



**ENTRE LE SPIRITUEL ET LA PLASTICITÉ DE LA MATIÈRE.
LIER L'INALLIABLE À TRAVERS LA SUSPENSION.**

par Salma Abid

**Mémoire présentée à l'Université du Québec à Chicoutimi en vue de
l'obtention du grade de en maîtrise en art, volet création**

Québec, Canada

© Salma Abid, 2020

RÉSUMÉ

Ma recherche-création vise à exprimer le sens du phénomène spiritualité, de le proposer et de l'amener à travers la matière. Entre la sculpture et l'installation j'aborde les notions d'équilibre, de suspension et de fragilité qui unissent les deux concepts antagonistes de spiritualité et de matérialité. D'où mes interrogations sur la possibilité de dévoiler l'invisible à travers le visible et de suspendre la matière pour accéder au spirituel. Je voudrais comprendre comment la suspension de matériaux peut produire l'évocation de la spiritualité. Mon intention de recherche est donc de réaliser des œuvres qui lient l'inalliable, le spirituel et la matière à travers la suspension. Mon but est la découverte d'un nouveau mode d'expression qui me permette d'exprimer cette spiritualité qui est en moi.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	ii
TABLE DES MATIÈRES	iii
LISTE DES FIGURES	v
DÉDICACE	vi
REMERCIEMENTS	vii
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1	5
ENTRE LE SPIRITUEL ET LA MATIÈRE	5
1.1. QUÊTE D'ÉQUILIBRE	5
1.2. DE LA LUMIÈRE DANS LA MATIÈRE	8
1.3. LA RÉPÉTITION COMME RITUEL.....	14
1.4. L'EXPÉRIENCE SPIRITUELLE	17
1.5. L'AUBE D'UN QUESTIONNEMENT	22
1.6. INTENTION DE RECHERCHE.....	22
CHAPITRE 2	24
DES MOTS ET DES PHÉNOMÈNES	24
2.1. DES MOTS.....	24
2.2. DES PHÉNOMÈNES	33
CHAPITRE 3	38
LE VOYAGE DE MES ÉCRITS	38
3.1. ÉQUILIBRE DÉLICAT (1 ^{ère} PRODUCTION)	38
3.2. MATIÈRE EN RÉSURRECTION (2 ^{ÈME} PRODUCTION)	42
3.3. RÉVÉLATION (3 ^{ÈME} PRODUCTION)	50
3.4. MASSES EN MASSE (4 ^{ÈME} PRODUCTION).....	60
3.5. TROU'BLANC (5 ^{ÈME} PRODUCTION)	66
3.6. CONCLUSION	73
CHAPITRE 4	75
TERRE, AIR, FEU, EAU	75
LA SPIRITUALITÉ DES ÉLÉMENTS	75
4.1. TERRE	76

4.2.	AIR	78
4.3.	FEU	80
4.4.	EAU.....	82
4.5.	CONCLUSION.....	85
CONCLUSION		vi
BIBLIOGRAPHIE OU LISTE DE RÉFÉRENCES.....		viii

LISTE DES FIGURES

FIGURE 1. PROCESSUS DE SECHAGE DE L'OEUVRE " MATIERE EN RESURRECTION "	11
FIGURE 2. L'ALLIAGE DE LA DISCORDANCE. REALISE A L'INSTITUT SUPERIEUR DES BEAUX-ARTS DE SOUSSE, TUNISIE . 2017	18
FIGURE 3. LA SUSPENSION DE L'OEUVRE " EQUILIBRE DELICAT "	19
FIGURE 4. MOMENT INSPIRANT MENANT A UNE EXPERIENCE EPIPHANIQUE. AU MUSEE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTREAL. 2018.	30
FIGURE 5. CROQUIS	39
FIGURE 6. ÉTAPES DE REALISATION DE L'ŒUVRE	41
FIGURE 7. ÉQUILIBRE DELICAT. 2018. AU SCAN.	42
FIGURE 8. CROQUIS	43
FIGURE 9. APPARITION DE FISSURES	46
FIGURE 10. SECHAGE DE MES PIECES	46
FIGURE 11. MATIERE EN RESURRECTION	48
FIGURE 12. CROQUIS 1	50
FIGURE 13. CROQUIS 2	51
FIGURE 14. CHOIX DE LA ROCHE	52
FIGURE 15. CONSTRUCTION DU COFFRAGE	53
FIGURE 16. PROTECTION DE LA ROCHE	54
FIGURE 17. MOULE EN PLASTIQUE	56
FIGURE 18. REVELATION	59
FIGURE 19. CROQUIS	60
FIGURE 20. REALISATION D'UNE MAQUETTE DU PROJET « MASSES EN MASSE »	61
FIGURE 21. MASSES EN MASSE	65
FIGURE 22. CROQUIS	66
FIGURE 23. DECOUPE DU BOIS DE PIN	69
FIGURE 24. CARBONISATION DU BOIS	71
FIGURE 25. TROU'BLANC	72
FIGURE 26. EXPOSITION "LA SPIRITUALITE DES ELEMENTS"	75
FIGURE 27. ÉQUILIBRE DELICAT	77
FIGURE 28. REVELATION	79
FIGURE 29. TROU'BLANC	80
FIGURE 30. TROU'BLANC	82
FIGURE 32. REFLEXION	84

DÉDICACE

Je dédie ce travail à toute ma famille : mes parents, mon frère et mes sœurs ainsi que mon mari. Je leur serais infiniment reconnaissante pour leurs soutiens et leurs appuis tout au long de mes études. Je les remercie pour l'encouragement, l'amour et la foi qu'ils ont eu en moi. Ils ont toujours cherché à me pousser plus loin et à croire en mes rêves. Merci d'avoir soutenu toutes mes décisions.

REMERCIEMENTS

Tout d'abord, je tiens à remercier ma directrice de recherche *Sylvie Morais* pour son aide, son encouragement et sa disponibilité tout au long de la rédaction de ce mémoire. Merci pour tout vos conseils qui ont été précieux.

Merci aux membres du jury, à *Constanza Camelo Suarez* d'avoir accepté de présider ce jury et *Daniel Jean* de répondre présent à mon invitation et de participer à ce jury.

Merci à *Stéphane Bernier*, technicien de travaux pratiques au département des arts et lettres, pour sa contribution, son implication et ces précieux conseils au cours de la réalisation de mes œuvres.

Merci à tous les techniciens de l'uqac : *Éric Tremblay*, *Nathalie Villeneuve*, *Gabriel B.Lecouffe*, *Alexandre Nadeau*, *David Noël* et *Denis Bouchard* de m'avoir aidé à la réalisation de tous mes projets de créations.

Merci à *Jean-Philippe Pouliot*, bibliothécaire en arts et lettres, pour la qualité de ses recherches et son implication à me procurer les documents essentiels à ma recherche.

Merci à tous mes professeurs et chargés de cours, qui ont contribué de près ou de loin à l'émergence de cette recherche.

Enfin, j'adresse mes plus sincères remerciements à ma famille, mon mari et mes amis qui m'ont toujours soutenu, encouragé et veillé à ce que je réalise mon rêve et ce beau projet de recherche.

Avec les « quatre éléments », l'air, la terre, l'eau, le feu, la tradition présocratique s'est transmise jusqu'à nous par la doxa, porteuse d'imaginaire. Le mythe ici est puissant. De rêveries en repos, de songes en nuages, les quatre en droit de cité. Ils hantent nos peurs et nos espoirs et nous avons vis-à-vis d'eux des attitudes de croyance millénaires. Le feu est pur et, à la fois, destructeur, guerrier. L'eau est salvatrice et immonde à la fois, la terre est germe et tombeau, le ciel porteur d'orages et lumineux, tantôt nuit, tantôt jour.
(Cauquelin, 1989, p.109)

INTRODUCTION

Ma recherche-création a débuté alors que je voulais exprimer le sens du phénomène spiritualité, de le suggérer à travers la matérialité, et ainsi de dévoiler l'équilibre entre la spiritualité et la matérialité. Au départ, la spiritualité s'est dévoilée à moi à travers le travail de la peinture, ensuite de la sculpture. Aujourd'hui, je ressens cette spiritualité dans la contemplation des rochers, dans des formes revêtues de noir et dans la mise en suspension. Le but de ma recherche est de communiquer mon sens de la spiritualité au spectateur. En exposant mes créations, je vise à faire le lien entre deux entités antagonistes qui sont le spirituel et le matériel.

  travers mes recherches sur la spiritualité, j'ai découvert des travaux d'artistes, de philosophes, de po tes et de penseurs métaphysiques qui évoquent cette notion. J'ai compris que la vision de la spiritualité orientale et occidentale n'était pas si différente l'une de l'autre. Pour les Orientaux, elle est considérée comme un voyage des  mes et une vision d'ouverture vers l'universel. Elle mène à la purification intérieure et à la connaissance pure. Pour les Occidentaux, la spiritualité est aussi perçue comme purification des  mes. Elle permet d'atteindre la paix par le renoncement et la charité.

Mes recherches sur la spiritualité ont guidé ma création vers l'exploration de la matérialité, renommée plus bas dans mon texte plasticité de la matière. Au départ, j'ai eu du mal à voir et à décrire le spirituel sans instruments physiques et matériels. J'avais besoin de voir une matière, de la

sentir et de la travailler pour accéder à cet espace spirituel. Ensuite, en travaillant la matière, j'ai ressenti de plus en plus son énergie, son esprit et le sens qu'elle dégageait. Tout cela m'amène à penser que la spiritualité est arrimée à la plasticité de la matière. Toutefois, j'ai choisi le concept plasticité de la matière en effet car je cherche à exprimer la flexibilité de celle-ci. La plasticité de la matière désigne qu'elle peut acquérir de nouvelles transformations et de nouveaux aspects, mais garde intact l'essence de sa nature. À mon sens, la plasticité de la matière est la caractéristique d'une substance modelable, qui se définit par son relief, sa texture et son volume. Je considère que la matière me renvoie à la plasticité du fait qu'elle peut acquérir plusieurs formes.

En avançant dans mes recherches et en essayant de trouver un moyen de liaison entre les deux concepts antagonistes, que sont matière et spiritualité, mon intention artistique vise l'expression de l'équilibre, le maintien et la fragilité qui les unissait. Cette union ne peut se réaliser à mon sens, qu'à travers le procédé de la suspension. Je considère ce dernier comme une mise en arrêt dans le temps, une rupture de liens avec le monde visible pour donner accès au monde invisible, qu'est le spirituel. La suspension est une notion centrale dans ma création artistique, puisqu'elle me permet de suggérer les notions de fragilité et de flottement dans l'espace. Ainsi, je pense que la suspension est une forme d'attachement ou de lien physique qui dévoile un attachement spirituel. C'est donc à travers l'usage de ce procédé, qu'est la suspension que je compte dévoiler le monde spirituel de mes créations. D'où mes

interrogations sur cette possibilité de lier l'inalliable, de dévoiler l'invisible à travers le visible et de suspendre la matière pour accéder au spirituel.

Ma question de recherche est donc la suivante : comment la suspension de la matérialité m'emmènera-t-elle à l'évocation de la spiritualité ?

Mon intention de recherche est de réaliser des sculptures des installations qui lient le spirituel et le matériel à travers la suspension. Des réalisations contemporaines, inspirées d'éléments naturels, que je travaillerai avec différents matériaux : le bois, le béton, l'argile, la roche, le polystyrène et le co-polyester. Le but de mes créations est de révéler l'esprit de la matière, là où le spectateur verra de l'équilibre et de l'attachement.

En tant qu'artiste, mes moments spirituels, je les vis dans ma création, mais aussi dans la contemplation de la matière et des éléments naturels. Toutefois, ma vision de la spiritualité est subjective, j'essaie de l'énoncer à travers ma recherche sur les concepts : la spiritualité, la plasticité de la matière et la suspension, ainsi qu'avec une méthode qu'est : la recherche-crédation. Cette méthode va me permettre d'effectuer un aller-retour entre pratique et théorie. C'est-à-dire que mon processus de création va me conduire à l'écriture et cette écriture même, me mènera à l'analyse de mon vécu d'expériences dans cet univers de création. Ma recherche-crédation est une recherche qualitative d'inspiration phénoménologique, du fait que je conçois ma création à partir de mon expérience vécue de certains phénomènes et que je cherche à dévoiler leur sens caché en les décrivant. Ma méthodologie s'inspire aussi de l'herméneutique, car j'interprète la pensée de certains philosophes pour la théorisation de mes créations. Mon investigation sera basée sur mon journal

de bord et bien entendu mes créations, qui sont en soi une pratique qui demande un passage à l'écrit.

Dans le premier chapitre, je décris l'origine de mon intérêt pour la sculpture et pour la matière. Je détaille la notion de spiritualité vue par l'Orient et par l'Occident et je définis les liens entre la spiritualité et la matière. Je me questionne sur le dévoilement de l'immatériel à travers le matériel. Et je termine par décrire mon intention de recherche qui vise à imprégner l'esprit de mon spectateur avec la spiritualité des éléments.

Dans le deuxième chapitre, je développe les mots et les concepts avec lesquels j'appuie ma recherche. D'où je définis la spiritualité, la plasticité de la matière, la suspension, la lumière, la répétition, l'espace et l'épiphanie. J'explique ensuite ma méthodologie qui est celle de la phénoménologie, puis ma méthode de travail, qui est de la recherche-crédation.

Dans le troisième chapitre, on retrouve les récits de mes créations qui ont été produites tout au long de ma maîtrise. J'explique à travers ces écrits, ma réflexion, mon ressenti et le sens qui émerge de chacune de mes créations. Je mentionne les difficultés techniques parcourues, ainsi que la satisfaction de les dépasser et d'exprimer le phénomène de la spiritualité.

Le quatrième chapitre est celui qui m'a amené à ma création finale. On y retrouve une introduction à mon exposition qui s'intitule : TERRE, AIR, FEU, EAU : la spiritualité des éléments. Tel qu'il est nommé, ce chapitre définit les quatre éléments, du point de vue spirituel et interprète les différents aspects de leurs manifestations dans mes créations.

CHAPITRE 1

ENTRE LE SPIRITUEL ET LA MATIÈRE

Le sens d'une œuvre ne s'y trouve pas codifié, comme dans un texte, il émerge plutôt dans l'expérience qu'elle nous fait vivre, se formant dans notre esprit à partir de nos propres contenus mentaux, nos ressentis, affects et émotions, compréhensions et interprétations.
(Boutet, 2016, p.6)

Mon intérêt initial de recherche lors de ma maîtrise est la découverte d'un nouveau mode d'expression qui me permette d'exprimer ma spiritualité. J'ai commencé en étudiant les formes naturelles des rochers, leurs symboliques, leurs mouvements dans l'espace et leurs rapports à l'être humain. Je m'intéresse aux éléments naturels, étant à mon sens un apport d'équilibre entre le spirituel et la matière. Ce projet de recherche s'inscrit dans la continuité d'un travail qui vise à confronter les matières les unes aux autres et exploiter leurs multiples aspects tout en cherchant un lien qui me permettrait de visualiser une forme d'équilibre. Je suis en quête de mon propre accomplissement spirituel, en liant deux entités antagonistes, que sont le spirituel et la matière.

1.1. QUÊTE D'ÉQUILIBRE

Mon intérêt pour les arts plastiques a débuté depuis mon jeune âge. Je passais des heures à contempler la luisance, l'éclat et la brillance des couches de peinture à l'huile superposées sur la toile. Cela suscitait en moi quelque

chose de sensationnel et j'en suis à me demander ce que cette peinture me faisait vivre. À vrai dire, je pourrais le définir aujourd'hui comme des instants **épiphaniques**. Je les ai vécus comme des arrêts dans le temps, une amplification de toutes mes sensations et un enchantement de mon être. Une nouvelle dimension s'offrait à moi, celle du monde invisible et suprasensible. Selon Catherine Millot, l'épiphanie est :

La radiance qui illumine soudainement l'être dans le suspens de ce temps d'arrêt (arrêt du cœur, arrêt du temps) que les mystiques désignent d'un oxymore, l'éternel instant, n'est pas à prendre comme une figure, mais au contraire comme la présentification du réel. Tout est là, dans l'étalement d'une présence pure, sans au-delà. (Millot, 1987, p.94)

Je trouve que l'épiphanie telle que décrite par Millot (1987) renvoie à une illumination de sens, ainsi qu'à une apparition éthérée. Michael O'Dwyer (2007) quant à lui révèle dans *Julien Green, Diariste et Essayiste*, que : « L'épiphanie engendre l'essence secrète de l'art et la profondeur inédite de la réalité mise à nu par quelques instants de vérité. Manifestation spirituelle et intimité d'une pensée fusionnent et gagnent en vérité. » (O'Dwyer, 2007, p.76) Le propos d'O'Dwyer (2007) est plein de sens pour moi, du fait que ça me rappelle que je vis aujourd'hui pleinement ma spiritualité grâce à ces premières révélations épiphaniques d'autrefois. Ces révélations m'ont donné le goût et l'envie de creuser et de découvrir mon monde spirituel, c'était un pur enchantement qui me permettait de m'évader dans ma peinture, dans mes pensées et dans un monde où surtout la liberté prenait sens.

Au fil des années, mon intérêt pour la peinture s'est centré sur la matière. J'avais besoin de plus de matière pour vivre ces moments

épiphaniques qui se présentaient auparavant à moi. D'où mes préoccupations qui ont dévié vers le travail de la sculpture, du façonnage de divers matériaux dans la tridimensionnalité.

La sculpture m'ouvrait un vaste monde de possibilités, j'ai appris à modeler l'argile, à faire du moulage, de l'assemblage, de la taille directe, ainsi à créer des armatures. Lors de ces apprentissages, je baignais dans ma vie spirituelle. Je ne voyais pas le temps passer, je ne sentais aucune fatigue, aucune faim. J'étais envoûtée par la matière, par sa puissance créatrice, à toujours faire surgir de nouveaux aspects et de nouvelles textures, parfois hasardeuses et surprenantes.

Un jour d'octobre, en 2017, une photographie de Fakhri El Ghezal (2013) m'est apparue. Sur la photographie, je voyais apparaître le terme « .لا » (Non.) sur un mur abandonné, juste à côté d'un rocher posé à même le sol. Cette photographie a marqué un début de quelque chose, elle m'avait heurtée. Ce fut un des moments épiphaniques des plus magiques. J'ai commencé à me questionner sur la puissance de la roche, sur le pouvoir de la parole face à cette robustesse, à son équilibre, à son maintien et à son silence. Cette photographie a touché quelque chose de profond en moi, j'ai senti de la dureté envers de la fragilité. Depuis ce jour, je cherche à ressentir la présence de la roche. À travers sa contemplation, je ressens sa fragilité, son endurance et sa résistance. Cette dernière me permet de vivre des moments d'apaisements intérieurs ainsi qu'une connexion avec mon être.

Aujourd'hui, je manie la matière pour donner forme à ce qui me parle et m'interpelle. Révéler la présence qu'entoure chaque objet et ainsi laisser

exprimer ma spiritualité. Ce que je nomme spiritualité est identique à ce que je nommais autrefois moments magiques, épiphaniques. Ma spiritualité est à la fois ma sensibilité à voir et toucher la sensibilité d'autrui, et aussi à ressentir toute présence et son essence.

