cette façon d'habiter la création m'a par ailleurs permis de mieux penser, et surtout vivre, l'intuition méthodologique qui me guidait depuis longtemps. Vous retrouverez donc la méthodologie en fin de ce chapitre puisqu'elle fait partie intégrante de l'œuvre finale. En fait, elle n'a pu se concrétiser qu'avec la *praxis*. Pour l'instant, voyons d'abord le processus de création s'installant dans la recherche, que l'on peut décomposer en trois étapes : la photographie, la résidence de création puis l'exposition.

5.1.1 Les prémisses : le pouvoir photographique

Au-delà de l'image, la figure de la *camera obscura* est une allégorie de la psyché humaine, un objet tant esthétique que philosophique. La lentille tournée vers l'extérieur, elle organise et met en plan les éléments issus de ce que l'on nomme réalité; un espace que nous partageons tous. Qu'arrive-t-il à cette *camera obscura* si on lui donne la possibilité de voir les Ailleurs, l'intérieur de l'extérieur, si nous devons lui donner lieu ? Depuis la photographie, nous n'avons plus l'empressement de représenter fidèlement le monde à notre regard diurne. Nous pouvons laisser agir la vision nocturne et lui accorder cette chance de faire sens, là où la raison a échoué. La photographie peut dire sans montrer, bien que l'on connaisse mieux le montrer sans rien dire. Autrement dit, c'est la capacité de « faire entendre des voix ». (Perez, 2006) La photographie est donc une image fixe et silencieuse qui s'invite dans l'imaginaire et crée ainsi des effets narratifs chez le public.

Au départ, le projet se contentait d'être une exposition photo argentique. Je savais bien que d'autres choses se réveilleraient et viendraient s'ajouter, mais il était encore trop tôt pour bien le jauger. Pour le moment, poursuivons la linéarité du processus et demeurons donc dans mon intention photographique. Sur le plan plastique, j'ai voulu représenter mes états de méditation, là d'où émergent la vision nocturne capable de voir ce qui se tapit dans l'ombre. La première série évoque cette immobilité refermée sur elle-même par la position fœtale. La nature entoure le sujet, vulnérable et éloquent dans sa nudité. Le fait que la nature soit déviée dans un studio fait d'elle quelque chose de domestiqué, grâce notamment au contrôle exercé par les lumières ainsi que par la mise en scène. Par l'écoute attentive retentissant du corps au repos, la nature et le sujet font rencontre. La branche semblable à une racine suit le chemin dessiné par la colonne vertébrale. Branche, racine, colonne vertébrale : membres porteurs de flux nourriciers. La colonne telle l'arbre réunit ciel et terre. On remarque également un papier froissé dans la main, peut-être un mot à lui-même, destiné à sa nature qui le veille.



Figure 5 : *série feuillage, photo IV* [photographie inédite]
Dans le cadre du projet de maîtrise "Habiter la parole, UQAC."
© 2020 par Priscilla Vaillancourt.

Dans cette deuxième image, toujours issue de la première série, la position fœtale du sujet est verticale. Un sujet marqué par le tatouage nous faisant penser à « Le violon d'Ingres » de Man ray, 1924. Ici la nature est représentée par la terre fertile à l'éclosion de la flore, dont le hasard veut qu'une fleur ornée de ses ramures habille de façon permanente l'épaule du modèle. La terre noire tombe en cascade le long du dos, prenant naissance dans la main éclairée. Un simple geste d'où s'échappe une matière capable de laisser des traces, d'évoquer le récit, la vie, par sa noirceur.

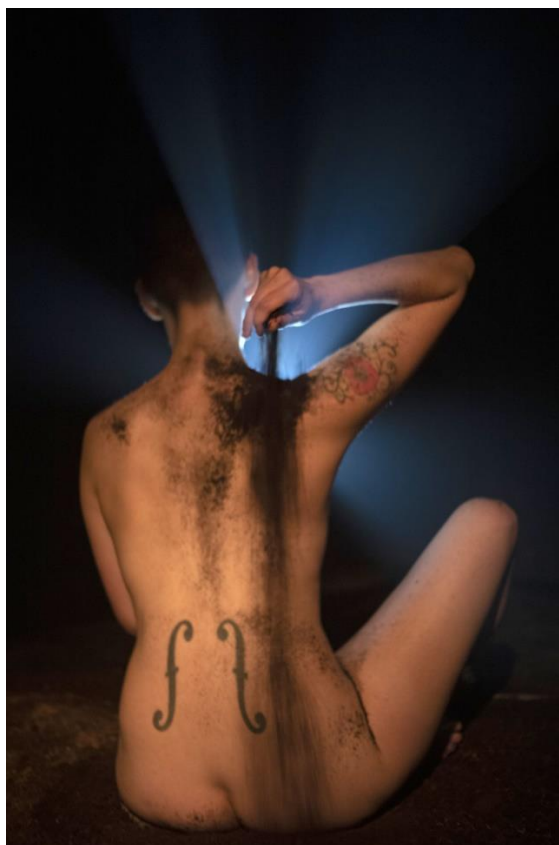


Figure 6 : *série terre, photo VII* [photographie inédite]
Dans le cadre du projet de maîtrise "Habiter la parole, UQAC."
© 2020 par Priscilla Vaillancourt.

La deuxième série s'inscrit dans un autre ordre d'idées en tentant d'illustrer la physicalité du mot. L'intention provient encore là d'une expérience vécue lors d'une retraite vipassana, au moment où le Noble Silence fût levé. C'était ma première fois, je ne savais à quoi m'attendre. En fait, j'étais si bien dans le silence que je n'étais pas encore prête à affronter le Noble Bavardage qui allait bon train en dehors de la salle de méditation. Après quelques temps, j'ai quitté mes coussins pour rejoindre cette nouvelle réalité. Le bruit était assourdissant. Mes sens n'avaient plus aucun filtre, aiguisés comme jamais auparavant. Une jeune fille vint me voir pour me parler, mais je ne pouvais comprendre ce qu'elle disait. Au lieu de saisir le mot par les oreilles, je l'ai capté par le regard. J'ai vu le mot sortir de sa bouche, pareil à une vibration venant scinder l'air jusqu'à m'atteindre. Les mots ont une résonance habituellement imperceptible à l'œil nu. Pourtant, mis à part leur signification, leur nature phonétique peut nous agresser ou nous apaiser, ce qui a donné naissance à la sonothérapie par exemple.



Figure 7 : *série binôme, photos plumes* [photographie inédite]
 Dans le cadre du projet de maîtrise "Habiter la parole, UQAC."
 © 2020 par Priscilla Vaillancourt.

Cette série est composée de binômes, l'un émetteur et l'autre récepteur, et de matières scénarisées de sorte à relever la matérialité des mots. Il y a les plumes pour illustrer la douceur, la mélasse pour ces mots qui nous collent à l'esprit, le métal pour qu'ils soient fermes et la lumière pour ces mots qui éclairent. Les photographies de l'émetteur sont plus directionnelles, c'est-à-dire que le cadre de compréhension est plus restreint afin de mieux mettre en perspective ce que j'ai voulu exprimer. Par ailleurs, lorsque nous adressons la

parole à quelqu'un, nous avons habituellement une intention claire du message. Pour ce qui est du récepteur, le message qui lui parvient n'est pas autant évident. Les mots reçus peuvent fabriquer un petit univers de conceptions allant bien au-delà du propos prononcé. L'esprit se met alors à voyager, s'éparpillant et naviguant sur les sons émis par l'autre, se ramenant souvent dès qu'il entend une ponctuation, soit exclamative ou interrogative. Un nouveau contact se crée, la parole reprend son cours.



Figure 8 : *série binôme, photos métal* [photographie inédite]
Dans le cadre du projet de maîtrise "Habiter la parole, UQAC."
© 2020 par Priscilla Vaillancourt

Par la photographie j'évoque le mythe, le spectre, le récit et la transparence. Habiter la parole dans un verbe imaginaire conjugué à tous les pronoms personnels. Impersonnel. Infinitif. Je fais le portrait en filigrane impressionné sur support négatif. Pour ici, j'aspire au positif : je réclame mon existence. L'œuvre photographique qui se déploie se veut achronique. Elle reflète divers moments de la création: elle entremêle la genèse, le présent et l'avenir de l'œuvre. Lorsqu'elle s'achèvera, elle deviendra accessoire, presque inutile. Elle aura cependant réussi à instituer une demeure apte à faire voir la parole.