1.2. DE LA LUMIÈRE DANS LA MATIÈRE

Tout au long de mes recherches sur la notion de *spiritualité*, j'ai découvert plusieurs travaux d'artistes, tels que Soulages, Kapoor, Sekine, Verdier, Joyce, et de philosophes, comme Kandinsky, Ibn'Arabî, Yahia, de Certeau, Camelot, pour ne citer que ceux-ci, où le concept apparaît en alternance.

En approfondissant mes recherches sur la spiritualité orientale, je me trouvais toujours face à des lectures du grand soufi et penseur métaphysique de l'Islam Ibn'Arabî (1998). Il incite à l'effacement de l'individualité devant le Principe d'Unité, c'est-à-dire à couper les liens avec le monde visible pour être dans la compagnie du Libéral. La spiritualité orientale est pour moi une recherche de la perfection et une quête continue vers la vérité des choses. Elle se définit comme une vision d'ouverture à l'universel. Le docteur des lettres Osman Yahia (1984) pense la spiritualité comme sphère supérieure de notre être, où se trouve l'ultime étape de la perfection, ainsi s'achève le pèlerinage de l'esprit et se parachève l'existence. La spiritualité orientale est décrite comme un cheminement initiatique, un voyage des âmes, c'est la voie de la purification intérieure, et la méthode des philosophes, c'est-à-dire la voie de la connaissance pure.

Puis, je me suis intéressée à la spiritualité occidentale, qui selon Pierre Thomas Camelot (1993) est une division de la vie spirituelle en vie active et vie contemplative. Il la définit comme la nécessité du dépouillement de toute image et de toute forme pour parvenir à la contemplation et l'identification de la prière et de la théologie, qui est la connaissance (gnose) de la Trinité, notion de l'apathie. Elle est aussi perçue comme paix et douceur d'une âme entièrement purifiée par le renoncement et la charité. Michel de Certeau (1982) perçoit la spiritualité en tant qu'organisation mentale, linguistique et sociale. Pour lui, l'expérience spirituelle est définie culturellement. Elle reçoit sa forme d'un milieu qui la structure avant toute conscience explicite. Bernard Valade (1992) annonce quant à lui, que « C'est la contemplation qui seule peut permettre, en négligeant la matière pure qui est le non-être, de faire apparaître l'ordre spirituel qui se reflète en elle. » (Valade, 1992, p.576)

Ma perception de la spiritualité est entremêlée à toutes ces visions diverses. Certes, pour moi, elle est caractérisée par le fait d'être un état d'âme et d'esprit. Mais, dans toutes ces définitions, je me trouve plus orientée vers la perception orientale de la spiritualité. Ceci dit, dans certaines de ces visions, j'ai l'impression que le monde occidental et le monde oriental se ressemblent. En exerçant l'effacement de soi, l'être arrive à se connecter avec le divin. Ainsi, je trouve que la vision occidentale met l'accent sur la recherche de l'expérience intérieure, en évoquant la notion de dépouillement et de renoncement. De toutes ces réflexions, il y a une sorte d'ouverture vers l'universel qui m'attire.

Pour moi, l'expérience spirituelle commence par un apaisement et une sérénité intérieure et mène à des sensations magiques dérivées d'une

connexion avec l'âme. Je pense que chaque personne cherche intimement sa spiritualité et moi, je l'ai retrouvée grâce à ma création artistique. Chaque moment de ma création, lorsque je manie la matière, je retrouve instantanément ce sentiment de spiritualité. C'est ce qui m'a poussée à me documenter davantage sur le mystère qui entoure la matière et qui par ailleurs dynamise cette spiritualité dans ma recherche.

Mes recherches m'ont mis sur la piste des écritures du peintre et philosophe Wassily Kandinsky (1911) qui m'a éclairé sur mon deuxième concept, qu'est **la plasticité de la matière**. Kandinsky déclare que le spirituel est le seul langage de l'âme, dénonçant le matérialisme qui engendre, selon lui, la perte de cette dernière. L'artiste renonce au matérialisme dans l'interprétation de Philippe Sers (1989), il le considère comme un frein à l'éveil spirituel. Cependant, mon point de vue est tout autre. Pour moi la plasticité de la matière est arrimée à la spiritualité. Dans la matière, je retrouve du spirituel, j'ai l'impression que chaque matériau exprime un sens, il a une énergie, un vécu et certainement une présence. La plasticité de la matière énonce à mon avis la flexibilité de la nature, pour parler plus tard d'une nature brute. Lors de ma création de « Matière en résurrection », j'ai ressenti la flexibilité de la matière. Je me souviens qu'en maniant la terre glaise, je lui donnais la forme que je voulais, sauf que celle-ci décidait autrement. Le séchage de la terre glaise contractait des fissures, c'était la nature de la matière qui s'exprimait. Dans la figure 1, j'ai pu saisir sa flexibilité dans sa manifestation à ne pas vouloir prendre la forme que je lui donnais.



Figure 1. Processus de séchage de l'oeuvre " matière en résurrection "

Récemment, j'ai rencontré le monde artistique de Fabienne Verdier à travers son livre *Passagère du silence* (2013). L'artiste joue sur le ressenti d'un « arraché » de matière et d'un « arraché » d'énergie dans ses créations. Elle enlève la matière à son pinceau et l'énergie à son âme pour la projeter sur de grandes surfaces vides, ainsi créer une infinité de mouvements abstraits. J'aime ces inspirations spirituelles de Verdier (2013) qui dit avoir trouvé une large part de ces dernières dans des formes naturelles, mais aussi que tout est une piste pour approcher la vérité. Je retrouve aussi dans son processus d'étalage de matières l'esprit de « bataille » ou de « lutte » entre le matériel et

l'immatériel qui m'habite. Ce même esprit de bataille, je l'ai vécu lors de ma création de l'œuvre « Équilibre délicat ». En posant un mélange de ciment sur la structure de base de mon œuvre, je voyais l'écoulement de la matière face à l'objet qu'elle devait épouser. Ça résonnait en moi comme une bataille entre deux matières luttant contre leur liaison.

Pour en revenir à Verdier (2013), ce qui m'impressionne chez elle, c'est cet éclat spirituel qu'elle laisse entrevoir dans l'unité de la matière qu'elle manie. Son processus de création commence par la lecture d'ouvrages, ensuite par la réalisation de découpages et d'assemblages. Enfin, elle arrive des semaines plus tard à trouver la forme qui anime ses pensées. Elle répand la matière noire sur d'immenses panneaux, mais c'est son corps qui peint. En balayant ses toiles de couleur, elle effectue une chorégraphie dans l'espace. À mon sens, son long processus de création et le travail de la matière lui ont permis de révéler la vie spirituelle qui l'anime.

Dans ma création, le travail de la matière m'a amené à l'usage du noir. À vrai dire, je ne pouvais imaginer mes œuvres qu'en noir, je trouve à cette nuance un certain mystère, comme si elle cachait un secret. Je suis exaltée à la vue d'une œuvre enveloppé de noir. Pour moi, le noir dégage de la profondeur, de l'intériorité et dissimule quelque chose de bien plus profond.

En cherchant dans des écrits en arts visuels, j'ai trouvé la raison du dévouement de certains artistes à l'égard de l'usage du noir. Pierre Soulages (2017) notamment perçoit la lumière dans les nuances du noir, il multiplie son usage et il passe de l'aplat à l'empâtement de matières. Soulages (2017) voit au-delà du noir, de sa profondeur et de son obscurité, il le considère comme

lumière spirituelle. D'où l'appellation de ses couleurs « noir-lumière » ou « outrenoir ». Soulages annonce dans un entretien avec Françoise Jaunin que : « Un noir, ça peut être transparent ou opaque, ça peut être brillant ou mat, lisse ou grenu, et ça change tout. Je considère que la lumière telle que je l'emploie est une matière » (Soulages, 2012, p. 12,13).

Je porte aussi un grand intérêt au travail de l'artiste Mareo Rodriguez (2018) qui utilise une seule palette de couleurs qui se compose du noir, du blanc et de l'or. Il vise un équilibre entre pigments clairs et pigments foncés. Cet équilibre, Rodriguez (2018) le recherche aussi spirituellement. Il pense l'atteindre en poursuivant ses représentations de la nature et de lui-même. Il crée des installations suggérant des collines, des rochers, des masses et de la lave volcanique dans le but de la captation de la nature, de la matière et de l'immatérialité. Dans l'une de ces interviews avec *SCANDALE PROJECT* au Pays-Bas, Rodriguez (2018) révèle :

- J'ai parcouru le chemin de l'art en tant que nécessité de guérir et de trouver un moyen spirituel de communiquer avec moi-même et avec l'univers, nous avons tous la lumière et les ténèbres à l'intérieur et il y a la lutte éternelle entre eux, l'un existe grâce à l'autre. Je suis en train de chercher l'équilibre.

- Aussi sombre ou la matière se réfère à ce plan vivant matériel, la lumière est liée à l'éther et à l'état spirituel.

Je trouve qu'on a beau parler de l'importance de la spiritualité et je fais référence ici à ce que Kandinsky (1911) pense au sujet de cette dernière, il est difficile selon moi de dépourvoir la spiritualité de la matérialité et du noir que j'utilise. Comme pour le maître Huang Yuan (2013), qui déclara que « le noir possède l'infini des couleurs. C'est la matrice de toutes... Le noir est le

révélateur premier de la lumière dans la matière » (Verdier, 2013, p.117) et comme Soulages qui dit : « Au-delà du noir, une lumière transmutée par le noir, et comme outre-Rhin et outre-Manche désignent un autre pays, Outrenoir désigne aussi un autre pays, un autre champ mental que celui du simple noir » (Soulages, 2005, p.14).

La révélation de l'esprit de la matière se fait pour moi à travers le noir. Toutefois, il ne faut pas oublier que la matière est physique et que nous avons besoin de la contempler, de la toucher, de la sentir pour enfin en arriver à la voir en tant qu'esprit. Pour approfondir l'expérience de notre spirituel, il faut chercher les bons matériaux qui nous aident à le faire.

1.3. LA RÉPÉTITION COMME RITUEL

Le concept *répétition* est particulièrement délicat à travailler. Il suggère à la fois la notion de reproduction, de multitude, de succession, de similitude, de l'insistance, du ressassement, de l'instauration, du renouvellement et de la permanence. Ainsi, il projette une forme de pratique rituelle, un exercice pour établir une connexion entre l'objet répété et l'esprit. Ceci dit, certains artistes la perçoivent la répétition comme source d'ennui, de ressassement et d'imitation. Selon Bruno Durand (2015) la répétition est une nécessité à toute création. Quant à René Passeron (1982), il la voit comme un système d'instauration, un renouvellement, une permanence, ainsi qu'un rituel. Il la nomme « répétition intégrée ». (Passeron, 1982).

On peut aussi envisager toute création comme nécessairement traversée par le besoin de se répéter. Surtout, comme l'affirme l'historien de l'art René Passeron, il y a une poïétique de la répétition, un certain rapport anthropologique de l'auteur à son œuvre ; une répétition d'instauration (instauratrice de ce qui n'est pas encore). Cela englobe beaucoup de choses : on peut penser, en tout premier lieu, aux rituels de l'artiste. Ensuite, il y a une forme de savoir que l'artiste répète, une permanence. C'est ce que René Passeron nomme « répétition intégrée » (après apprentissages) : intégration des techniques, mais aussi des langages, des habitudes iconologiques, stylistiques... Tout cela pouvant conduire à ce que l'on pourrait appeler : virtuosité (de Rubens à Peter Doig), puis style. (Durand, 2015, p.1)

Je pense aussi que répéter dans la création est un besoin, que certains artistes répètent pour affirmer haut et fort ce qu'ils ont envie de communiquer à leur public, ce qui les hante et ce qui les tourmente.

Mais peut-être l'artiste répète-t-il en premier lieu le pourquoi il crée ; il répète ce qui l'anime, le pousse [...depuis son fantasme auquel il donne la forme d'une nouvelle catégorie de choses réelles...] avance Freud. Et depuis ce qui l'anime, le pousse, il instaure son fameux « singulier universel » : ce qu'il est, lui, et qu'il propose au regard des autres. Ce qui pousse Picasso à exécuter ses séries du « Peintre et son modèle » ou Matisse à décliner les bleus à l'infini. (Durand, 2015, p.1, p.2).

Allan McCollum (2005) s'est interrogé sur la valeur de l'objet dans une production regroupant plusieurs éléments du même aspect. Il en a déduit que la répétition était la suggestion d'un prototype qui allait déclencher la reproduction. Toutefois, dans la répétition, on peut apercevoir de la différence. Ce qui engendre la création d'une série homogène. Daniel Buren (2015) crée des œuvres qui sont basés sur la répétition par succession, ainsi il annonce que celle-ci est une méthode et non une fin en soi.

L'œuvre de Daniel Buren est basée sur la répétition d'une forme neutre, ceci par alternance. Pas de « tensions », pas de « drame », ne souligne l'artiste, ni à l'intérieur de la structure ni pendant

son exécution. Mais s'agit-il de répéter à l'identique ? Buren répond que non. La méthode rejette toute répétition de type mécaniste. La répétition, pour Buren, est une méthode, pas une fin ; la forme de répétition qui l'intéresse est la présentation de la même chose, mais sous un aspect objectivement différent. C'est une répétition avec différences. Et ce sont même ces différences, chez Buren, qui font la répétition : « il ne s'agit pas - écrit-il - de refaire le même pour dire qu'il est identique au précédent, ce qui est une tautologie, mais plutôt une répétition de différences, en vue d'un même. » Les œuvres sont différentes, mais la structure interne est immuable. « La répétition est le moyen inéluctable de la lisibilité de la proposition elle-même... » Note encore Buren dans *Les Écrits* (Durand, 2015, p.6).

Durand (2015) parcourt les différentes expressions et aspects de la répétition. Il la détaille en s'appuyant sur les travaux et les écrits de plusieurs artistes. Cependant, il explique son point de vue sur cette notion, qui pour lui engendre le style unique et la singularité de l'artiste.

Dans *Les Clones et les Robots de Natalie Jeremijenko : La Répétition\Différence et Autres Stratégies Subversives de Représ*, l'auteur introduit la pensée de Gilles Deleuze (2000) sur la répétition et la ressemblance. Pour Deleuze (2000) répéter signifie postuler une origine et illustrer une différence, mais aussi une transgression de l'idée originale.

Deleuze établit une distinction de catégorie entre la ressemblance et la répétition. Alors que plusieurs choses peuvent se conformer à certaines qualités similaires ou partager des ressemblances à divers degrés, la répétition a trait à « une singularité inéchangeable, insubstituable », ou en d'autres mots, « [r]épéter, c'est se comporter, mais par rapport à quelque chose d'unique ou de singulier, qui n'a pas de semblable ou d'équivalent. » Répéter signifie donc postuler une origine, un donné unique et fondamentalement inrecommençable, à cause de son caractère unique, tel que Deleuze nous le rappelle. En effet, pour Deleuze, la répétition illustre non seulement une différence, mais aussi une transgression de l'original, parce que rien ne peut être semblable ou équivalent à ce qui est singulier. ...Véritablement paradoxale, chaque répétition de cet arbre Paradox « original », putatif et inrecommençable ne fait que

produire ce que Deleuze nommerait des « différences individualisantes ». (Lessard, 2003, p.92).

Je parle ici de répétition, parce que je l'emploie dans ma pratique. Étant une répétition avec différence, elle est présente dans mes suspensions, dans mon obsession avec l'usage du noir et dans ma méthode de création. Pendant le processus de répétition, je me retrouve en connexion avec la matière que je manie différemment et cela me procure un apaisement intérieur. C'est une forme de méditation à travers la matière. J'ai commencé à travailler la répétition inconsciemment et je pense que je cherchais à affirmer quelque chose de bien profond en moi. Toutefois, je pense que la répétition donne à voir un certain fil conducteur entre les créations de tout artiste et révèle ce pour quoi il crée.

1.4. L'EXPÉRIENCE SPIRITUELLE

Lors de mes recherches, j'ai trouvé un autre aspect très intéressant de la spiritualité évoqué par Béatrice Dolder (2007).

Parler de l'espace spirituel introduit sans cesse le paradoxe de parler d'une expérience « au-delà des mots ». Il est néanmoins intéressant et structurant de se plonger dans des concepts philosophiques et religieux qui ouvrent notre esprit à une dimension plus large (...) L'espace spirituel n'est ni mesurable ni quantifiable par un quelconque procédé technique : la tendance qu'a notre société matérialiste à vouloir tout rendre visible et mesurable ne serait qu'une façon de limiter son angoisse face à la mort, l'inconnu et l'invisible. (Dolder, 2007. p. 71).

Je suis d'accord avec le propos de l'auteur. Je trouve que la spiritualité est une expérience, qui a du mal à se confiner dans des mots. Ainsi, l'espace spirituel ne peut être délimité par un procédé technique. Néanmoins, dans ma

création, j'ai pu voir le spirituel prendre forme dans la matière à l'aide d'un procédé qu'est la suspension. Il y a quelques années, j'ai commencé à m'intéresser à la suspension. J'ai aimé jouer avec des objets et défier leur force gravitationnelle. Ma première expérience fut avec des formes géométriques faite en terre glaise et enrobée de résine. Ensuite, les essais se sont enchaînés, du plexiglas formé, des plaques de cuivre ondulé, etc.



© Salma Abid

Figure 2. L'alliage de la discordance. Réalisé à l'institut Supérieur des Beaux-Arts de Sousse, Tunisie . 2017

Au début, la suspension me permettait de faire voir certaines choses, de simuler du mouvement, de réaliser un flottement. Puis, en réitérant son usage, elle m'a permis de voir au-delà du monde visible. J'ai commencé à me questionner sur le statut et la nature de l'objet en suspens. Aujourd'hui, la suspension me permet de maintenir un équilibre entre mes deux notions clés, qui sont le matériel et l'immatériel. À travers la suspension de l'œuvre « Équilibre délicat », dans la figure 3, j'ai vu le spirituel se dévoiler davantage et prendre forme dans la matière. Depuis l'exposition de cette œuvre, je multiplie l'utilisation de ce procédé, je suspends des rochers, des formes massives, du bois brûlé, etc. J'ai du mal à dissocier mes créations de la suspension, elle est le point de liaison entre mes deux concepts, la spiritualité et la plasticité de la matière.



Figure 3. La suspension de l'oeuvre " équilibre délicat "

La suspension m'a permis de lever le voile sur certaines vérités. Alors que le philosophe Ernst Cassirer (1975) pense que c'est l'art qui permet la prise de conscience ou la révélation de ce qui était caché et que l'artiste nous conduit à « une véritable et authentique découverte de la réalité » (Cassirer, 1975, p.205). Cassirer (1975) sous-entend que c'est l'essence du monde. « L'œuvre d'art n'est pas une chose, c'est une façon de voir, une vision pure qui met la réalité à même de se faire voir » (Lofts S G, 1997, p.139).

À mon sens, l'essence divine peut être perçue ou vécue par plusieurs façons. Il suffit d'une compréhension approfondie de notre être et de notre esprit, que ça soit par l'art, par la méditation, par le questionnement, par la contemplation ou même par le recueillement, qu'on atteint cette vérité divine et absolue. Je trouve ainsi que l'essence suprasensible dégagée par cette prise de connaissance est une manifestation intime de notre être qu'il ne faut pas négliger. D'où je pense que chacun a sa vision de la vérité et son propre moyen de l'arpenter. Ainsi, je crois profondément que tout être cherche secrètement cette vérité, qu'il en ait conscience de son existence ou pas. Cette vérité même se présente parfois comme des expériences épiphaniques, spirituelles ou immersives chez les individus.

Dans un article de revue « *Pourquoi l'art interpelle-t-il sans cesse le spirituel ?* » Danielle Boutet (2016) qui associe l'art au spirituel voit une révélation de la vérité à travers la pratique artistique. Ceci dit, je pense que chaque vérité se rattache à son récepteur, de par sa sensibilité, mais aussi de la compréhension qu'il a des choses. Pour certains artistes, le but essentiel de leur pratique artistique est de dévoiler leurs vérités transcendantes à leurs

spectateurs, ceci à travers des formes, des couleurs et des sons. Ils décrivent cette vérité comme présence et univers intérieur. Je trouve que l'expérience spirituelle ne se rattache pas à une forme particulière, ou à un contenu bien déterminé, ainsi tout élément a la possibilité de susciter une connexion spirituelle.

Dans ma pratique, la notion de spiritualité est synonyme d'expérience intérieure. Je la vis dans mon espace de création, pendant le maniement de la matière. Je la ressens à travers la texture et le résultat hasardeux que m'offre le produit final. Dans ma recherche, je ne peux dissocier mes expériences spirituelles de mes créations ni mes créations de la suspension. L'artiste Sylvie Cotton (2016), a aussi du mal à disjoindre ces créations des expériences spirituelles, qui se dévoilent dans son atelier de création. Elle le décrit dans son article : Le feu sacré : la pratique in spiritu : « C'est la vie spirituelle qui permet la vie artistique » (Cotton, 2016, p.2) Je crois aussi comme elle, que le passage peut se présenter à l'inverse, que c'est la pratique artistique qui ouvre la voie d'une pratique spirituelle. « Qu'il soit interne ou externe, l'atelier demeure un lieu intime de pratique et de réflexion, un espace par lequel le travail de l'esprit rencontre, par frottement et répétition, celui du corps. » (Cotton, 2016, p.1).

Bien que l'artiste ne soit pas toujours conscient de la spiritualité qui entoure ses œuvres, je trouve que cette dernière est bien présente dans toute création. Certes, il existe des personnes qui ont du mal à apercevoir le côté spirituel des pratiques artistiques, soit par manque d'intérêt ou dû à leur insensibilité. Cela les empêche de ressentir l'atmosphère spirituelle que

dégage la création. J'en déduis que le spirituel est une face cachée du monde qui cherche constamment à se dévoiler sous plusieurs formes et par toutes les intermédiaires qui se présentent à lui. Le plus souvent ses manifestations se déploient dans des pratiques artistiques et religieuses, là où, l'âme est en recherche de vérité.

1.5. L'AUBE D'UN QUESTIONNEMENT

Plusieurs recherches dans le domaine littéraire, philosophique ou artistique portent sur le concept de la spiritualité et de la plasticité de la matière. Ces deux concepts sont assez difficiles à explorer simultanément, étant contradictoires et aussi considérant la sensibilité de chacun dans son interprétation et sa compréhension de la spiritualité. Dans ma création, j'ai l'intention de lier la plasticité de la matière à la spiritualité, en dévoilant cette dernière grâce à la suspension. Toutes mes préinterrogations se basent sur une mise en rapport entre deux entités inaliables : suspendre le matériel pour dévoiler l'immatériel. Mon questionnement de recherche s'articule donc ainsi : comment par la suspension, la plasticité de la matière peut-elle mener à l'évocation de la spiritualité ?

1.6. INTENTION DE RECHERCHE

Mon intention de recherche est de réaliser une série d'œuvres qui évoquent l'équilibre entre le spirituel et la matière. Ces œuvres seront des réalisations contemporaines, inspirées de la nature et des quatre éléments : *Terre, Air, Feu, Eau*. Dans la composition de ces dernières, on sera amené à

distinguer l'aspect naturel de l'artificiel et on y percevrait aussi, de la transparence, de la lumière et de la carbonisation.

Je constate que l'expression de mon spirituel se dévoile lors de la présence de la plasticité de la matière. Je précise, quant à celle-ci, qu'il s'agit de matière ayant des possibilités de transformations, d'acquisition de nouvelles formes et provenant d'élément naturel. Je retrouve cette plasticité dans la malléabilité de la terre glaise, dans la flexion du bois suite à son brûlage, dans l'imprégnation du ciment après son étalage et dans bien d'autres. Le travail de création, à partir de ces matériaux me procure de la satisfaction et permet le déploiement de mon spirituel, d'où mon intention à continuer de les travailler.

Lors de mon exposition, mes installations seront suspendues, vêtues d'un noir sombre et profond à travers lequel ils dévoileront leur nature. Une nature qui m'a toujours marqué et que j'ai voulu m'en imprégner. On verra la trace du feu dans la carbonisation de mon bois. Le vent à travers la transparence du plexiglas. La terre dans la texture du béton et l'eau dans la mouvance et le flottement de mes suspensions.

CHAPITRE 2

DES MOTS ET DES PHÉNOMÈNES

Ma recherche-création est une qu ete de sens. Aussitôt entamée, j'ai ressenti le besoin de m'appuyer sur des concepts et des mots pour dévoiler ses origines, développer une réflexion et projeter son potentiel. Ma pratique m'a orienté vers des mots, détaillés ci-dessous. Puis, ces mots m'ont ouvert un champ de recherche vers l'essence des phénomènes. Ces dernières sont vécues et perçues lors des expériences de création, de contemplation et de suspension des a priori. Entre mots et phénomènes, une connexion s'est installée. Les mots issus de ma théorie nourrissaient ma pratique et les phénomènes issus de ma pratique alimentaient ma théorie. Faisant une boucle d'aller-retour, ma théorie et ma pratique s'unissaient et dégageaient du sens.

2.1. DES MOTS

Compte tenu l'intention de recherche qui précède, voici la définition des concepts sur lesquels je vais appuyer ma recherche sur *la spiritualité* et *la plasticité de la matière*.

La suspension. La suspension est un équilibre délicat, une harmonie d'unité et d'ordre soutenant toutes les parties d'un ensemble. La suspension est synonyme d'interruption ou d'interdiction, elle exprime l'abandon, l'arrêt et la cessation. C'est une notion clé de l'expression de la peur et de l'angoisse,

manifestant le sentiment d'instabilité. Toutefois, la suspension peut exprimer aussi le maintien et l'équilibre par sa stabilité.

La suspension pour moi exprime la limite qu'opposent deux éléments. Celle-ci subit la force d'attraction gravitationnelle et la force du poids de l'élément suspendu. Avec l'enjeu de la suspension, je souhaiterais susciter le questionnement du spectateur face à ce maintien absolu. Entre robustesse et fragilité, lourdeur et légèreté, stabilité et instabilité, j'aimerais figer le temps et suspendre l'esprit de mon spectateur face à mes installations. La suspension renvoie par ailleurs à une possibilité de balancement. En exerçant une force sur l'objet suspendu, on arrive à bousculer son calme, sa stabilité et même son maintien. Elle reflète un équilibre que je pourrais traduire comme forme d'accomplissement.

J'aimerais souligner que la suspension est liée relativement à un espace qui influence sa lecture et son interprétation, étant donné qu'elle est synonyme d'arrêt, je trouve qu'elle est mise en valeur dans un espace calme et silencieux. Par ailleurs, le spectateur sera invité à traverser cet espace, en se laissant imprégner par sa nature, sa dimension spirituelle et l'agencement de ses suspensions.

Le plus important pour moi est de convier le spectateur à une expérience non seulement visuelle, mais dans tous les sens, c'est une invitation à une rencontre émotionnelle. Au-delà de tout ça, la suspension demeure l'unique procédé avec lequel j'arrive à représenter mes attachements spirituels et physiques à certaines choses.

La spiritualité. Le terme spiritualité signifie le caractère de ce qui est spirituel, indépendant de la matière, c'est la spiritualité de l'âme. Issu étymologiquement du mot soupirer, il est décrit comme un ensemble de croyances et d'exercices qui concernent la vie spirituelle, une forme particulière que prennent ces pratiques et c'est aussi un attachement aux valeurs spirituelles et morales. Selon Dolder (2007) la spiritualité et l'espace nous permettent d'appréhender le monde (intérieur et extérieur) ainsi nous relie à une divinité et nous renvoie toujours à nous-mêmes.

La spiritualité nous permet d'appréhender le monde (intérieur et extérieur) et donne une éthique à nos actions (...). Pour parler et développer la spiritualité, mon expérience me montre tous les jours qu'il est important de garder les pieds sur terre, de s'enraciner, d'avoir de la discipline et du discernement : seul un arbre bien enraciné développe des branches qui touchent au ciel (...) C'est davantage une attitude envers le tout, une vision du monde qui mène à un comportement qui découle de cette vision. Celle-ci peut nous relier à une divinité et nous renvoie toujours à nous-mêmes. Elle nous questionne sur le sens, les valeurs et la transcendance (ce qui nous dépasse, qui va plus loin que l'ordre établi des réalités, qui est en dehors de la conscience ordinaire). (Dolder, 2007, p.79-80-81).

Pour moi, la spiritualité peut être évoquée par la représentation de l'équilibre que forme la nature, par l'incitation à la contemplation ou même par un retour à notre fond, notre âme et notre être. Je trouve que la spiritualité est une énergie, qui se dégage à travers des véhicules et des médiums. Cette énergie se diffuse dans l'espace afin de dévoiler des vérités et susciter l'émotion chez certains, mais c'est aussi la constante réflexion sur notre vitalité.

Toutefois je trouve que la spiritualité est une traversée dans un monde immatériel, un passage voilé, non accessible à tous, faudrait creuser en soi pour le trouver et vivre l'expérience.

La spiritualité relève de ce qui a trait à l'Esprit, qui s'inscrit au cœur de la matière et en même temps dans ce qui est au-delà de la matière. C'est une dimension que chacun choisit ou non de développer. Selon A. Maslow (1972), c'est à la fois une liberté et un besoin. (Dolder, 2007, p.80).

Plastiquement parlant, pour exprimer la spiritualité telle qu'elle m'apparaît, j'expérimente le procédé de la suspension dans mes créations. Ce procédé me permet de soumettre un arrêt dans la temporalité et de proposer un moment de contemplation à mon spectateur.

Pour les chrétiens, la spiritualité est basée sur la contemplation de la nature des choses. C'est une forme d'imagination éclairée par la foi et la prière, pour eux, la spiritualité donne accès à une expérience intérieure. Toutefois, la vision du Monde chinois est toute autre. Les peintres chinois Ma Yuan (1160) et Xia Gui (1180) ont décrit leurs pures expériences spirituelles comme ça leur apparaissait. Les décrivant comme une conception plus sévère que celle de la religion, là où la pensée mystique se dépouillerait. La création calligraphique étant une discipline spirituelle pratiquée en Chine, elle est l'écriture spirituelle inspirée par le bouddhisme Chan (Zen). Celle-ci est vécue à travers une ascèse physique et spirituelle, là où la méditation se concrétise par la contemplation de la nature des choses. Cependant, la façon dont Michel Nuridsany (2004) évoque la vision de la spiritualité dans la civilisation chinoise nous laisse entrevoir des similitudes avec celles des Orientaux. Elle est perçue

comme la faculté d'oublier sa propre individualité pour s'identifier à ce qui est unique.

La plasticité de la matière. J'ai choisi la plasticité de la matière qui selon la définition étymologique du terme « plasticité » réfère au mot « plastique » et qui donne sens à la flexibilité et à la malléabilité. Pour la « matière », celle-ci est définie comme « choses matérielles » qui est une substance qui constitue un corps.

À mon sens, je définirais la plasticité de la matière comme la nature en évolution. Pour Catherine Malabou (2011) la plasticité désigne:

Le double pouvoir de recevoir la forme (le marbre, l'argile) sont dits « plastiques » et de donner la forme comme on l'entend dans les « arts plastiques » (...) avec le temps, plasticité ne désigne plus seulement la réception et/ou la donation de forme, mais bien également le processus de destruction de toute forme. La plasticité désigne également la force de l'explosif. Elle se situe donc aux extrêmes du surgissement et de l'anéantissement de la forme. (Malabou, 2011, p.487).

Je dirais que la plasticité de la matière se définit par son relief, ses volumes et ses aspects externes, elle se caractérise par son changement incessant, tel que la nature en parfait et constant développement.

Ceci dit, elle m'offre l'expression des notions de tiraillement, de la mouvance et de la transformation. Je pourrais assimiler la plasticité de la matière à la nature, étant donné qu'elle se caractérise par la tangibilité et la flexibilité et allant à l'encontre du spirituel, elle est physique. La plasticité est aussi le changement que les éléments puissent subir à travers le temps et l'espace qui les abrite. Elle peut être perçue comme l'étoffe du monde, un

revêtement d'une grande superficie, qui lorsqu'on la parcourt, elle nous ouvre des perspectives sans cesse nouvelles.

Alexandre Brongniart la définit par « [...] la faculté qu'ont certaines matières molles de prendre sous la main de l'ouvrier toutes les formes qu'il veut produire. » (Brongniart, 1844, p.81). Tandis que Paul Bourget la décrit comme « l'aptitude à donner des formes une représentation esthétique » dans son essai de psychologie contemporaine. (Bourget, 1883, p.124).

La plasticité de la matière se visualise dans mes travaux à travers la liberté que je donne à l'expression de chaque matière. À travers mes expérimentations, j'ai été confrontée à des manifestations de matières lors de son façonnage, ce qui m'a permis d'appréhender son fonctionnement et me plier à ses exigences.

L'épiphanie. Le terme épiphanie représente une manifestation de quelque chose qui était caché. Eugène Ionesco (1992) l'aperçoit comme une splendide manifestation de Dieu et de la divinité et le physiologiste Luigi Galvani (2008) la définit comme « l'enchantement du cœur » dans le livre *Portrait de l'artiste en jeune homme* de James Joyce. Dans une autre vision occidentale de James Joyce (1882) l'épiphanie est décrite comme la naissance de l'âme. Moi, je trouve que c'est une expérience personnelle qui induit à des sensations nouvelles et une découverte d'un nouvel état d'âme. L'épiphanie m'est apparue la première fois, lors d'une visualisation de la matière luisante. Elle m'est réapparue une seconde fois lors d'une perception d'une photographie d'un rocher. Pour moi, c'est un moment d'émerveillement,

d'extase, de pureté profonde ou le corps se trouve transcendé par un esprit autre que le sien.

Je vise à perpétuer ses moments d'épiphanies, qui sont à la base de mes inspirations. Ainsi, permettre au spectateur de vivre ce genre d'expérience à travers la contemplation de mes créations.

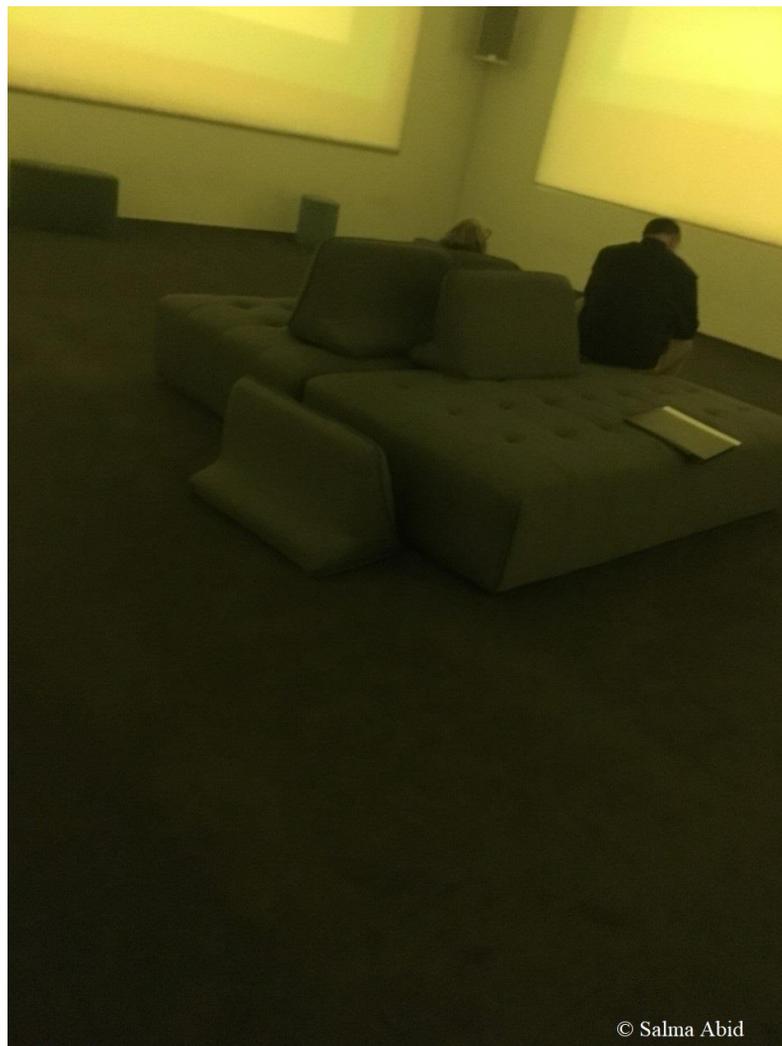


Figure 4. Moment inspirant menant à une expérience épiphanique. Au Musée d'Art contemporain de Montréal. 2018.

La lumière. Lumière est ce qui rend clair, ce qui fournit une explication, un renseignement. C'est aussi un agent physique capable d'impressionner l'œil et de rendre les choses visibles. La lumière est donc capable d'illuminer la conscience humaine, d'éclairer le cœur et d'éblouir l'esprit. La lumière est symbole de vérité, du bien et du bonheur. Jésus dit dans l'Évangile : « Moi, je suis la lumière du monde, celui qui me suit ne marchera pas dans les ténèbres, mais il aura la lumière de la vie. » Bible (Sacy). La lumière se définit aussi par l'état de ce qui est visible et de ce qui est évident, on l'emploie pour éclairer, signaler et manifester quelque chose. Enfin, André Malraux (1951) parle de lumière intérieure dans « les voix du silence » comme la lumière de l'âme et de la conscience. « (Le Greco) disait, lui, à Clovio, venu le chercher pour une promenade, et qui le trouvait dans l'obscurité : « L'éclat du jour nuirait à ma lumière intérieure ». » (Malraux, 1951, p.425).

Ainsi, on retrouve l'emploi de la lumière dans les arts numériques avec l'artiste James Turrell (2010). Dans ses installations, Turrell (2010) utilise la lumière comme médium pour questionner notre perception. Il illusionne l'œil du spectateur avec ces énormes panneaux transcendant de lumières vibrantes. L'artiste a développé ses propres techniques pour arriver à matérialiser la lumière et de présenter à travers la lumière immatérielle une présence matérielle. Turrell (2010) voulait par ailleurs, évoquer des impressions de vide et d'émergence totale dans la couleur par la lumière.