5.1.2 *Créer un espace : la résidence de création*

Lorsque je pratique vipassana, se déroule sous mes yeux clos un monde effervescent, riche en sensations et en images narratives. Le sens qui en découle fabrique un pont entre le monde intérieur tel que vu par Bachelard et la réalité concrète. Les coïncidences punctuaient ce rêve, ces Ailleurs, lui faisant prendre bride sur la matérialité des choses et des situations. Je résonnais le monde. Je ne peux cependant commander à l'imaginal de venir discourir en moi. Je peux seulement le relater, le relativiser dans la force créatrice à partir de souvenirs. Tenter de puiser, par le geste performatif au sein de l'installation créée, le pouvoir symbolique de mes mémoires. Cet autrefois est toujours présent, oscillant, me gardant alerte face à l'avenir. Sortir de l'état immobile du lotus rythmé au son du gong afin de mettre en mouvement, en état créatif, ces états parallèles. Pour ce faire, je scénarise l'espace par l'occupation d'un appartement sous forme de résidence de création. Je lui imbrique des récits silencieux venant ainsi raviver mes potentiels d'être. Je laisse soin à l'espace de m'écrire, de me faire récit. Par des dispositifs performatifs, au milieu d'œuvres photographiques et poétiques, je libère ma parole sans qu'elle ne se fixe pour autant. Ici, il s'agit d'une identité éphémère et poreuse ou, pour reprendre un terme de Ricoeur, de travailler à partir de l'ipséité. (Ricoeur, 1983) Dans ce laboratoire propice à l'exploration de la subjectivité humaine et des choses, je veux faire surgir un récit du creux de mes rêves, découvrir ma mythologie personnelle sur une posture plurielle.

La résidence de création s'échelonnait sur deux semaines en hiver. Vieil appartement à l'architecture incohérente; d'énormes glaçons habillaient les fenêtres. Le vide de l'espace désarçonne par cette habitude d'habiter dans le foisonnement d'objets. Accepter la vacuité est pour le méditant débutant un vertige à apprivoiser afin de laisser place à autre chose. J'ai installé les deux séries photographiques dans le salon et la cuisine. Pour ces images numériques, je les ai fait imprimer sur du papier architecte pour ensuite les couvrir de craie blanche. Ainsi, elles troublaient à peine la quiétude des lieux. Les tirages argentiques étaient disposés sur le mur de la chambre, plus bas que leur cadre comme s'ils s'étaient échappés de leur écrin. Dans cette pièce trônait un lit contre le mur, vidé de son confort pour ne laisser transparaître que son squelette gâté par le temps.



Figure 9 : *mannequin pose 1*
[photographie inédite]
Dans le cadre du projet de maîtrise
"Habiter la parole, UQAC."
© 2020 par Priscilla Vaillancourt.

Quelques petits téléviseurs cathodiques étaient parsemés ici et là, éclairant un peu soit-il par son rayonnement fossile, ou plus communément appelé neige. Ce manque de signal marquait l'espace. Il manifestait un état transitoire, parallèle, ou encore inachevé mais complet en soi. Je tenais également à ces petits appareils pour leur apport poétique. Le bruit blanc correspondait à cette impression que je voulais faire émaner : un lieu plein de vide, un espace plein de lui-même. En outre, j'avais placé un téléviseur dans le ventre d'un mannequin sculpté à mon image. Une sorte de reflet plastique démembré que j'ai rangé dans le placard.

L'événement n'était pas encore lancé que je me préparais à l'hospitalité. Je me sentais dans l'obligation de faire quelques préparatifs pour que ce lieu mitoyen, situé entre l'appartement et la galerie d'art, puisse accueillir le public entre les murs habituellement réservés à l'intimité. Par exemple, une pancarte allumée était postée à l'extérieur afin d'éclairer l'entrée, ou encore, une brosse à chaussure pour que les gens puissent les garder malgré la neige, bien que plusieurs aient préféré les enlever, habités par une coutumière politesse.

Dans le premier temps de la résidence, j'installais le silence. Je devais cependant me préparer à la deuxième étape qui était de le briser. Pour ce faire, j'avais construit deux sphères de métal reliées par un fil, telle une planète reliée à son satellite par leur orbite. La grande sphère me servait de scaphandre, une sorte de cage de Faraday, afin de me protéger des éventuelles vibrations nuisibles. La petite sphère, accrochée à la grande, maintenait l'équilibre. Grâce à elle, le poids ne me pesait pas sur les épaules. J'appelais à la légèreté. Ainsi équipée, je commençais à percer doucement le silence en dessinant l'arrière-pensée des photographies.