La répétition. L'origine du mot répétition provient de la copie. C'est l'emploi répété d'un élément pour créer une cadence, une accumulation, ainsi

faire émerger un rythme. La répétition est l'itération obsessionnelle de quelque chose, c'est un long processus de reproduction qui peut être perçu comme un rituel. Dans la répétition, on peut percevoir plusieurs formes de redondances, dans le but d'exprimer sa pensée sous multiples aspects.

Au 18^e siècle, la répétition est perçue comme un style, un principe d'identité. Ça fait la singularité d'un artiste d'avoir un thème ou une touche, qui ne cesse de la répéter. Le poète français Durand déclare dans une conférence en 2015 que « Ce qui se répète rend unique, que la répétition engendre un « style » unique, par exemple, une touche reconnaissable entre toutes (Van Gogh) ». (Durand, 2015, p.2). Je pense que la répétition pourrait être une forme d'obsession, où l'artiste veut révéler la vérité qui le transcende.

L'espace. L'espace est défini en tant que lieu, place, superficie ainsi que surface où peut se situer quelque chose. L'espace est reconnu par sa dimension, sa durée et sa matière. Son étendue est mesurée en longueur, largeur et profondeur. André Lalande (1991) propose une définition philosophique de l'espace, il le décrit comme étant : « [...] le milieu idéal, caractérisé par l'extériorité de ses parties, dans lequel sont localisées nos perceptions, et qui contient par conséquent toutes les étendues finies » (Lalande, 1991, p.197).

Dans le Dictionnaire des concepts, on trouve différentes visions sur la notion d'espace, donné par les philosophes. Pour Emmanuel Kant, « L'espace n'est pas la condition de la possibilité des « choses en soi », mais seulement la condition de leur manifestation à notre esprit ». (Pascal, 1957, p.51). Pour

René Descartes et Aristote « L'espace défini comme somme des lieux occupés par des corps dans lequel le vide est exclu ». (Blay, 2013, p.371) et Samuel Clarke prétend dans une des lettres émise à Gottfried Wilhelm Leibniz et inscrite dans *Œuvres de Leibniz* (1846) que « [...] l'espace n'est que l'ordre des choses qui coexistent. » (Leibniz, 1846, p.559).

L'espace est une notion qui a été introduite et expliquée par plusieurs métaphysiciens. Néanmoins, j'ai ma propre lecture sur le sujet. Me basant sur un point de vue artistique, je trouve que l'espace est une dimension qui enveloppe l'expérience. Ainsi, il nous livre le monde dans lequel on vit cette expérience. Grâce à l'espace, nous avons une meilleure observation, cependant, je trouve que l'espace demeure une notion abstraite, qu'on a du mal à délimiter dans des mots.

2.2. DES PHÉNOMÈNES

Ma méthodologie va permettre au lecteur d'arpenter le chemin qui m'a mené à la mise en création de chacune de mes œuvres, de la réflexion faite sur ces œuvres, puis comprendre comment j'ai atteint mes objectifs de recherche en création. Elle pose la question sur le « comment ? » de l'œuvre et illumine le travail de recherche que je réalise. Compte tenu de l'intention de recherche qui précède, mon cadre méthodologique sera celui de la phénoménologie. Celle-ci est une approche philosophique, qui s'intéresse à l'émergence des phénomènes pendant les expériences vécues. La phénoménologie cherche à percevoir, à comprendre et à décrire l'essence qui

se dévoile d'une expérience. Dans son livre « Phénoménologie de la perception », Maurice Merleau-Ponty décrit :

« La phénoménologie, c'est l'étude des essences, et tous les problèmes, selon elle, reviennent à définir les essences : l'essence de la perception, l'essence de la conscience. Mais la phénoménologie est aussi une philosophie qui replace les essences dans l'existence » (Merleau-Ponty, 1945. p.1)».

Aussi, pour Edmund Husserl (1993) la phénoménologie a pour but d'extraire l'essence de l'expérience. « Car le caractère propre de la phénoménologie, est d'être une analyse de l'essence et une étude de l'essence dans le cadre d'une pure vue, dans le cadre de l'absolue présence-en-personne. » (Husserl, 1993, p.77).

Pour comprendre ces phénomènes dégagés dans leur temporalité et leur spatialité, il faut pratiquer la mise en epochè, ainsi avoir accès à ce vécu d'expérience. Toutefois, ce vécu est propre à chacun, il est totalement subjectif. Selon Sylvie Morais (2020) : « Pratiquer l'épochè fait appel à une posture qui consiste à mettre entre parenthèses les connaissances préthéoriques ou précomprises relatives à une expérience pour avoir accès au préréfléchi. » (Morais, 2020, p.21). Lors de ma mise en théorie, je pratique cette mise en epochè pour suspendre mes a priori sur les expériences vécues en atelier ainsi, accéder aux phénomènes sensibles dégagés par ces expériences.

Lors de ma création, je laisse le phénomène « spiritualité » se déployer et se dévoiler comme il l'entend. Je vis cette spiritualité comme elle me vient, à ce moment-là, je ne cherche pas à la saisir, à la comprendre ou à analyser

l'origine de son émergence. C'est ce genre de phénomène que je décris par la suite dans mon journal de bord et qui me permet de vivre une immersion avec mon être, une illumination et me fait sentir en paix avec moi-même.

Après l'écriture, il y a une première lecture qui se fait. Cette lecture est à la recherche de sens, le sens de chaque expérience spirituelle vécue. Dans ma recherche, j'ai accès à ces expériences phénoménologiques grâce à mes écrits dans mon journal, chose qui me permet d'inscrire en temps et en lieu le phénomène vécu dans mon atelier de création. Ainsi, ces expériences seront inscrites plus tard dans mes récits de création. Dans mon passage à l'écrit, je m'inspire aussi de textes philosophiques et religieux. Je décortique le sens qui se cache dans ces textes et j'essaye de les interpréter, selon ma compréhension des choses. Pour moi, toute compréhension demeure une sorte de clairvoyance à travers une certaine sensibilité qui appartient à chacun.

Cependant, la méthode de ma recherche s'est déterminée au fil de mes créations. En expliquant tout le processus de ma pratique et en faisant le lien avec ma théorie, j'ai compris que je faisais de la recherche-crédation. Cette méthode est une recherche qualitative d'inspiration phénoménologique-herméneutique, elle consiste à unir la pratique et la théorie, en effectuant des allers-retours entre les deux.

- Je m'inspire
- Je cherche la matière qui me permet la mise en production
- Je produis
- J'écris
- Je cherche à comprendre le sens dégagé de la matière

- Je compare la création finale avec mon idée initiale
- Je projette une continuité et de nouvelles perspectives
- Et je recommence

Ma méthode fonctionne comme une boucle itérative, débutant par la production d'idées, de dessins et de croquis, puis un passage à la production. Je dévoile son sens à travers les récits de créations et enfin, j'expose le travail fini. Cela me permet de développer une nouvelle réflexion et de poursuivre mon travail de recherche. Tout ce processus vise à communiquer l'essence de la création à mon public et me remet dans la boucle de création avec de nouvelles inspirations. Cette recherche-crédation génère une création et une théorisation. Dans « *Noir lumière. Entretiens avec Françoise Jaunin* », Soulages (2002) annonce : « C'est ce que je fais qui m'apprend ce que je cherche ». (Soulages, 2002, p.15). Ici, la création est primordiale à la recherche, c'est elle qui occasionne les phénomènes, dévoile la sensibilité du chercheur-artiste et permet l'émergence d'une théorie. Je retrouve cette pensée dans les écrits de Boutet (2018) qui dit : « L'artiste qui étudie sa propre pratique travaille ainsi sur sa propre conscience. » (Boutet, 2018, p.305).

Toutefois, la recherche-crédation mène à différents résultats, dépendamment de l'intentionnalité du chercheur-artiste. À partir de cette méthode, je compte analyser les phénomènes qui se présenteront à moi lors des moments vécus en atelier. Je citerais l'élan qui a permis l'émergence de l'œuvre et je décrirais mon ressenti lors du processus de création. Je développerais une réflexion vis-à-vis de ma création et je mettrai en avant les

concepts dégagés lors de ma mise en écriture, tels que la spiritualité, la plasticité de la matière, la suspension, etc.

CHAPITRE 3

LE VOYAGE DE MES ÉCRITS

Raconter explicitement mes voyages spirituels pendant mon vécu d'expériences lors de mes moments de créations est ce que vise à transcrire ce chapitre. À travers des notes de mon journal de bord, je restitue ma mémoire ainsi que la traversée de mon esprit. Un esprit qui s'évade des fois, bifurque, mais retourne à sa source aussitôt. Dans le rapport de mes récits de créations, on retrouve une retranscription des plus justes de mon vécu, mon ressenti et ma réflexion au moment de la production de mes créations. Les expériences spirituelles ont toujours dynamisé ma production et cela m'a poussé à produire davantage pour multiplier leurs apparitions. Toutes les productions détaillées dans ce chapitre ont composé le corpus d'œuvre de mon exposition finale de fin de maîtrise qu'est : « La spiritualité des éléments ».

3.1. ÉQUILIBRE DÉLICAT (1^{ère} PRODUCTION)

Par le biais de nombreuses inspirations, je me suis embarquée dans la réalisation de l'œuvre « Équilibre délicat ». Ceci dit, avant sa conception, je suis passée par quelques étapes d'écriture et de dessin. Le moment qui m'a le plus influencé pour cette création fut la visite de l'exposition « C'est ainsi qu'entre la lumière » au musée d'art contemporain de Montréal le 11.02.2018. Une des installations de l'exposition comportait des panneaux lumineux et un fond de musique profonde. Ce grand espace m'est apparu avec ses divans posés au centre de la pièce, l'œuvre était cet espace de méditation enrobé de ses sons et couleurs.

Je m'installe, sors mon carnet de notes et prends un grand souffle. Je ferme les yeux et m'allonge sur un de ses divans. J'écoute, j'apprécie ce moment. Cet instant intense engage une émergence de tous mes sens, je respire et j'entends ma respiration. J'ouvre les yeux, prends mon carnet et j'eus cette vision de ce rocher, granuleux, lourd sobre et suspendu dans mon esprit. Le crayon à la main, je commence à gribouiller, des lignes par-ci, des lignes par là. Je m'arrête, reprends un souffle, la main légère, mais impuissante, incontrôlé par ce que je vis. Mon dessin devant moi, je me laisse guider par mes émotions faisant des allers-retours. J'appuie sur les bords, mes traits se suivent et je n'arrive pas à lever la main. Penchée sur ce carnet pour transcrire l'instant vécu, détachée de mon corps et de mes sensations physiques, je flottais. C'était un pur moment épiphanique.

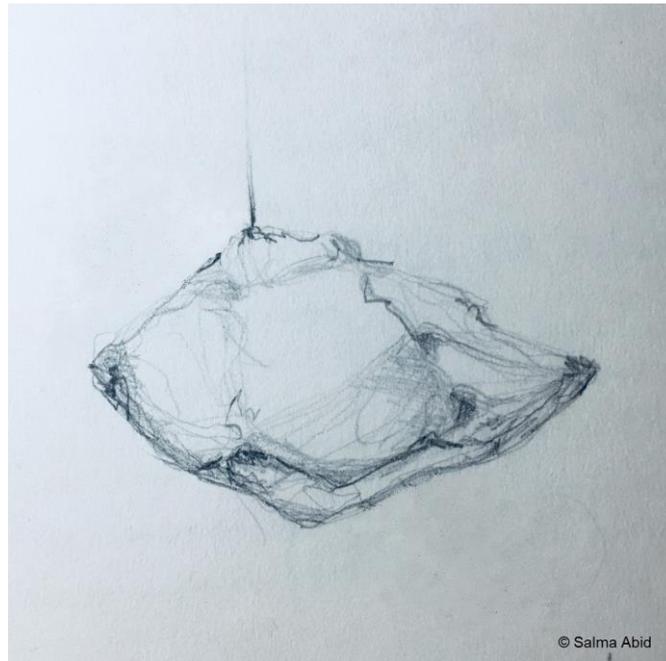


Figure 5. Croquis

J'aime ces moments, où je peux m'évader, me sentir libre et pleine de vie et je savais que ce moment resterait ancré en moi à jamais, la trace de cette rencontre avec mon spirituel sera sauvegardée grâce à ce gribouillis farfelu et désordonné qui est dans la figure 5.

Ces moments qui me viennent par le biais de la musicalité ou la matérialité, me transcendent et me tiennent en haleine par la vivacité du moment présent. Je revis suite à ces instants, c'est comme être dans un bain spirituel où mon esprit s'évade. Je me sens vidé et connecté à l'essence de la vie, une rencontre et une découverte de mon être et de mon esprit. Une fois que l'expérience de ressourcement et d'inspiration est vécue, je peux passer à la conception de ma création.

À présent, j'avais pour but de convier le spectateur à travers ma création à une rencontre à la fois spirituelle et matérielle. Le processus de réalisation de l'œuvre a duré longtemps. J'ai tourné en rond jusqu'à ce que je trouve le moyen de concevoir l'idée qui me hantait l'esprit depuis mon expérience au musée, qui est cette masse suspendue. J'ai passé des jours à l'atelier en écoutant de la musique en boucle et en construisant l'armature de ma création comme dans la figure 6. En cours de route, j'ai appris à réaliser un patronage pour faciliter l'agencement des formes, à maîtriser le collage de la mousse polystyrène et à constituer un mélange équilibré entre béton et graviers.



Figure 6. Étapes de réalisation de l'œuvre

Cette réalisation a marqué le début de mes créations et c'est devenu le point d'ancrage de cette recherche-crédation. Elle m'a lancé vers une pratique qui explore la matière et qui mène à des rencontres spirituelles. J'ai pu vivre des moments intenses dans le local de sculpture en maniant ces petites formes de polystyrènes. Des instants bercés par la musicalité de ma playlist. Je me sentais libre, apaisée et unie avec l'univers tout entier.



Figure 7. Équilibre délicat. 2018. Au Scan.

3.2. MATIÈRE EN RÉSURRECTION (2^{ÈME} PRODUCTION)

L'idée de travailler dans les toilettes m'est apparue comme une épiphanie, un éclat de génie. J'ai essayé au départ de me remémorer l'endroit afin de conceptualiser ma création dans les lieux. Des détails me manquaient, d'où survenait la nécessité de me déplacer dans cet endroit où je voulais créer pour mieux le scruter et l'analyser, ainsi voir ce qui pourrait en surgir. Un long moment était passé et moi, toujours en mode réflexion et questionnement sur l'idée de créer à partir de ce lieu précisément. Je suis passé par des moments

de doute, l'impureté de ce lieu m'intriguait et en même temps allait à l'encontre de ma recherche, qui est axée sur la notion de spiritualité.

Avançant petit à petit, je commençais à imaginer ce que ma création pourrait être. L'idée maronnait dans mon esprit, en pensant que ça pourra être une expérience personnelle et collective. J'ai commencé par reproduire l'endroit tel qu'il était dans mon cahier de croquis tel dans la figure 8, ensuite, j'ai essayé d'imaginer les masses de matières suspendues, tout en conservant l'harmonie de l'espace. Je voyais ces masses au-dessus de la cuvette des toilettes et cette idée me plaisait bien.

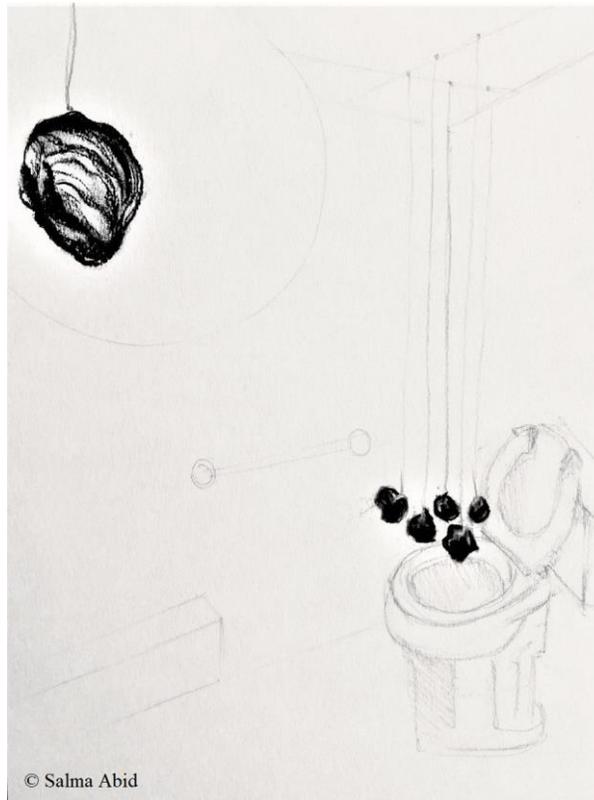


Figure 8. Croquis

Par ailleurs, je me suis inspirée des coulées des laves volcaniques pour créer mes formes. J'aimais cet aspect de matière en chute qui se refroidit et qui s'assombrit en séchant. Je trouvais beau cette apparence satinée des laves, ainsi j'ai tenté d'imprégner mon œuvre avec. Dans la suspension de ces éléments, qui ont l'aspect d'une matière morte et figée, j'ai tenté d'évoquer l'esprit de résurrection.

L'idée était fixée, il était temps d'entamer ma production. Ainsi, des questionnements sur le comment-faire ont débuté. Le 25 septembre 2018, la réalisation est entamée, il m'a fallu deux jours entiers pour concevoir mes cinq pièces. Je commençais par enrober un fil de pêche autour d'une boule de polystyrène afin de créer une légère armature. J'enrobais ma boule d'une fine couche de terre glaise, ensuite à l'aide de spatules, je venais sculpter la forme pour lui donner l'aspect que je voulais. Ce jour-là, le temps passe très vite et je prenais un malin plaisir à créer ces masses à partir de cette matière malléable. J'écoutais de la musique orientale dans l'atelier de plâtre, il était 19 h 00 et il n'y avait personne. Je me régalais dans ma solitude à modeler et observer ce que je pouvais réussir à faire. Étonnée parfois par la beauté du résultat et par ma capacité à créer des textures que je me croyais incapable de réaliser, ça produisait en moi une jouissance absolue. Un vrai moment spirituel. Une fois qu'une pièce est réalisée, je la plaçais sur un plateau en bois et je l'enrobais d'un sachet, que je venais trouser par la suite pour laisser circuler un peu d'air, ainsi permettant le séchage de la pièce dans une température ambiante.

Les jours qui suivaient, je venais délicatement rendre visite à mes masses de matière. L'observation a duré quelques jours en attendant leurs séchages, sauf que cela ne s'est pas passé comme prévu, l'argile a commencé à se fissurer au bout d'un certain moment. Cet éclatement de matières m'a d'abord inquiété, j'avais peur de me retrouver avec des masses de matières éparpillées partout, puis, j'ai remédié à cela en étalant du mat médium dans toutes ces fissures. Le processus a duré encore deux jours entiers, ainsi mon inspection continua, en constatant l'apparition d'autres fissures. Après mure réflexion et beaucoup d'observation, je commence à apprécier de plus en plus ces apparitions irrégulières dans mes masses de matières. Ceci dit, je trouve intéressant, l'expression de cette matière qui est involontaire. Ces fissures dans la figure 9 sont le résultat d'un langage de matière qui s'impose et qui se dévoile dans l'espace et à travers le temps.



Figure 9. Apparition de fissures

Après le séchage, montré dans la figure 10, l'aspect gris pâle de la terre glaise ne me convient pas, d'où j'entame le processus de peinture. L'utilisation du noir dans ma sculpture a toujours été présente, j'y retrouve un certain mystère qui aide le dévoilement de mon spirituel, d'où mon intention à l'appliquer.

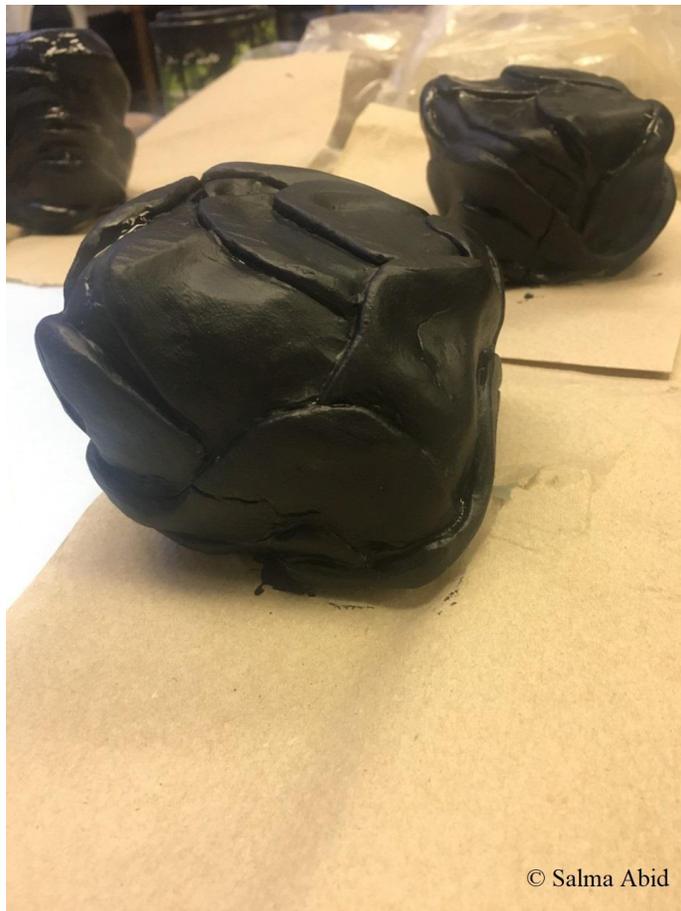


Figure 10. séchage de mes pièces

Quelques jours après, ayant obtenu l'autorisation pour les exposer, j'entamais mon accrochage aux toilettes. Une fois finie, la perception de l'œuvre à engendrer une grande satisfaction personnelle. J'étais éblouie par l'imposition de la matière. Dans un lieu où elle n'est pas supposée se trouver, elle arrive à se dévoiler, à se placer dans cet espace et à s'agencer à l'harmonie du lieu. Je suis encore, au jour d'aujourd'hui impressionnée par sa force, elle arrive à s'affirmer et à imposer une nouvelle lecture de l'espace.

Même en allant à l'encontre du monde spirituel, que j'échafaudais depuis longtemps, je retrouve dans cet endroit impur et inapproprié l'esprit de la matière.

Certes, cette création a été produite dans un contexte bien défini, qui visait à expérimenter une nouvelle dimension, qui allait à l'encontre de ma spiritualité. Sauf que j'ai trouvé indispensable l'exposition de cette création dans « La spiritualité des éléments », du fait que cette création fut une expérience essentielle à mon parcours de recherche-crédation. Selon moi, celle-ci m'a permis de dérouter la présence d'un lieu ainsi, dévoiler l'esprit de la matière dans un endroit impur. Ma démarche est dans l'incitation de la mise en opposition des choses à leurs propres natures et dans le défi de la gravité. Je trouve que la suspension est un élément indispensable pour mener à l'expression de mon spirituel. Elle engage un arrêt dans l'instant présent et amène le spectateur à une forme de contemplation.



Figure 11. Matière en résurrection

Plusieurs artistes, tels qu'Anish Kapoor et Jannis Kounellis m'ont inspiré pour la réalisation de ce projet. J'ai pu m'imprégner de leurs subtilités dans le travail de la matière et du choix fait au niveau de la couleur, ce qui a donné enfin à voir ces formes abstraites épurées dans la figure 11.

Un manifeste a été réalisé au cours de la production de l'œuvre *matière en résurrection*.

« Matière en résurrection »

Matière en résurrection est une installation
Matière en résurrection est une matière
Matière en résurrection est un ensemble de masses
Matière en résurrection est une suspension
Matière en résurrection est rattaché à un lieu
Matière en résurrection est un surgissement
Matière en résurrection est une perception
Matière en résurrection est une lecture
Matière en résurrection est une épiphanie
Matière en résurrection est une apparition
Matière en résurrection est un esprit
Matière en résurrection est un éclat
Matière en résurrection est un dévoilement
Matière en résurrection s'est imposée
Matière en résurrection est une révolution
Matière en résurrection est impure
Matière en résurrection est une expérience
personnelle
Matière en résurrection est une expérience
collective
Matière en résurrection est un agencement
Matière en résurrection est un changement

Matière en résurrection est un ajout
Matière en résurrection est un modelage
Matière en résurrection est dense
Matière en résurrection est une forme
Matière en résurrection est en harmonie avec
l'espace
Matière en résurrection nécessite la solitude
Matière en résurrection est une texture
Matière en résurrection est malléable
Matière en résurrection est fissures
Matière en résurrection est éparpillée
Matière en résurrection nécessite l'observation
Matière en résurrection nécessite la réflexion
Matière en résurrection provoque la jouissance
Matière en résurrection est en vie
Matière en résurrection est sombre
Matière en résurrection est une reconsidération
Matière en résurrection est drôle
Matière en résurrection est intrigante
Matière en résurrection n'est pas approprié
Matière en résurrection n'est pas spirituelle

3.3. RÉVÉLATION (3^{ÈME} PRODUCTION)

La concrétisation de l'œuvre « révélation » est passée par beaucoup d'étapes, cela fut un long processus plein de difficultés. Mes recherches ont démarré avec l'intention de converser deux entités similaires dans leur visuel et antagonistes dans leur contenu. Par ailleurs, j'ai cherché à opposer un rocher à sa propre forme translucide tel dans la figure 12. Je voyais dans cette confrontation, une conversation entre les éléments de la nature.

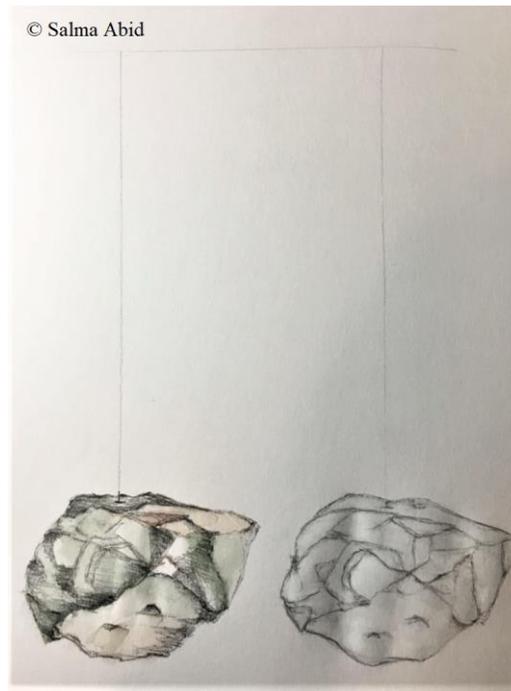


Figure 12. Croquis 1

Suite à nombreuses discussions avec le technicien des travaux pratiques Stéphane Bernier, l'idée a bifurquée à plusieurs reprises vue la difficulté de sa création. Ensuite, mon intention s'est fixé à créer une liaison entre un rocher et sa reproduction transparente retranscrits dans la figure 13.

Le but était de laisser jaillir une forme translucide du rocher afin d'évoquer l'esprit qui s'en dégage.

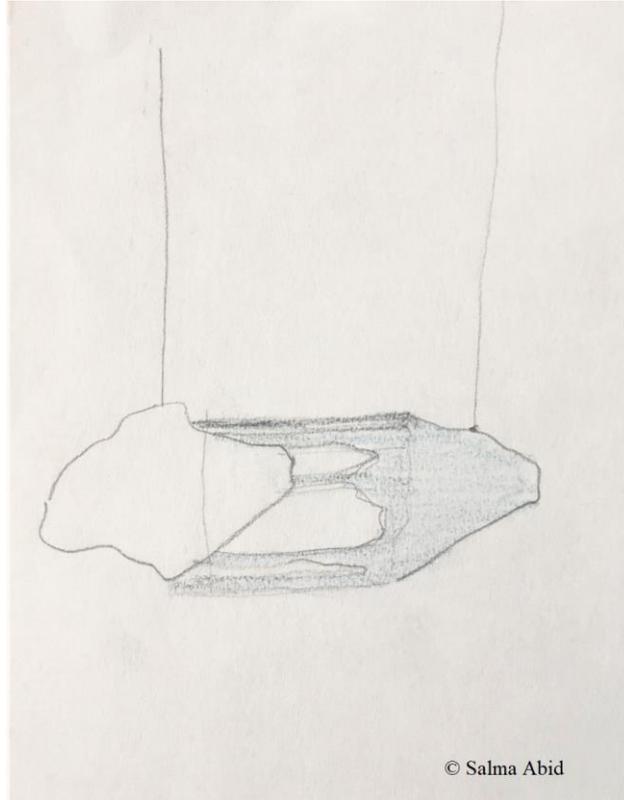


Figure 13. Croquis 2

Lundi, 12 novembre fut le 1er jour. D'attaque et excité à l'idée de commencer ma production. Il était 8h00 quand j'ai rejoint le technicien de travaux pratiques à l'atelier de plâtre. Notre discussion tournée autour de nos besoins matériels pour entamer la réalisation. J'avais ma roche à disposition, figure 14, du plastique liquide et son durcisseur, du plâtre, du coton plâtré ainsi que de l'argile. Afin de créer une coque translucide de la roche, il fallait réaliser un moule sous chape.



Figure 14. Choix de la roche

La première étape consistait à recouvrir la roche d'une couche d'un centimètre de terre glaise uniformément, puis, de l'encercler d'une muraille afin de solidifier sa structure, figure 15. Stéphane m'a montré comment faire, entre temps, il était parti construire un coffrage en bois pour stabiliser la roche et avoir l'accès facile à un de ses angles.

J'observais curieusement toutes les techniques qu'utiliser Stéphane et j'apprenais ces astuces. Certes, des détails m'échappaient, mais je posais énormément de questions. Le temps passait lentement et chaque étape de la production entraînait un long moment de séchage. Je devais attendre, mais je m'impatientais.



© Salma Abid

Figure 15. Construction du coffrage

Une fois que la structure était prête, j'ai commencé à verser un mélange de plâtre et d'eau sur la surface supérieure de la roche et j'ai étalé le coton plâtré pour une meilleure résistance. Une fois la première étape terminée, je devais laisser sécher pour bien démouler par la suite.

Le premier jour était écoulé, envahi par l'incertitude et le manque de temps, j'étais très anxieuse. M'aventurer dans une réalisation qui nécessitait des techniques que je ne maîtrisais pas, intensifiait mon niveau de stress.

2e jour, le 13 novembre était un mardi, j'étais de bonne heure à l'atelier. Fatiguée et je manquais de sommeil, j'étais encore étourdi par la journée de la

veille. J'ai rencontré Stéphane, qui paraissait fatigué de même. On bavarda pendant quelques minutes, ainsi, il m'expliqua la seconde étape de la réalisation.

L'atelier était vide à cette heure-ci, désordonné, mais le calme régnait. Je devais entamer une nouvelle tâche qui consistait à enlever la couche d'argile entreposée la veille, puis à chercher un matériau malléable qui servira de joint entre la roche et la coque en plâtre. Ce matériau devait ne pas contenir de l'eau pour la prise du plâtre. J'ai longuement réfléchi avec Stéphane, puis on a pensé à la Plastiline. Il se trouve qu'on en avait à l'atelier, sauf que les bâtonnets ont durci avec le temps et c'était plus possible de les manipuler. L'idée de les faire chauffer m'est surgi, je l'ai testé et ça marché ! Toute contente de mon exploit, j'ai entouré ma roche de cette pâte que j'ai retravaillée dans la figure 16.



Figure 16. Protection de la roche

La journée était finie, j'avancais certes, à pas sure, mais lentement. Mon stress augmentait de jour en jour, la fatigue aussi et j'étais perdu dans mes idées. Je voyais par ailleurs, l'inquiétude sur le visage de Stéphane et cela ne me rassura guère.

14 novembre, Stéphane devait s'absenter, ainsi, c'était une journée perdue pour moi. Il était passé me voir, pour me mélanger du plastique et s'assurer que je puisse avancer. Il était soucieux par rapport aux mesures et il voulait bien faire. Avec son doseur, il versait 75% de plastique pour 25% de durcisseur. Il étala une cire de protection sur la roche à mouler, m'expliqua la procédure et s'en alla.

Ce fut une journée vraiment courte en atelier. Je portais mon masque à gaz à cause de l'odeur toxique dégagée par le plastique. Un pinceau en main, j'étais le mélange homogène sur toute la surface de la roche et de la plasticine. Je devais la recouvrir d'un centimètre d'épaisseur pour m'assurer de sa totale couverture. Le plastique s'échappait à mesure que je versais, puis descendait se réfugier dans les contre-dépouilles de la roche. Je revenais sans cesse avec mon pinceau le repousser des recoins. Cela dura une quinzaine de minutes avant qu'il durcisse, figure 17. La prise totale de ce plastique prenait 10h et je devais patienter tout ce temps-là.



Figure 17. Moule en plastique

Le quatrième jour, le 15 novembre à 8h30 j'arrivai à l'atelier pour scruter la prise du plastique. Toute contente, je voyais que ça marchait. Ceci dit, j'avais encore du boulot devant moi et je devais continuer.

Avec Stéphane, on a remis la coque en plâtre sur la roche et on est venu percer trois points d'entrée pour couler le reste du plastique. Ensuite, j'ai rajouté de la Plastiline autour de la chape, pour limiter toutes les fuites possibles.

À 12h00, tout était en place. Stéphane s'en chargea de mélanger le plastique et enfin de le couler à travers les trous. Les premières minutes, tout se déroula bien, quand soudainement, les parois en Plastiline commençaient à se démouler par la force exercée du plastique, ainsi laissant répandre une majorité du liquide versé. La panique ! Je courrais de partout et à l'aide de mes gants, j'essayais de boucher les trous. L'écoulement s'intensifiait et je voyais

la perte de produit qui se répandait sur la table, la chaise puis le sol. Quel gâchis. Ce qui a sauvé la situation, c'était le temps de séchage du plastique. Au bout d'une dizaine de minutes, tout se calmait. J'étais désorienté, je ne savais plus quoi faire, envahie par l'envie de pleurer, d'abandonner puis, de tout laisser tomber et de m'en aller à cet instant-là.

Stéphane m'expliqua qu'il fallait encore attendre pour verser la quantité manquante de plastique. Encore du temps perdu. Je m'exécutais et je décidais d'aller me changer les idées. Revenue quelques heures plus tard, je voyais l'atelier tout chamboulé. La pièce était saupoudrée de plâtres, de plastiques secs, d'argiles et d'odeurs toxiques.

Avec tout ce qui s'est passé, je voyais tout de même l'espoir de Stéphane, il tenait bon et voulait finir la réalisation. Cela m'encourageait et me poussa à continuer à chercher des solutions malgré toutes ces difficultés. La journée était encore écoulée et je voyais l'achèvement du projet très loin devant moi.

16 novembre, les 24h00 se sont écoulés, il était temps de démouler le plâtre pour avoir le moule en plastique. J'étais seule en atelier et j'ai passé un temps fou à essayer de démouler le plâtre, mais en vain. Je montais sur la table, je me débattais pour introduire de l'air avec un compresseur d'air dans les fontes de la chape, ceci sans résultat.

À 14h00, Stéphan prenait la situation en main. Il décidait de couper le plâtre en trois morceaux pour pouvoir extruder le plastique. Quinze minutes plus tard, tout était démoulé. Le moule en plastique était prêt à être utilisé. Je le déposais sur sa structure en plâtre pour assurer sa stabilité et je versais un

mélange de plâtre et d'eau dedans. Je laissais au mélange le temps nécessaire pour la prise.

Le lundi d'après, à 8h30 en arrivant à l'atelier, j'entamais le démoulage du plâtre et du plastique. Facilement, j'obtenais le résultat tant attendu. J'étais pas mal contente. Ainsi, je commençais à penser au thermoformage.

Quelques minutes plus tard, Stéphane arriva, observa le résultat et me suggéra de débiter les essais du thermoformage. Le temps de lancer le four dans l'atelier de peinture et de construire un cadre en bois, j'entamais le découpage du Co polyester en carré de 40Cm. Stéphane s'occupa d'agrafer les lamelles de Co polyester sur le cadre en bois puis de percer la pièce en plâtre à différents endroits pour permettre l'émancipation de l'air lors de la pose du Co polyester. Le déroulement de cette étape fut très bref, on chauffait la plaque de plastique, ensuite, on venait la superposer sur la roche en plâtre et avec un envoi d'air comprimé, on chassait l'air qui se trouvait entre le plastique et le plâtre. Enfin, on obtenait une coque de l'objet en plastique translucide.

On réalisa cinq essais avant d'obtenir un bon résultat. Aussitôt les tests achevés, j'entamais mon modelage à l'aide de pince, de décapeur thermique et de ciseaux, puis mon assemblage avec de la résine et de son durcisseur.

Le perçage de la roche et sa suspension ont été réalisés avec le technicien David Noël à l'aide d'appareils servant à des études géologiques. Hélas, je n'ai pas vécu sereinement la production de cette réalisation à cause d'obstacles techniques affrontés, de l'inquiétude que j'avais et du manque de solitude lors de mon processus de création. Cependant, j'ai nommé cette création *Révélation*, figure 18, parce que l'idée de sa réalisation a dévié à

plusieurs reprises et s'est révélée à moi aux derniers moments sous son aspect final comme une révélation.