Figure 10 : *dispositif d'écriture I* [photographie inédite]
 Dans le cadre du projet de maîtrise "Habiter la parole, UQAC."
 © 2020 par Karl Gaven-Venet. Reproduit avec permission.

La conception de ces sphères m'est venue par une expérience qui s'était produite quelques semaines auparavant. Utilisant la tige de fer pour la conception du mannequin, le fil enroulé sur lui-même exerce une force qui, lorsque suffisante, le contraint à demeurer en sa position. Lorsque la bobine se raccourcit par l'usage, le poids du métal ne lui suffit plus pour se maintenir enroulé. En une fraction de seconde, le fil s'est transformé en une parfaite sphère semblable à un mandala. J'ai passé plusieurs heures sans jamais arriver à atteindre une telle perfection sculptée par la nature. Néanmoins, l'ouvrage inspiré par la force de gravité s'est transformé en de petits globes *attractés* l'un à l'autre.

Maintenant, demeurait à faire éclater le silence dans un grand bruit. J'ai alors créé un deuxième dispositif d'écriture capable de répondre à mes aspirations. Mon poignet était attaché à une corde, et des pierres étaient suspendues à l'autre extrémité. Grâce à ce dispositif mon bras était allégé, pouvant ainsi créer de grands traits de crayon sur du papier carton. Un mouvement qui me plaisait, inordinaire, menaçant paradoxalement ce que je faisais. En effet, dessous les pierres se trouvait un verre rempli de café. Et dessous ce verre, le dernier carton que j'avais terminé. Lorsque le poids des roches me fatiguait trop, je levais le bras pour me soulager, les faisant ainsi tomber. Un fracas. Un verre brisé. Des taches de café. Le silence s'était dissipé.



Figure 11 : *dispositif d'écriture II* [photographie inédite]
Dans le cadre du projet de maîtrise "Habiter la parole, UQAC."
© 2020 par Karl Gaven-Venet. Reproduit avec permission.

À mes yeux, l'art est un pouvoir d'assemblage, reste à savoir si nous pouvons user de créativité pour en faire un art. L'environnement crée des situations et fait surgir des matières capables d'accomplir l'œuvre. Et puis, une matière en appelle une autre. Nous pouvons les appeler intuitions, coïncidences, sérendipité : je préfère voir la vie en poète et me dire que l'espace s'adresse à moi. Moi incrustée dans lui, et lui se réalisant en moi.

5.1.3 *Les matières scénarisées : l'exposition*

C'est à partir de fragments d'écrits que je songe. C'est à partir de rêves que j'écris. Dans cet espace les Ailleurs ont franchi le seuil et m'ont rencontrée, faisant surgir ici et là des mémoires prenant place par des mises en intrigues. Les œuvres se déposent là afin de me découvrir. Maintenant que les œuvres sont réalisées, je continue à me chercher, à me situer non plus dans le sillage de la matière en mouvement, mais plutôt dans l'altérité. Le regard du public posé en ces lieux m'expose, des *moi* vulnérables soutenus par la solidité des matériaux plastiques. L'artiste prend du recul et cède la scène à la commissaire. Un jeu de rôle régulé par les besoins de l'événement qui, par cette nouvelle fonction, me préserve encore.

Lorsque Freud émit la théorie de l'inconscient en 1924, il s'est référé au fonctionnement du bloc-notes magique afin d'illustrer son propos. Cet objet est composé de trois couches : une couche de résine ou de cire foncée, un papier ciré translucide et une feuille de celluloïde. L'objectif est de pouvoir laisser des traces lorsqu'on s'y applique avec un stylet, la cire venant se coller aux deux premières couches. Pour effacer, il s'agit seulement de décoller le papier ciré. En raison de la pression exercée par le stylet, il restera des sillons dans la cire. Freud va donc relier chacune des couches du bloc-notes magique aux couches de notre psyché : l'inconscient, le préconscient et le conscient. L'œuvre qui résulte du dispositif d'écriture impliquant le café est quelque peu analogue. Le celluloïde utilisé pour recouvrir les dessins et écritures est opaque, ne laissant deviner que les taches les plus grossières, foncées. C'est en appuyant sur la membrane que le contenu se révèle. Un palimpseste sollicitant une tactilité curieuse pour se dévoiler, déviant ainsi du concept muséal classique requérant de ne pas toucher. Afin d'induire un comportement inhabituel pour mieux apprécier l'œuvre, j'ai introduit l'instruction dans le titre : « Toucher pour voir ».



Figure 12 : *Toucher pour voir* [photographie inédite]
 Dans le cadre du projet de maîtrise "Habiter la parole, UQAC."
 © 2020 par Priscilla Vaillancourt.

Un autre type d'installation dans lequel j'ai voulu évoquer la disparité des réalités est la forme d'exposition finale des photographies. Lors de la résidence de création, je voulais faire ressentir ce vertige qu'offre la page blanche, un lieu brouillon qui appelle la matière à venir s'incarner en lui. Les photographies enduites de craie inspiraient un silence au regard. Elles préparaient le chemin pour celles en couleur, les destinant à disparaître au moment venu. Toutefois, j'ai opté de les préserver et de les mettre en relation avec ces dernières, suggérant de la sorte « une venue au monde », effleurant la théorie des Idées de Platon.



Figure 13 : *série feuillage, photo IV (INST.)* [photographie inédite]
 Dans le cadre du projet de maîtrise "Habiter la parole, UQAC."
 © 2020 par Priscilla Vaillancourt.

Une matière m'a appelée et m'a mise au monde. Dorénavant, en tant que matière constituante de ce monde, je peux également donner la vie. Toutefois, la création n'est pas réservée à la procréation. Nous pouvons user de stratagèmes et de créativité afin de vitaliser la vie elle-même dans notre rapport aux choses. Lorsque j'ai fabriqué le mannequin, l'objectif était de m'en servir comme modèle pour régler l'éclairage pour les photographies en studio. En fabriquant mon image par de la broche, du plastique et du papier de soie, je me suis surprise de découvrir que cet objet s'animait de moi-même. Inclination à l'anthropomorphisme sans doute, c'est par le jeu de la foi volontaire que la matière s'emplit d'aura. Cet objet à vocation purement utilitaire a dévié de sa trajectoire initiale pour devenir une figure narrative douée de son propre terrain. Si l'écrivain peut se réinventer dans les voix de ses personnages et ainsi vivre des aventures fictionnelles, l'artiste peut sculpter des personnages capables de provoquer des histoires nourrissant l'espace des imaginaires. Emblème de l'occupant des lieux, un objet dans un espace d'objets, son retirement fait respirer l'espace. Dans l'appartement, ce personnage n'ajoute pas nécessairement à une mise en scène contrôlée comme l'on voit au cinéma ou au théâtre. Il est là, déposé, un téléviseur posté dans ses entrailles, tout simplement. Il ne fait pas figure du maître régissant en son territoire, il en est plutôt le passager. C'est l'endroit dans lequel il se trouve qui lui donnera vie, son histoire. Au départ dans le placard, il attisait bien sûr une symbolique liée par cette métaphore. Et puis, tel mon double, n'était-il pas naturel de lui faire jouer un peu de ma propre vie, mon enfance pour être précise ? Une enfance mêlant télévision et mal de ventre, vécue en catimini dans le refuge des garde-robes. Finalement, je ne pouvais le laisser dans l'obscurité : le déplacement à la baignoire a créé un soulagement. Un milieu prometteur pour une forme d'absolution de ses résidus passés dans lesquels je me projetais. À ce sujet, le bain n'est-il pas le lieu privilégié pour se reconnecter ? Quoiqu'il en soit, cette sculpture n'a pas été mise en évidence. Il fallait ouvrir une porte pour l'apercevoir, ne se donnant jamais facilement. Ainsi l'exposition ne pouvait être entièrement discernée par un seul regard flâneur, le corps doit être compromis aussi si peu soit-il, en touchant les murs ou en faisant tourner les poignées.



Figure 14 : *mannequin pose II* [photographie inédite]
 Dans le cadre du projet de maîtrise "Habiter la parole, UQAC."
 © 2020 par Priscilla Vaillancourt.