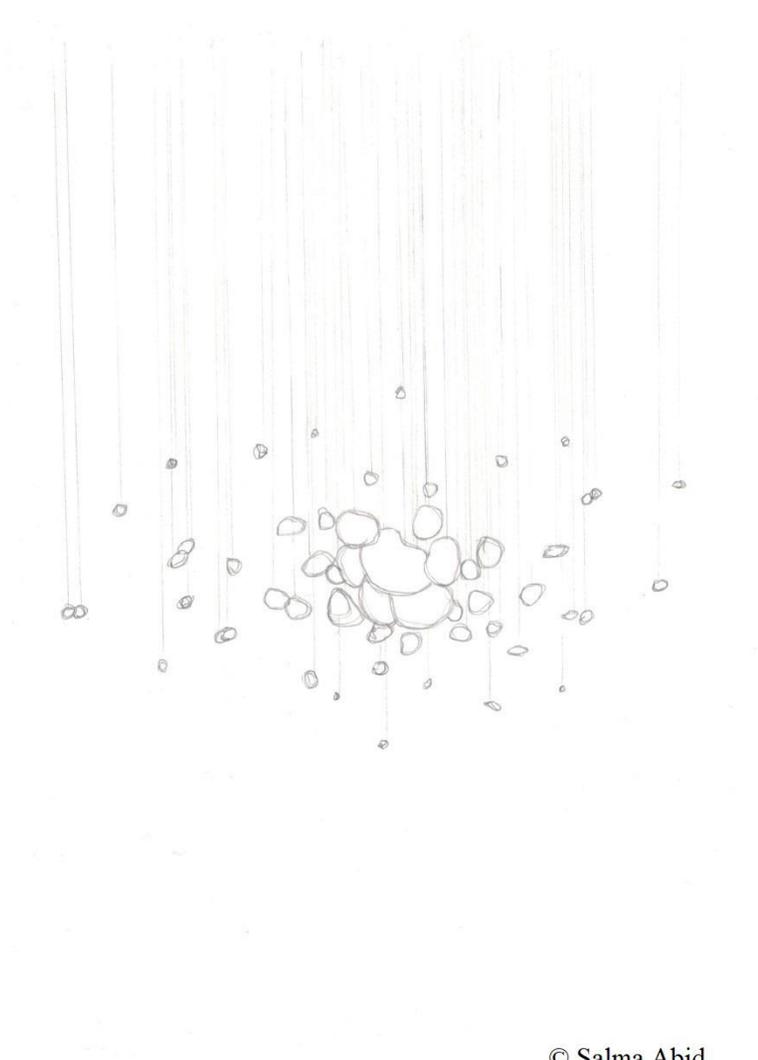
À travers cette création, j'ai cherché à présenter l'esprit de la roche surgissant de la roche et ce fut le plus gros défi que j'ai eu à relever. Ainsi, des notions, comme la mouvance et la translucidité ont surgi une fois le travail achevé. J'ai aimé l'aspect final que dégagait l'œuvre ainsi que la fragilité qu'elle suggérait à travers le passage de lumière dans ces fragments translucides. J'ai pu vivre un petit moment de spiritualité lors de l'exposition de cette réalisation. Le fait de voir les gens tourner autour et contempler minutieusement l'œuvre, m'a fait prendre conscience de certaines choses. J'ai vécu de l'apaisement face à ce petit morceau de roche suspendu dans les airs.



Figure 18. Révélation

3.4. MASSES EN MASSE (4^{ÈME} PRODUCTION)

Je me rappelle avoir voulu faire des panneaux ! J'y pensais depuis un long moment et j'avais l'envie d'exploiter quelque chose de nouveau. Et puis l'envie commençait à bifurquer. Je visais à présent à explorer la répétition ainsi que la multitude. Intriguée de ce que cela pouvait engendrer dans mon travail. Toutefois, l'idée de multiplier les suspensions commençait à m'enchanter et ça faisait sens pour moi, d'où je me suis lancée.



© Salma Abid

Figure 19. Croquis

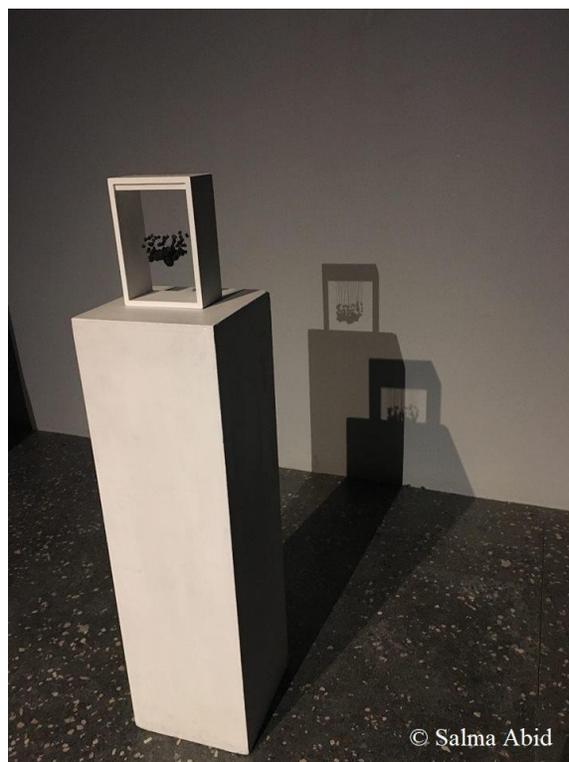


Figure 20. Réalisation d'une maquette du projet « Masses en masse »

Un après-midi d'une journée ensoleillée, l'atelier de plâtre était vide et le silence régnait. Mon matériel à disposition, je prends place au fond de la salle, juste au-dessous des fenêtres pour une meilleure luminosité. Il fait beau, des rayons de soleil traversent la pièce et un sentiment de sécurité m'envahit. J'installe ma musique et commence ma création. Je découpe des morceaux de polystyrène au hasard et les enroule d'un fil de pêche. Ensuite, j'étale un bout de terre glaise à l'aide d'un rouleau, pour obtenir une pâte d'un Cm d'épaisseur. J'enrobe ma structure de ces fines tranches d'argile jusqu'à couverture totale, par la suite commence le modelage.

Dès lors, je n'ai pas encore décidé de la taille de mes pièces ni de la forme que je dois leur donner. Pourtant, je me lance. Intuitivement, je sais que l'aspect esthétique de la première pièce va déterminer l'ensemble du reste. Étrangement, elle a la même forme de l'œuvre *matière en résurrection*. Intriguée par ce résultat, je pense être bloquée par cette façon de faire qui se répète. Mais j'aime ça ! Ainsi, j'enchaîne la production de mes masses en masse.

1er jour, je réalise 5 pièces, ce fut facile. Je découpe mon polystyrène, j'enrobe ma terre glaise et je façonne. 2e jour 8 pièces. 3e jour 7 pièces, de plus en plus ravie du résultat. 4e jour 10 pièces... Jusqu'à ce que je me rende à réaliser 25, je suis anéantie de fatigue, mais fière de ma vitesse à produire autant. Ma production se multiplie progressivement et mon enchantement fait de même. Je sens que j'apprends à être plus rapide et plus attentive au façonnage de mes pièces.

Une fois qu'une masse est faite, je la dépose délicatement sur un morceau de bois et j'enrobe son fil d'accrochage tout autour. Les traces de mes ongles, de mes empreintes et des fils de pêche se dessinent sur mes petites masses à chaque toucher et mouvement. Ça m'agace, mais j'arrive à les faire disparaître avec une éponge mouillée. Les flaques d'eau se déposent sur mon support de bois ainsi, je les regarde se faire absorber. Une fois que mes pièces sont déposées, je les emballe avec leur support d'un sachet pour un meilleur séchage. Ma méthode est rigoureuse, elle m'évite d'entremêler les fils, puis m'aide à contrôler leur séchage.

Je structure,
J'enrobe,
Je façonne,
Je laisse sécher
Et je répète...

Je structure,
J'enrobe,
Je façonne,
Je laisse sécher
Et je répète...

Le processus a duré des semaines, jusqu'à l'obtention d'un nombre suffisant de masses à suspendre. Après le séchage, je venais découvrir le résultat. J'avais toujours des surprises, certains séchaient parfaitement bien, d'autres se fissaient à cause du séchage rapide et de la rétraction de l'argile sur certaines zones. Je devais consolider ces craquements, d'où j'appliquais du Mat Médium sur toute la surface des fissures. Cette procédure a duré un certain moment et j'ai remarqué que l'argile absorbait en surabondance tout liquide. D'où, j'appliquais, j'attendais quelques minutes et je réappliquais. Une fois la pièce est complètement sèche, je l'emballais dans un sac pour la protéger.

Les jours passés à l'atelier me faisaient du bien et je remarquais que les gens aimaient venir me voir travailler. Même si j'ai tendance à vouloir être seule

pour produire, avec cette réalisation, c'était différent. Il y a eu beaucoup de monde aux alentours et cela ne me dérangeait guère. Des fois, je discutais avec et des fois, je ne ressentais même pas leur présence. On me posait des questions et je répondais tout en scrutant l'objet que j'avais entre mes mains. On m'a laissé croire que ma méthode de production calmait, certaine de me voir manier délicatement et minutieusement mes petits objets.

J'ai passé de longues journées à remplir les fissures de mes masses. À force, je voyais des fissures partout. En rentrant le soir, sur mon chemin, j'observais les détails de la route qui était remplie de craquements. J'étais émerveillée par ces veines qui transperçaient la terre, je les voyais comme des veines transportant l'histoire de leur vécu. Profonde en des lieux, constituant d'énormes faussés à certains endroits.

De délicates fissures enfouies dans la terre comme l'esprit qui se dérobe de la matière. J'ai vécu de délicats moments d'enchantement lors de mon maniement de cette matière molle. En écoutant constamment ma musique, je sentais mon esprit transpercer mon corps pour rejoindre les cieux. Ce fut d'inoubliables moments de bien-être et de recueillement intense.



Figure 21. Masses en masse

3.5. TROU'BLANC (5^{ÈME} PRODUCTION)

Comme je l'ai mentionné au tout début de ma création *masses en masse* l'idée de suspendre des panneaux de bois carbonisés résonnait dans mon esprit depuis un bon moment. Toutefois, j'ai toujours reporté sa production à plus tard, dans le but de laisser mûrir l'idée en moi. Par cette création, je voulais travailler la multiplication, le bois comme nouveau matériau, mais aussi la lumière. Je tenais à faire jaillir un faisceau de lumière à travers mes panneaux de bois. Tout au long de la production, je me questionnais sur le mode de diffusion et de propagation de la lumière. Je voulais donner forme à une émergence de vérité face à l'obscurité qui l'entourait. Mon but était de faire jaillir la lumière des ténèbres tel que dessiné dans la figure 22.

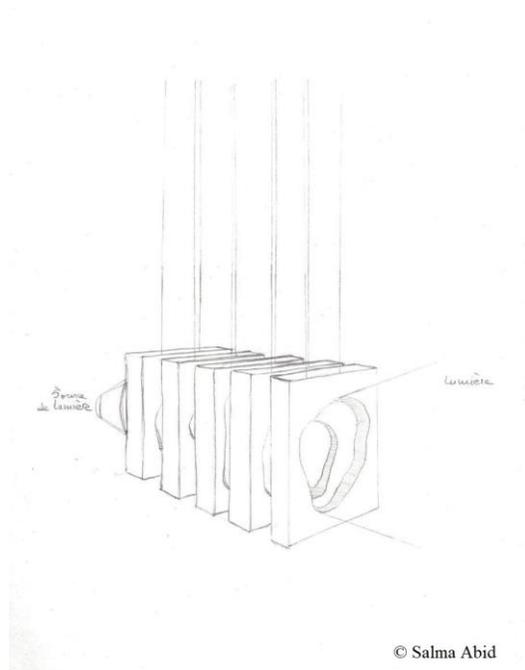


Figure 22. Croquis

J'ai commencé par effectuer quelques tests sur la matière, qu'est le bois. Mais quel type bois ? J'ai essayé du bois pressé, sans obtenir de résultat intéressant. Je me suis orienté vers le bois de pin et ça a marché. Ce qui restait à vérifier, c'était son épaisseur, les possibilités qu'il m'offrait quant à sa découpe et sa carbonisation. Mes recherches se sont orientées vers les marchands de bois dans la région et ces recherches ont été fructueuses. J'ai trouvé mon bonheur dans des panneaux de pin de dimension 3,28 / 2,73 / 0,06 pieds. Conquis par son aspect, j'en ai acheté cinq morceaux.

En septembre 2019 à mon nouvel atelier à Québec, j'installe mes planches de bois sur des chevalets de sciage ainsi que ma table de dessin pour commencer à donner forme à mes panneaux. Je prends mon crayon et je dessine linéairement un cercle uniforme au milieu de ma planche de bois, mon crayon s'enfonce dans le bois et j'ai de la difficulté à faire apparaître un dessin net. Je me tourne vers mon stylo et je dessine, ce fut un dessin clair à présent. Satisfaite du résultat, je nomme la première planche #1. Je m'éloigne, réfléchis et observe cette forme de loin. Je la pose dans un coin et reprends une seconde planche et je continue. Je décide d'en faire un cercle plus grand, une sorte d'iceberg géante. J'apprécie mon dessin de plus en plus.

À fur à mesure de l'avancement de mon travail, je me questionnais sur la dimension qu'auront tous ces trous. Serait-ce de plus en plus grand ? De plus en plus petit ? Faut-il créer de la profondeur ? Du vide ? De la perspective ? Puis, je savais que c'était de la perspective que je voulais créer. Une forme de tunnel. Mes dessins ont l'air de suivre cette progression d'ouverture, la forme de leur dessin est linéaire et abstraite.

Je remets mon 1^{er} panneau ayant le trou le plus petit sur mes chevalets de sciage et à l'aide de ma scie circulaire, je perce une fine ouverture dedans. Ensuite, avec ma scie sauteuse à manche, je suis la trajectoire du dessin. Au départ, j'ai peur, l'appareil est lourd et semble dangereux, mais au bout de quelques minutes, je commence à le manier comme un jouet. Je suis mes lignes qui ressemblent à un signal oscillatoire. Tantôt, je monte une colline, tantôt, je descends un fossé. Aussitôt, le tour du dessin est fait, la forme intérieure tombe de suite et laisse apparaître de jolies rayures dans le bois. Ça semblait fin, délicat, minutieux et ordonné, voire même très ordonné. Avec ce que ça me procure, je ne veux plus m'arrêter de faire ces dessins dans le bois. Ça fait tellement de bien. Un beau moment de satisfaction émergeait. Je reprends mon deuxième panneau et je recommence, c'est fascinant ces échardes de bois qui volent de partout et qui ne me déconcentrent guère. Je m'amuse comme un enfant. Je suis dans ma bulle en train de vivre un pur instant spirituel. Je ne me soucie guère de ce qui se passe aux alentours, je me sens bien et c'est ce qui m'importe le plus. Au bout du 3^e panneau, je commence à ressentir une douleur au bras, causé par la lourdeur de l'appareil, de sa vibration et du maintien qu'il faut que j'exerce dessus. Je me repose deux à trois minutes et je reprends aussitôt. J'enchaîne les découpes une après l'autre et au bout d'une heure tout est terminé.

Je pose mes panneaux l'un au-dessus de l'autre, allant du plus petit trou au plus grand et ce fut magique. Les dessins se rejoignent et se perdent différemment à plusieurs endroits créant une continuité harmonieuse. Ça me prend quelques minutes de contemplation, puis je décide de les éloigner de

0,26 pied l'une de l'autre pour mieux voir l'aspect de l'installation. Effectivement, cela crée de la profondeur, on voit de l'ombre au fond du tunnel, on voit aussi les découpes à travers chaque panneau et la perspective.

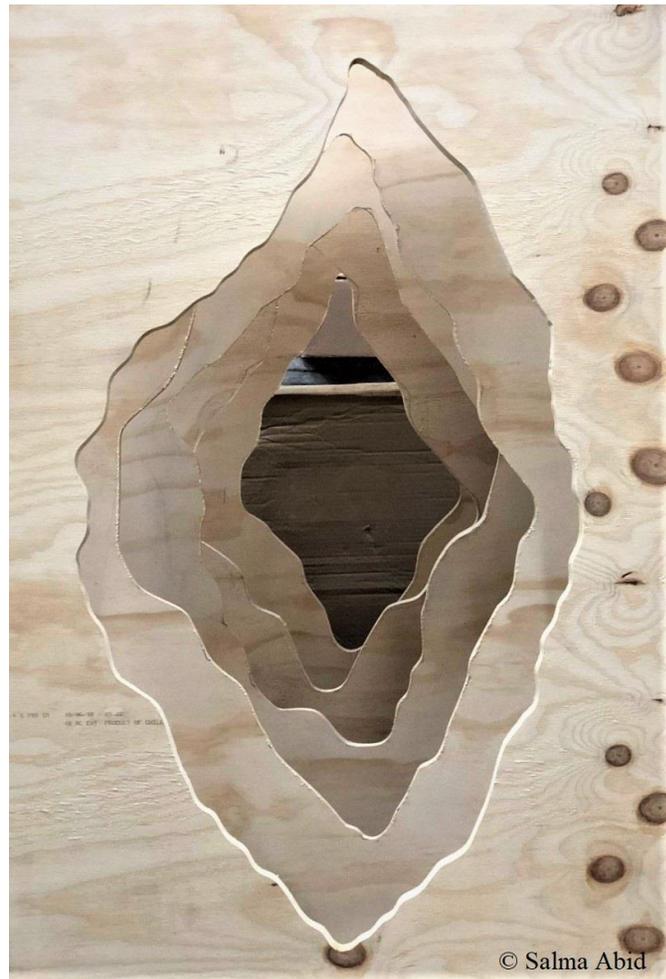


Figure 23. Découpe du bois de pin.

Aussitôt que les découpes sont faites, tel la figure 23, je commence à penser à la technique de carbonisation de mon bois. J'effectue quelques recherches et j'apprends qu'il y a une technique de carbonisation qui permet l'émergence d'une matière nommée *Yakisugi* (焼杉板) ou cèdre brûlé. Cette technique est Japonaise, on l'utilise pour protéger le bois contre les attaques

d'insectes, de champignons et aussi permettant une meilleure résistance face au feu. Le *Yakisugi* est aussi utilisé pour des fins décoratives, le bois transformé permet une résistance de plus de 100 ans. Décidant d'utiliser cette technique sur mes planches de pins, j'enchaîne ma production.

Je sors mes deux chevalets de sciage à l'extérieur de l'atelier, mon panneau, mes gants et mon chalumeau. J'installe ma planche de pin entre les deux chevalets et je commence à brûler. La température augmente avec la chaleur du soleil brûlant et la flamme dégagée par le chalumeau. Cela devient insupportable, je décide d'accélérer pour vite en finir. Avec cette technique de carbonisation, le bois a tendance à fléchir et se courber, il se déforme sous l'effet de la chaleur. Pour garder la forme initiale de la planche, il faut brûler le bois des deux côtés, face avant et face arrière, ainsi que dans un laps de temps assez court. Le travail s'accélère, je commence par la face avant de mon panneau de pin, je fais ces côtés, je le retourne et je continue.