La dernière pièce est la chambre, celle qui nous entraîne le plus dans l'atmosphère d'un appartement par son meuble central, le lit, et aussi nous approche le plus dans l'espace des imaginaires. Ici, aucune photographie bien que des cadres vides puissent signaler leur existence. À vrai dire, initialement il y avait des tirages argentiques, mais je les ai enlevés par souci de cohésion du langage plastique. Leur suppression révèle d'autant plus l'absence d'images, du moins, pour ceux et celles ayant pu constater la progression du projet. Cette absence ne marque pas nécessairement un vide. Au contraire, elle appelle au potentiel du foisonnement. Matière de l'image, l'imagerie, prend place et ainsi remplit l'espace selon l'imaginaire propre de la personne qui « habite » la pièce par sa présence. Le lit, que je considère comme la pièce maîtresse de l'exposition, et la plus inattendue, invite d'autant plus à la rêverie. Ses ressorts de métal rouillé postés dans un écriin de bois calciné, le lit propose des rêves brûlants consumant son sujet. Une intrigue temporalisée par les traces de l'automne en ressurgit. Pour certains, une similitude avec le capteur de rêves était envisagée, nettoyant les cauchemars par la force vitale qu'est le feu et l'usure du temps.



Figure 15 : *chambre du rêve* [photographie inédite]
 Dans le cadre du projet de maîtrise "Habiter la parole, UQAC."
 © 2020 par Priscilla Vaillancourt.

5.2 Méthodologie du rêve et du guet-apens

Il n'existe pas de séparation entre la théorie et la pratique puisque la recherche dans le domaine de l'art vise à rendre visible une partie de la théorie. La création intègre la recherche autant au sein du processus que dans l'objet d'art. Si la méthodologie « consiste en une réflexion préalable sur la méthode qu'il convient de mettre au point pour conduire une recherche » (Mucchielli, 1996, 129), cette réflexion dans le champ de la recherche en création s'amorce bien en amont de ces opérations. La préoccupation ontologique définit la nature même que constitue la recherche, mais ne se montre qu'avec la pratique. En fait, une démarche méthodologique en recherche-crédation consiste en une correspondance entre la pensée et le geste. De plus, le domaine des arts est plus que tout mouvant, souvent accidentel et accidenté pour de multiples raisons, dont l'une, la plus difficile à prévoir et à décrire, est cette bouillie de nos affects qui nous traverse tous en ses diverses déclinaisons en accord aux cycles du temps, faisant ainsi surgir l'originalité de la création justement.

Le chercheur dans un tel domaine est attentif aux procédés méthodologiques et s'inspire largement des sciences humaines pour construire la sienne propre, mais il devient vite affublé d'obstacles et de limitations compte tenu de l'aspect créatif de sa démarche. La tâche n'est pas impossible, reste que *fixer* une méthodologie avant que la création ne soit terminée demeure à mon sens spéculatif, surtout s'il s'agit d'une résidence de création. C'est pourquoi j'ai attendu que l'exposition finale soit terminée avant de pouvoir m'attarder à cette tâche et ainsi vérifier les hypothèses que j'appréhendais dès le départ.

Ceci m'amène enfin à cette méthodologie que j'ai pensée et que je valide, forte de mon expérience passée du projet d'exposition. La méthodologie du rêve et du guet-apens est poétique et troublante, suivant la ligne directrice de ma démarche. Nous verrons dans un premier temps ce que j'entends par rêve dans une visée méthodologique et, dans un deuxième temps, le rôle du guet-apens en regard du rêve.

5.2.1 *Metodos du rêve*

Le terme rêve est polysémique. En fait, il ne peut être véritablement saisi que si l'on se trouve à l'intérieur de celui-ci. Autrement, on le voit comme une utopie ou une fabulation, car sa dimension du réel s'éteint dès que l'on met le pied hors de lui. Ses multiples définitions découlent des expériences vécues, différentes mais parentes, tel que j'ai tenté de présenter précédemment avec les Ailleurs et ses acolytes, par exemple la chôra et l'imaginal. Le rêve fait partie de cette liste que je présente ici. Nous pouvons le voir sous le prisme du patriotisme : pensons ici au rêve américain, se répandant comme une traînée de poudre sur la majorité du globe. Menaçant la terre, ce rêve devient plus que réel. En contrepartie, certains aspirent à ce que le rêve aborigène prenne de l'ampleur afin de contrer les effets négatifs du premier. Il y a aussi le rêve selon Freud, un outil de psychanalyse ou encore le rêve perçu comme une agitation du cerveau en sommeil. Quoiqu'il puisse en

résulter, le rêve est présent et malgré tout, émane de lui une forme mythique d'absence. On voit en lui, mais on ne peut le voir.