1^{er} panneau, ça me prend 45 minutes. Je transpire, j'ai soif et j'ai hâte de m'abriter dans l'ombre. Le résultat à première vue me semble insatisfaisant, le bois a tendance à virer vers un gris plutôt que vers un noir charbon. Puis, l'aspect écaille de serpent que je cherche n'apparaît pas. Je commence à me questionner sur le temps de carbonisation qu'il faut au bois pour atteindre cet aspect voulu. J'essaye de brûler à nouveau le bois, cette fois-ci plus longtemps et cela marche. Je vois apparaître des nœuds profonds dans le bois et ces dernières ont du mal à carboniser. Je leur accorde plus de temps, ainsi, je vois apparaître une couleur grisâtre mélangée à du noir charbon et à une couleur argentée figurant dans la figure 24. Cette matière prend vie à mon sens. Elle

exprime sa dureté, sa rébellion puis donne naissance à un nouvel aspect de sa nature.

Deux jours après la première intervention, j'attaque la seconde planche de bois et cela me prend 40 minutes pour la finaliser. Une semaine après, je décide d'en finir avec les planches restantes. De bonne heure, le matin, j'installe mon matériel et je commence à carboniser les planches une après l'autre. Certes, c'est fatigant, mais à chaque fois qu'une planche est finie, ça me soulage. Je veux en finir avant que la pluie se déclenche et que le mauvais temps s'installe.



© Salma Abid

Figure 24. Carbonisation du bois

Très fière de mon travail, j'installe mes panneaux, je les contemple et pense à l'incorporation de la lumière. Ça me prends quelques jours pour faire mes recherches et déterminer quel type de lumière me convient. Je trouve qu'il

Il y a différents produits qui peuvent fonctionner avec mon installation, ceci dit, je choisis de travailler avec un panneau lumineux utilisant des LED. J'en trouve un de dimension 2/ 2 pied et je décide de l'accrocher derrière mon premier panneau. Une fois l'installation terminée, j'arrive à visualiser la lumière traversée à travers mes cinq panneaux. On aurait dit qu'une roche a transpercé les planches de bois, laissant entrevoir une lumière divine.

Au départ, je voulais représenter un trou noir à travers mon installation.

À la place, c'est un trou'blanc qui s'est manifesté dans la figure 25.

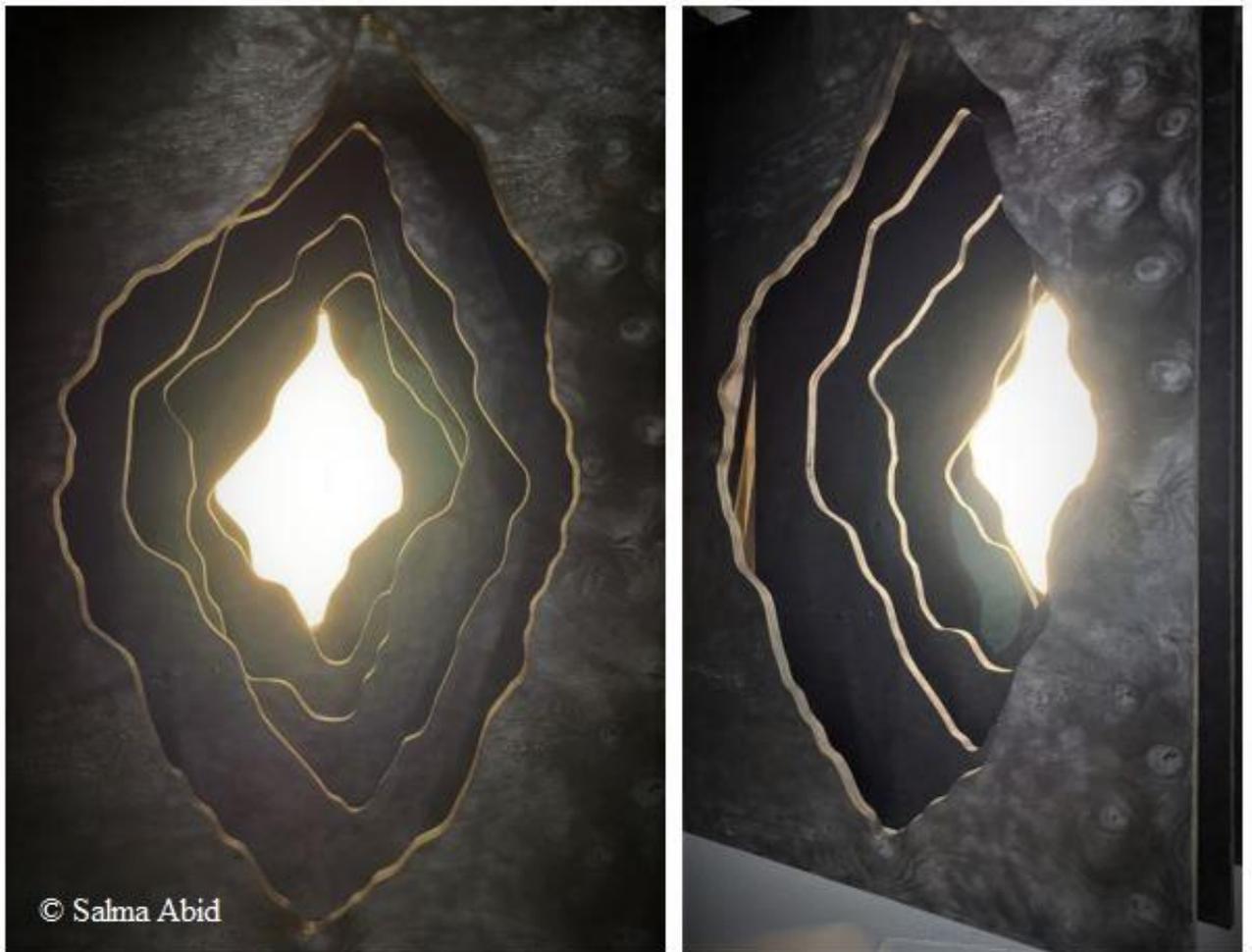


Figure 25. Trou'blanc

3.6. CONCLUSION

Je trouve qu'il y a une philosophie dans la production de toutes mes créations. Au départ, dans ma recherche, je cherchais à faire vivre à mon spectateur l'expérience épiphanique qui se manifestait autrefois à moi. Je voulais lui faire vivre ma spiritualité. J'ai créé des formes, j'ai travaillé la suspension, ainsi que la répétition. J'ai exploité différents matériaux dans le but de représenter ma vision de la spiritualité. Cette spiritualité qui est totalement subjective, et qui se manifestait pour moi dans chaque processus de création, ainsi que dans la contemplation des objets créés.

J'ai toujours essayé de retrouver l'esprit de la matière à travers la matière. Ainsi, j'ai vu mes attentes se modifier d'une création à une autre. Toutefois, il y a un fil conducteur qui unit ces créations et qui est toujours resté identique. Ce fil est ma méthode de travail, et celle-ci se caractérise par des étapes bien définies. Elle commence par de l'inspiration, quelles que soient d'œuvres à d'autres artistes, de matières ou de textures émergent de mes anciennes réalisations. Une fois que l'envie est assez présente et que l'idée me tourmente, je me lance. Ensuite, vient la mise en production qui débute par l'esquisse, la réflexion, le questionnement sur le comment faire, puis le passage à l'acte. L'exploration du langage de la matière se fait à fur à mesure de l'avancement de la création, ce qui engendre de l'observation, de l'attention et de l'analyse. Enfin, une fois le travail fini, je saisis l'illumination qui s'est répandue des moments spirituels vécus lors de la production.

Dans toutes ces créations réalisées, on retrouve mon attrait pour l'utilisation de la peinture noire, pour l'esprit d'opposition et de l'antagonisme

ainsi que pour les éléments de la nature. Tout ceci anime ma créativité ainsi que ma spiritualité et la fait déployer de plus en plus.

Toutes mes créations ont manifesté ma spiritualité à différents degrés, que ce soit au cours de la réalisation, au tout début ou même à la fin. Je pense que je n'arrêterais jamais de créer tant que mes créations me mèneront à la rencontre de ma vie spirituelle. Cette recherche m'a mené avant tout, à comprendre que ma vie spirituelle m'appartient et que vouloir la communiquer ou la faire voir à autrui est inconcevable, voire utopique. Cette recherche m'a aussi permis de voir le rôle de la matière dans le déploiement de ma vie spirituelle. La matière est toujours apparue sous sa plus vraie nature. Une matière vivante, malléable et pure. En maniant cette pureté, cette entité vivante, j'avais accès à son essence, à l'essence de la vie, ainsi qu'à ma propre essence.

CHAPITRE 4
TERRE, AIR, FEU, EAU
LA SPIRITUALITÉ DES ÉLÉMENTS

*L'Air alimente le Feu, et l'Eau Alimente la Terre.
De Sorte que l'Air et le Feu représente l'Esprit,
et l'Eau et la Terre, représente la Matière.
Mais sans l'Air-Feu et L'Eau-Terre,
il n'y aurait point d'Arc-en-Ciel,
vu de l'Arc de la Terre.
(Rish, 2015, p.2)*



Figure 26. Exposition "la spiritualité des éléments"

Tout est spirituel vu d'un œil et d'une âme illuminée. Les quatre éléments ont leur propre spiritualité et ceci m'est apparu comme une évidence inéluctable lors de ma recherche-crédation. Je les utilisais sans pour autant le mentionner. Je travaillais la terre à travers la matière, j'utilisais le feu pour faire émerger de nouvelles textures, je me servais de l'eau comme outils de réflexion et j'évoquais l'air par la suspension et la transparence. Dans le passé, la nature m'inspirait, elle me renvoyait à moi-même, mais jamais je n'aurais fait le lien entre ma spiritualité et ces éléments de la nature. Aujourd'hui, cette révélation a donné naissance à ma production finale, qui représente l'essence et la spiritualité des quatre éléments.

4.1. TERRE

Spirituellement, l'élément terre est relié au corps éthérique, qui est le corps vital ou encore le corps de sensibilité. Celui-ci est un espace de perceptions extra-sensorielles, c'est aussi une énergie qui véhicule des vibrations proches de la matière physique.

Toutefois, la terre permet la matérialisation, le façonnage et la mise en forme. Elle est l'essence de toute substance, immuable et régénératrice. Elle suggère le paramètre temps, la limite et la permanence, ainsi, donne à voir une forme de stabilité. Je trouve que la terre est harmonieuse. Par sa matérialité, elle nous fait vivre des expériences immatérielles. Certains la décrivent comme un éloignement du spirituel et pensent qu'elle est plus proche des ténèbres que de la lumière. Moi, je la trouve riche en symbolisme, elle est stimulante et intrigante. Je pense que la matière, représentée par la terre, nous donne accès

à la lumière. Dans l'une des citations de Melki Rish, celui-ci annonce : « Ouvrez vos yeux ; voyez et sentez les particules de lumière en toute chose. Ressentez la force de vie qui anime tous les êtres et qui est derrière le manteau que revêt l'âme de l'être omniprésent ». (Rish, 2015, p.1)

Dans mon exposition, on retrouvera les différentes textures de la terre tel la figure 27. Cette terre qui a le pouvoir de faire circuler les énergies et nous renvoyer à notre nature originelle. Ces textures sont enveloppées d'ombres et de lumières pour stimuler nos sens et nos émotions. Ma représentation de la terre se fera à travers des formes solides, à l'apparence figée dans des corps physiques suspendus. Elle donne à voir des fractures, des trous et des crevasses dans la matière de ces éléments exposés.



Figure 27. Équilibre délicat

4.2. AIR

L'air est invisible, il est abstrait et insaisissable. Transparent, celui-ci est caractérisé par l'extensibilité et la malléabilité. Spirituellement, il est décrit comme corps mental et comme souffle de vie. Rish (2015) rapporte que : « L'essence de la spiritualité est l'esprit bien sûr. L'esprit est le « souffle et la force de vie ». Son élément est l'air, qui alimente le corps et le cerveau et le vent qui souffle sur la terre. » (Rish, 2015, p.1). En purifiant l'esprit, l'air allège, il connecte et dynamise notre corps physique. Pour les Chinois, l'air est dit (Qi), qui est le souffle du ciel. C'est un flux dynamique, qui permet la circulation des énergies et l'essence de la vie. L'air demeure à travers le temps, une énergie vitale universelle, il est infini et indéterminé.

S'opposant à la force d'attraction terrestre et à la pesanteur, il permet la pratique de certaines expériences de la suspension. Ces expériences nous dévoilent davantage la puissance de l'air, sa propagation et ses vibrations. L'air inspire à l'élévation, il est moins dense que les trois autres éléments (Eau, Feu, Terre) et il manifeste sa présence par sa diffusion dans l'espace. L'élément air se déploiera dans mon exposition, à travers le flottement de mes masses. On retrouvera ses multiples aspects dans la transparence de certains matériaux utilisés comme dans la figure 28, dans la mouvance des objets et dans leur suspension et leur agencement.

Certains définissent l'air comme substance immatérielle et bien d'autres disent le contraire. À mon avis, l'air est une entité impalpable qui se dérobe à

toute description. Dans mon travail de création, je vois son impact lors du maniement de la matière. Inégalement, l'air s'échappe et se fige. Sur certaines matières, il laisse la trace de son passage, il se confine dans de petites bulles qui remontent à la surface. Il crée ses espaces vides, en forme de révolte contre la matière. L'air m'aide aussi à ralentir le façonnage de la matière, il en résulte de cela, des formes donnant à voir l'esprit d'arrêt et de suspens dans le travail fini.



Figure 28. Révélation

4.3. FEU

La plus belle chose qui puisse arriver à un être humain, c'est de découvrir ce feu sacré, le feu de son âme. Et de faire en sorte que sa vie entière soit l'expression de ce feu intérieur.
Annie Marquier. (*La liberté d'être*, 1998)

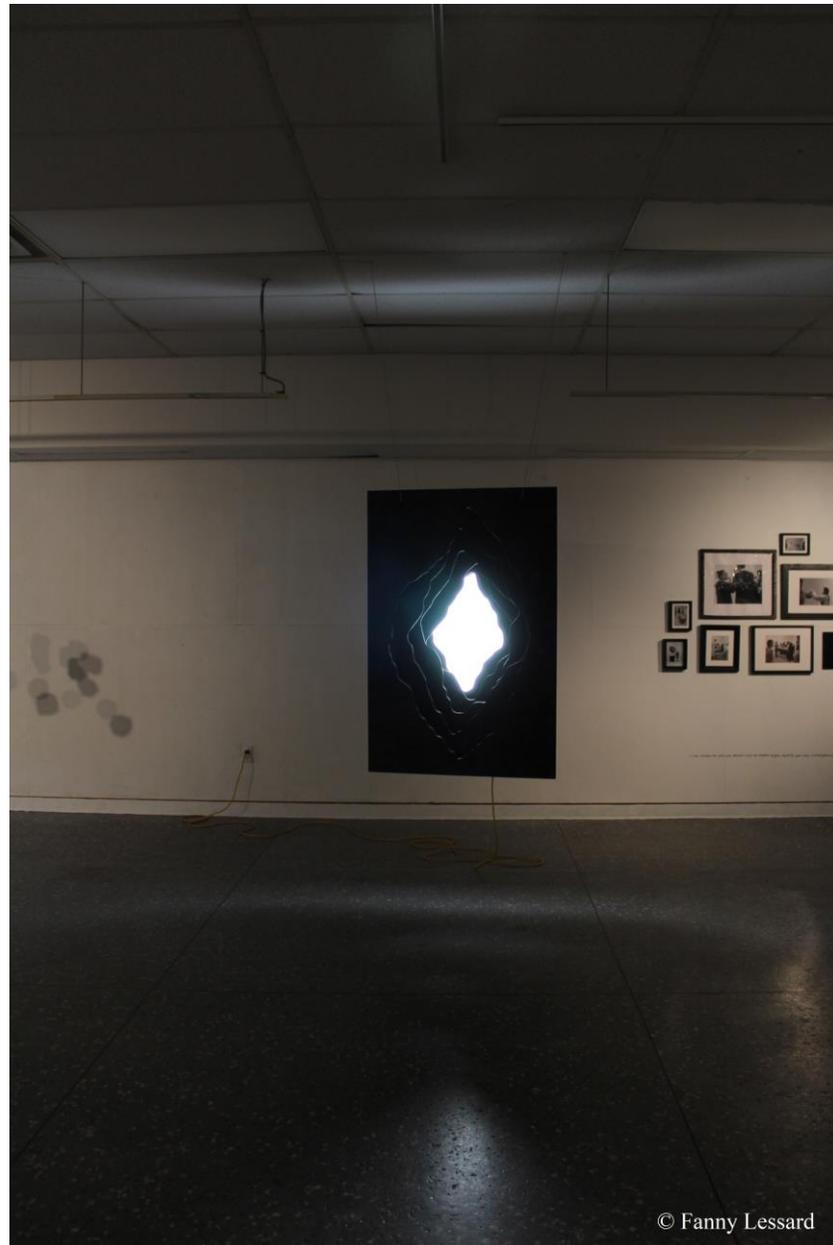


Figure 29. Trou'blanc

Le feu est un élément associé à l'esprit. Il porte en lui une dualité, celle de la positive/négative, c'est à la fois symbole de mort et de renaissance. Le feu peut être dévastateur, puissant et indomptable ou illuminateur, transformateur et régénérateur. C'est un élément naturel qui est utilisé comme moyen de purification contre les contaminations, il fertilise la terre par ces cendres et lui permet une seconde vie. Le feu réchauffe, éclaire et protège. Spirituellement, cet élément dérive de la lumière, il donne une vision sur l'au-delà et nous permet de voir, de comprendre avec un œil intérieur. Le feu façonne tout ce qu'il côtoie, il anime et illumine la matière, il la vivifie. On a longtemps pensé que le feu est associé à l'enfer dans l'imagerie chrétienne, il est perçu comme impétueux, destructif et accélérateur de changements. Avec sa lumière, il chassait les mauvais esprits et éclairait les ténèbres.

Le feu est l'élément le plus puissant et le plus incontrôlable des quatre éléments. Celui-ci a le pouvoir de rendre malléables les métaux et d'endurcir l'argile et la terre. Dans ma création artistique, le feu révèle sa nature dans la matière noire, qui symbolise à mon sens la trace de son passage montré dans la figure 29 et 30. Celui-ci carbonise le bois par sa chaleur pour donner forme à une nouvelle matière qu'on nomme « Yakisugi (焼杉板) ». Le feu ressort aussi à travers la lumière incorporée dans mes installations.

Cet élément essentiel à la vie permet la libération d'énergies spirituelles, Paul Die (1966) le décrit comme : « La flamme montant vers le ciel figure l'élan vers la spiritualisation. L'intellect sous sa forme évolutive est serviteur de l'esprit. » (Die, 1966, p.46).



Figure 30. Trou'blanc

4.4. EAU

L'eau est l'élément essentiel à toute chose, elle est sa source et son avenir. Elle est aussi l'origine de la vie, c'est le début et le commencement de tout ce qui existe. L'eau purifie, elle nourrit et régénère. Elle rend la terre fertile, l'enrichit et perpétue sa croissance. L'eau est fluide, elle coule tout au long du

chemin qui s'offre à elle paisiblement. Elle s'adapte à la nature qui l'entoure, reçoit sa forme, l'épouse et ne montre aucun signe de manifestation. L'eau est un miroir réfléchissant, elle reflète la beauté de la nature et l'esprit de la vie. Liquide, elle peut devenir solide en baissant sa température, ainsi se transformer en gelée. En augmentant sa température, elle s'évapore et devient vapeur dans les airs.

Tout comme l'élément feu, l'eau porte en elle une dualité. Elle peut être dévastatrice et dangereuse. Acharnée, elle emporte tout qu'il y a sur son passage, elle disperse, noie et étouffe toute vie. Elle s'infiltré aussi dans toute particule, c'est une énergie lourde qui cause beaucoup de dommage. Par ailleurs, quand elle est silencieuse et calme, elle détient aussi la force de façonner la nature. Elle polit les rochers avec ces courants, sculpte la terre avec ces marées et révèle bien des secrets.

L'élément eau est rattaché à la vie spirituelle. Pour les mystiques, l'eau est synonyme de mémoire et de vie émotionnelle. Ils pensent qu'elle est porteuse de connaissance et de vérité. À mon sens, l'eau est libératrice. Elle nous détend, nous purifie et assouvit notre soif. La soif d'un être intérieur qui est en quête de sens, en quête de vérité. L'eau aspire à la vie éternelle, elle est sans limites. Immersive et abondante, elle inonde l'esprit et la matière. Dans son livre « Le ru d'Ikoué » Yves Thériault (1963) pense que : « L'eau, si on sait l'entendre, si on en apprend la langue, ouvrira toute la connaissance des êtres et des choses. » (Thériault, 1963, p.34)

Dans mon exposition, l'élément eau apparaîtra sous sa forme liquide et sera représenté sous la forme solide. On le verra sous ses caractéristiques,

translucides et brillants, reflétant la lumière qui l'entoure dans la figure 31. Il aura un aspect léger, vide et lumineux. On le verra aussi se manifester à travers le travail de la matière. Sous forme de fissures, il indiquera la trace de son passage et de son évaporation lors du séchage de la terre glaise. L'eau a été l'élément indispensable à plusieurs de mes créations, elle a assoupli l'argile pour me permettre de lui donner un résultat fini et a épousé le ciment pour créer mon

mélange de mortier.

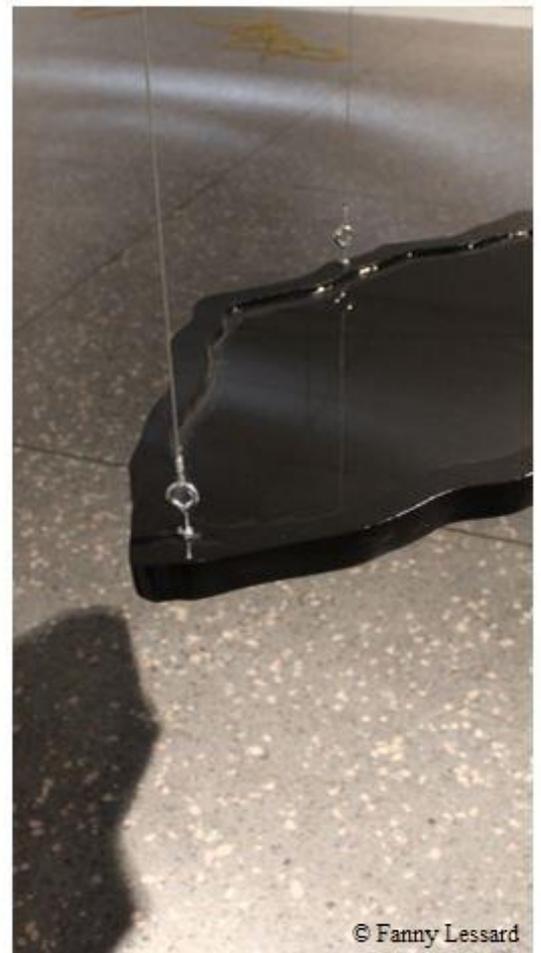


Figure 31. Réflexion

4.5. CONCLUSION

Dans mon projet d'exposition de fin de maîtrise « **La spiritualité des éléments : Terre, Air, Feu, Eau** », je retrouve l'aboutissement de mon intention de départ, qui visait à évoquer toute la spiritualité des éléments de la nature et plus particulièrement celles des quatre éléments. Dans l'exposition, j'ai joué avec la disposition de mes créations pour donner forme à un équilibre entre le vide et le plein. J'ai jugé nécessaire que certaines créations nécessitaient plus d'espace, plus de vide afin de se dévoiler et de déployer leurs énergies. D'où mon choix de placer les quatre œuvres, représentant le plus les quatre éléments en avant, sous forme de X. Je tenais à les confronter, mais aussi à les unir. Une fois que l'emplacement des œuvres était choisi, j'ai commencé à jouer avec les lumières, afin d'intégrer les ombres dans les installations. On voyait le reflet des objets se multiplier et s'entrecroiser, ainsi habiter l'espace d'une façon naturelle et harmonieuse. Ces ombres étaient invisibles à un certain degré, je trouvais leur déploiement relatif à leur dimension physique et spirituelle.

Dans cette exposition, on a été amené à voir des attaches, des fils placés tous à la verticale afin de maintenir des objets en suspension. Cet esprit de verticalité a aussi été présent par les panneaux dans l'arrière-plan de la salle et cette verticalité nous a amenée à une sensation d'élévation, vers les airs. J'ai voulu prolonger cette surélévation en disposant des citations aux bas des murs. Ces écrits ont créé une forme d'union de l'ensemble des objets présents dans l'exposition. On a ressenti l'union de l'espace, l'union des formes

qui se rapprochaient et se touchaient par leurs ombres, par les écrits, par la lumière et surtout par l'esprit.

Mon exposition a été perçue comme une seule installation, regroupant des matières, des ombres, des silhouettes et des reliefs. Une composition des quatre éléments « Terre, Air, Feu, Eau » qui nous plonge dans une immersion de phénomènes et de sens. Grâce à cette exposition, j'ai essayé de retracer le cheminement de ma quête spirituelle.

La suspension de ces créations m'a permis de révéler la relation qu'entretenait la plasticité de la matière avec la spiritualité. Cette relation qui est très complexe selon moi, étant donné que la matérialité ne peut se dépourvoir de son caractère vital et que la spiritualité est omniprésente dans tout élément vivant.

Enfin, à travers l'évocation de ces éléments, j'ai cherché à retranscrire la beauté de la nature ainsi que sa puissance. Une beauté et une puissance à la fois matérielle et immatérielle. Je me suis par ailleurs, inspirée du caractère brut des rochers, de leurs natures granuleuses et de leurs formes hasardeuses pour représenter l'essence de ma spiritualité.

CONCLUSION

Lors de cette recherche-création, je suis arrivée à lier l'inalliable, à rendre visible l'invisible et à matérialiser ma spiritualité à travers le procédé de la suspension. J'ai exprimé les notions d'équilibre, de maintien et de mise en arrêt dans le temps. C'était une façon de stimuler le regard de mon spectateur vers une expérience sensible, personnelle, voire spirituelle.   mon avis, la suspension est arrivée à retenir l'esprit des spectateurs à cette perception magique qu'étaient ces créations flottantes. Selon des commentaires reçus, celle-ci a transformé la perception qu'aura eu certaines personnes sur tel ou tel objet. Elle a attiré les attentions sur l'objet suspendu, elle a permis une meilleure vue sur l'ensemble de ces objets et elle a captivé l'esprit de quelques gens. Je me suis servi du pouvoir de la suspension afin de mettre en lumière ce qui m'importait le plus et ce qui m'animait.

 tant donné que je voulais éclairer les visions sur la spiritualité et que cette notion est impalpable et subjective, j'ai essayé de la représenter à travers la matérialité. La matière, selon moi, est ce qu'il y a de plus stimulant. Elle révèle de la vivacité, de la malléabilité, mais aussi ob ie à son caractère constitutif et naturel.   travers son usage, j'ai pu avoir accès à des visions spirituelles. La suspension a permis d'accentuer ces visions, puis, elle m'a aidé à les illustrer et de les mettre en lumière.

Je trouve que j'ai atteint mon objectif, qui est celui de révéler l'esprit de la matière. Certes, chaque personne possède sa propre interprétation sur le sujet et c'est ce qui a rendu la tâche de représenter la spiritualité complexe.

Dans ma recherche-création, j'ai suggéré ma perception de la spiritualité et j'ai essayé de la communiquer à travers des moyens techniques et des concepts théoriques. J'ai pu suspendre le matériel ainsi évoquer mon spirituel.

Les difficultés techniques rencontrées ont fait obstacle à certaines réalisations et ces obstacles m'ont contraints à modifier des facettes de ces créations. Toutefois, en contournant ces problèmes, je suis arrivée tout de même à exprimer ma spiritualité en me pliant aux exigences de la matière.

Aujourd'hui, cette recherche-création me renvoie à de nouvelles perspectives. Je perçois sa continuité dans l'approfondissement de mes recherches sur l'assemblage des quatre éléments, mais aussi sur le cinquième élément qu'est l'éther. Dans un avenir proche, j'aimerais examiner la relation qu'entretiennent chaque deux éléments assemblés (Terre-Air), (Feu-Eau), (Terre-Feu), etc.

Ainsi, cette recherche-création me mène à de nouveaux questionnements tels que : dans quelle mesure la spiritualité d'un des quatre éléments (Terre, Air, Feu, Eau) peut-elle affecter l'équilibre d'un autre élément ? J'aimerais poursuivre cette quête spirituelle à travers le maniement et la contemplation des éléments de la nature.

BIBLIOGRAPHIE OU LISTE DE RÉFÉRENCES

- BAUDELAIRE, C. *Curiosités esthétiques*. Repéré le 05-10-2018 à http://colligestq.ccdmd.qc.ca/collections/fiches/diaporama/2523-.html/?hyperlien=fiche&lien_fiche=tous
- Bible (Sacy). *Évangile selon saint Jean*, VIII, 12.
- Blay, M. (2013). *Dictionnaire des concepts philosophiques*. Larousse. P 880.
- Bourget, P. (1883). *Essais de psychologie contemporaine*. P.124.
- Boutet, D. (2016). *Pourquoi l'art interpelle-t-il sans cesse le spirituel ?* Publié dans *Cosmopolis*. Repérée à : <http://www.cosmopolis-rev.org/2016-3-4-fr>
- Boutet, D. (2018). *La création de soi par soi dans la recherche-crédation : comment la réflexivité augmente la conscience et l'expérience de soi. Approches inductives*, 5 (1), 289–310. <https://doi.org/10.7202/1045161ar>
- Brongniart, A. (1844). *Traité des Arts céramiques*. Atlas, édition 1844. P.81.
- Buren, D. (1965-2012). *Les Écrits « mise en garde »*. Volume 1. Flammarion. P.91,92.
- Camelot, P. T. (1993). *Évagre le pontique (346-399)*: Encyclopædia Universalis
- Cassirer, E. (1975). *Essai sur l'homme*. Collection Le sens commun. Les Éditions de Minuit.
- Cauquelin, A. (1989). *L'invention du paysage*. Collection Quadrige. Presses Universitaires de France
- Certeau, M. d. (1982). *Mystique* Encyclopædia Universalis
- Communiqué de presse de la Fondation Axel & May Vervoordt (2015). Repérée à : <http://www.nobuosekine.com/news/>
- Cotton, S. (2016). *Le feu sacré : la pratique in spiritu*. Publié à : Récits d'artistes. Site de recherche sur l'expérience artistique. Repérée à : <http://recitsdartistes.org/sylvie-cotton/#comment-207>
- Daubner, E. Lessard, D tr. (2003). *Les Clones et les Robots de Natalie Jeremijenko. La Répétition\Différence et Autres Stratégies Subversives de Représ, Parachute*. (112), 92-106. Repéré à : <http://sbiproxy.uqac.ca/login?url=https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=aft&AN=505094259&lang=fr&site=ehost-live>
- Dictionnaires. *Le Robert Le Petit Robert de la langue française*. (2017).
- Dictionnaires. *Le Robert Le Grand Robert de la langue française*. (2017).
- Diel, P. (1966). *Le symbolisme dans la mythologie grecque*. Paris. Collection : Petite bibliothèque Payot. P.252.
- Dolder, B. (2007). *L'espace spirituel et l'art-thérapie en soins palliatifs*. *InfoKara*, 22(3), 79-87. doi: 10.3917/inka.073.0079
- Durand, B. (2015). *Répéter et créer*. Conférence du 18/04/2015 – FRAC Franche-Comté, dans le cadre de l'exposition « La répétition ».
- D'Alembert (1751-1772). Encyclopédie, art. *Espace*.
- Faivre, H. (2013-2014). *Essai sur l'évolution en 3 tomes*. Repéré à : <https://levolution.org/sommaire/>
- Huang, Y. (2011-2019). *Noir, noir lumière et outrenoirs*. Repéré à

- <http://www.philippe-scherpereel.fr/beau16/index.html>
- Husserl, E. (1993). *L'idée de la phénoménologie*. Epiméthée, PUF, 5^e éd. P.136.
- Ibn'Arabî. (1998). *La production des cercles* (Éditions de l'éclat^e éd.). Repéré à : <https://fr.scribd.com/document/143156652/Le-livre-de-la-production-des-cercles-comprenant-la-correspondance-de-l-Homme-au-Createur-et-aux-autres-creatures>
- Ionesco, E. (1992). *Journal en miettes*. Gallimard.
ITINÉRAIRE ou VOYAGE SPIRITUEL (Encyclopædia Universalise éd.). Repéré à : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/itinerare-voyage-spirituel/>
- Joyce, J. (1916). *Portrait de l'artiste en jeune homme*. Collection : Langage. Éditeur : Gwen Catala. Paris. P.309.
- Kandinsky, W. (1911). *Du Spirituel dans l'Art et dans la peinture en particulier*. Paris, Gallimard. Folio Essais.
- Lacan, J. Aubert, J. Godin, J-G. Millot, C. Rabaté, J-M. Tardits, A. (1987). *JOYCE AVEC LACAN*. Bibliothèque des Analytica. Navarin éditeur
- Lalande, A. (1991). *Vocabulaire technique et critique de la philosophie* (1902-1923). Quadrige PUF 1991.
- Leibniz, G W, Jacques, A F. (1846). *Œuvres de Leibniz*. Deuxième série. Essais de Thoédicée. Monadologie. Lettres entre Leibniz et Clarke. Paris, CHARPENTIER, LIBRAIRE-ÉDITEUR.
- Lequeux, E. (2010). *James Turrell: transforme-t-il la lumière en matière?* Beaux Arts Magazine, (314), 57. Repéré à : <http://sbiproxy.uqac.ca/login?url=https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=aft&AN=505346296&lang=fr&site=ehost-live>
- Lofts S G. (1997). *Ernest Cassirer : la vie de l'esprit : essai sur l'unité systématique de la philosophie des formes symboliques et de la culture*. Leuven, Paris, Peeters, Vrin.
- Malabou, C. (2011). *Souffrance cérébrale, souffrance psychique et plasticité*. Études, tome 414,(4), 487-498. <https://www-cairn-info.sbiproxy.uqac.ca/revue-etudes-2011-4-page-487.htm>. Consulté le 2018-01-24
- Malraux, A. (1951). *Les Voix du silence*. Édition Paul Bonet.
- Marquier, A. (1998). *La liberté d'être*. Éditions du Gondor. P.530
- Maslow, A, H. (1972). *Vers une psychologie de l'être*, Paris, Ed. Fayard.
- Mayoux, J.-J. (1882-1941). *Joyce James* Encyclopædia Universalis
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris, Collection TEL, Gallimard.
- Morais, S. (à paraître, 2020), *Méthodologie de recherche du vécu pour l'artiste-enseignant-chercheur*, Montréal, CA :PUQ.
- Nuridsany. *Chinoise Civilisation - Les arts* Encyclopædia Universalis.
- O'Dwyer, M. (2007). *Julien Green, Diariste et Essayiste*. Peter Lang AG. International Academic Publishers, Bern. P.76
- Pascal, G. (1957). *Pour connaître la pensée de Kant*. Bordas, collection « pour connaître ». Paris. P 198.
- Passeron, R. (1982). *Création et répétition*, éd. Clancier-Guenaud

- Peyre, H. Z. *Romantisme* (Encyclopædia Universalis^e éd.).
- Rish, M. (2010-2019). *Le messenger*. Repérée à :
https://www.messagerspirituel.com/citations_spirituelles_de_melki_rish.htm
- Rieux, S. (2017). *EAU, TERRE, AIR ET FEU, LES ÉLÉMENTS DE LA DISCORDE OU DE L'HARMONIE EN CHAQUE ÊTRE*. Repéré à :
<https://stephanerieux.com/2017/05/21/eau-terre-air-et-feu-les-elements-de-la-discorde-ou-de-lharmonie-en-chaque-etre-humain/>
- René Passeron, création et répétition, éd. Glancier-Guenaud
- Passeron, R. *Recherches poétiques : Création et répétition*. Édition Glancier-Guenaud.
- Pirazzoli, A. T, Debaine-Francfort, Paul-David, Lion-Goldschmidt, Ryckmans, Rocquet, C.-H. (1450-1460 env.-1516). *Bosch Jérôme*. Encyclopædia Universalis
- Rodriguez, M. (2018). *SCANDALE PROJECT*. Repérée à :
<https://www.mareorodriguez.com/news>
- Sekine, N. (1969-1970) *Phase of nothingness*. Repérée à :
<http://www.nobuosekine.com/image/phase-of-nothingness-1969-70/>
- Sekine, N. (2016). *Nobuo Sekine Interview: Sensibility of a Rock*. Repérée à :
<https://www.youtube.com/watch?v=EPyucV8hUXc>
- Sers, P. (1989). *Kandinsky Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*. Saint-amant, France: Folio Essais.
- Soulages, P. (2005). *Le noir, la lumière, la peinture*. Repris in Annie Mollard-Desfour. *Le Dictionnaire des mots et expressions de couleur XX^e-XXI^e siècle*. Le noir. Paris, CNRS.
- Soulages, P. (2012). *Noir lumière. Entretiens avec Françoise Jaunin*. La bibliothèque des arts. Lausanne.
- Soulages, P. (2017). *Les Outrenoirs de Pierre Soulages révèlent enfin leurs secrets*. Les Inrockuptibles. Repéré à :
<https://www.lesinrocks.com/2017/03/11/arts/arts/les-outrenoirs-de-pierre-soulages-revelent-enfin-leurs-secrets/>
- Thériault, Y. (1963). *Le ru d'Ikoué*. Bibliothèque Québécoise
- Tuduri, C. (2008). *Une lecture de James Joyce. L'écriture, l'exil et l'alliance*. Études, 409(11), 506-516.
- Valade, B. *Décadence*. Encyclopædia Universalis.
- Verdier, F (2013). *The spirit of painting, a tribute to the flemish renaissance*. Repéré à : <https://fabienneverdier.com/>
- Verdier, F (2003). *Passagère du silence, dix ans d'initiation en Chine*. Éditions Albin Michel.
- Verdier, F (2017). *Le 1 – Fabienne Verdier*. Le1hebdo. Repéré à :
<https://www.youtube.com/watch?v=vjt9Hpgwu-U>
- Yahia, O. ((1165-1241). *IBN 'ARABĪ*. Encyclopædia Universalis.