Il existe une qualité du rêve qui apporte substance à ma démarche, soit la manifestation synchronique. Avez-vous remarqué que lorsque vous dormez et que vous rêvez, un dénouement vient s'accorder parfaitement à l'alarme de votre cadran ? La façon d'expérimenter le temps à l'intérieur d'un rêve contrevient à nos habitudes lorsque nous sommes éveillés, mais il demeure tout de même en diapason avec la temporalité diurne. La synchronicité qu'évoque Jung est un constructeur de sens. Elle met en correspondance une situation intérieure et une autre extérieure pour aller au-delà de la simple coïncidence. Lors de l'exposition finale, trônait comme pièce maîtresse un lit rouillé et calciné. Au départ, je n'avais nulle intention de faire ce projet. Lors de mes balades automnales en forêt pour cueillir des feuilles, j'ai trouvé un lit charmant par ses ressorts couleur d'automne. J'ignore depuis combien de temps il gisait là, mais c'était bien la première fois que je le voyais dans ce sentier familier. J'ai décidé de le rescaper et de l'encadrer en lui faisant honneur : un cadre de bois calciné. Par hasard, il y avait justement ce type de matière à l'atelier de l'université qui traînait depuis des années, mais que je n'avais jamais remarqué. J'accorde crédit à la nature et au rêve qui m'ont portée pour avoir fait ces découvertes et ainsi construire un sens épaissi par l'apport des Ailleurs.

Nous pourrions tirer d'autres types d'allusion associés au rêve comme la dimension sonore, la perspective ou l'éclat des couleurs. Le surréalisme serait alors à envisager. Cependant, je me rapporte aux caractères du rêves dans un contexte méthodologique et non purement d'inspiration esthétique. J'essaie du mieux possible de relever et d'utiliser notre rapport aux rêves dans un contexte diurne. Pour que cette démarche soit efficace, je dois ajouter un autre aspect, qui est le guet-apens.

5.2.2 *Metodos du guet-apens*

Capter un rêve tel qu'il est, le rendre dans la dimension que l'on partage et que l'on nomme réalité est une aventure impossible. La temporalité, la texture des sens et la perception de l'espace ne sont tout simplement pas compatibles. En revanche, on peut user d'astuces afin de se rapprocher du monde onirique non seulement par sa représentation, mais également sa sensation, en troublant les codes usuels, par exemple, devoir toucher pour voir ou disposer un lit contre le mur. On se rapproche peut-être du guet-apens, mais il serait plus juste de parler de détournements pour ces cas-ci.

Lorsque je parle de guet-apens, j'évoque plutôt cette situation qui arrive par synchronicité afin de nous dévier de notre plan initial. C'est ici laisser place à la mouvance de l'environnement et de notre inconscient pour que surviennent des manifestations échappant à notre contrôle. L'installation du lit brûlé en est un bon exemple. Un autre élément que je pourrais mentionner est l'appartement, lieu de l'exposition. Au départ, j'avais accès à un 5 ½ au lieu d'un 3 ½. J'avais dressé un plan d'exposition standard avec des thématiques pour chacune des pièces. Je devais également prendre soin de l'espace alloué sous la directive du propriétaire. Finalement, le propriétaire a préféré louer cet appartement, ce qui est compréhensible. Quelques temps plus tard, le 3 ½ est apparu sans que je le cherche et les propriétaires voulaient y faire des rénovations majeures. J'avais donc loisir de faire quelques modifications de l'espace. Bien sûr, cela chambarda mes projets. J'ai dû mettre de côté quelques œuvres puisque l'endroit est plus petit, mais j'ai pu faire une résidence de création.

5.3 Conclusion

La première fois qu'il me vint l'idée d'habiter la parole, c'était pour moi une façon de concrétiser mon magma psychique. Être volatile et sensible que je suis, je voyais là un objectif, une méthode pour passer de mes rêves à l'action. Il est difficile de faire la transition. Premièrement la syntaxe de pensée n'est pas la même. Essayez seulement de vous ressouvenir d'un rêve tel qu'il est. Impossible. Le cadre de l'espace-temps n'est pas transposable d'un mode à l'autre. Deuxièmement, les apparences sont trompeuses. La position de l'attention de la psyché détermine la sphère du réel dans laquelle nous sommes. Cette forme de localisation influence la façon de voir les choses ou la nature des choses, un peu comme si chaque plan a sa propre *intelligencia*. Enfin, notre personnalité, notre état du moment, notre intention, notre émotion vont influencer le processus de la passation de l'imaginaire en création. Une habitude, un style va s'instaurer, ce qui nous démarque les uns des autres. Ce qui m'intéresse ici, ce n'est pas le maintien de la permanence de l'être, donc de reconnaître la signature de quelqu'un, mais plutôt de tirer avantage de cette myriade de possibilités qui brouille les pistes de reconnaissance des uns envers les autres. *Habiter la parole* n'est pas unique, elle encourage l'avènement de la pluralité subjective. Par son sens de l'habiter, j'insinue une prise de responsabilité. Assumer la vulnérabilité de l'être peut entraîner l'émergence d'une parole nouvelle, capable de décristalliser les charpentes périmées entretenues par habitude.

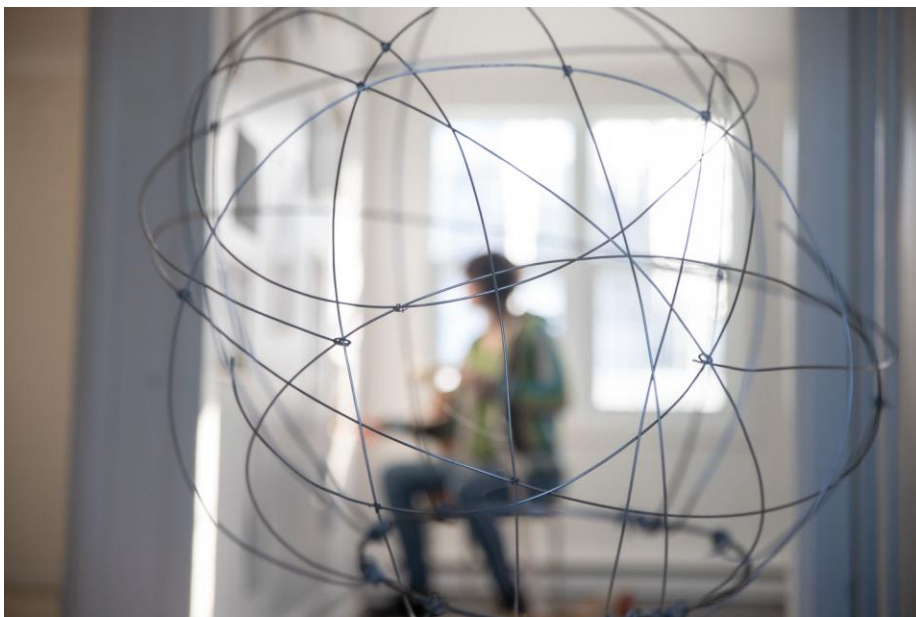


Figure 16 : *photo en résidence* [photographie inédite]
 Dans le cadre du projet de maîtrise "Habiter la parole, UQAC."
 © 2020 par Karl Gaven-Venet. Reproduit avec permission.

Dans un rêve nos sens peuvent s'altérer, expérimentant ainsi le monde différemment. L'environnement s'y tord jusqu'à tromper la gravité même. En touchant ce qui ne peut exister, ce sens devient plus sensible et ouvert à de nouvelles expériences. Lors de la résidence de création, la tactilité s'est relevée venant ainsi troubler les codes usuels de l'art. Par exemple, la première version des photographies était tirée sur papier architecture en noir et blanc pour ensuite être recouverte de craie blanche. Parce que j'ai apposé ainsi un certain silence sur ces images, plusieurs ont voulu toucher pour mieux comprendre. Autre cas, les papiers réalisés par le dernier dispositif d'écriture ont été encadrés puis placés sous une pellicule plastique opaque, voilant ses contenus. Pour voir, il fallait toucher, créant de la sorte un palimpseste tactile. Créer un point de contact nécessite un toucher; pour être touchée. Accueillir ce sens doit passer par une certaine forme de vulnérabilité ou de friabilité. On sent notre cœur fondre, les barrières se dissiper. L'être ainsi transi par la touche voluptueuse du rêve peut retourner à son *noble bavardage*, sachant mieux habiter ce qui le compose, la parole.



Figure 17 : *habiter la parole* [photographie inédite]
Dans le cadre du projet de maîtrise "Habiter la parole, UQAC.
© 2020 par Karl Gaven-Venet. Reproduit avec permission.