

MARIANNE CHEVALIER

La faune onirique

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures de l'Université Laval
dans le cadre du programme de maîtrise en arts visuels
pour l'obtention du grade de maître ès arts (M.A.)

ÉCOLE DES ARTS VISUELS
FACULTÉ D'AMÉNAGEMENT, D'ARCHITECTURE ET DES ARTS VISUELS
UNIVERSITÉ LAVAL
QUÉBEC

2009

Résumé

Ce texte est l'accompagnement théorique de ma recherche-crédation à la maîtrise en arts visuels (2006-2008). Il met en place l'univers entourant l'exposition « Corneille Craquelée », présentée à la Galerie des arts visuels de l'Université Laval à l'automne 2008. J'explore, par le biais de mon processus de collage, un monde onirique et farfelu composé de créatures inusitées. En oscillant entre le songe et la raison, je me questionne sur la provenance de ces multiples naissances, sur leur composition et leur foisonnement. Explorant les analogies entre le collage de papier et les domaines de l'inconscient, de la mémoire et du rêve, j'aborde des territoires infinis propres à l'imaginaire.

Avant-propos

Je tiens à remercier particulièrement Marie Lessard, ma directrice de recherche, pour sa rigueur, sa sensibilité et pour sa générosité sans borne du temps offert lors de nos rencontres: têtes-à-têtes qui furent richement parsemés de réflexions lumineuses. Merci de tout cœur pour cette belle complicité.

Merci à Alfred Halasa, mon mentor-collagiste, instigateur de mes projets d'études de deuxième cycle, et surtout, ami chaleureux toujours prêt pour un bon cappuccino. Je remercie également Hydro-Québec pour la bourse tombée du ciel lors des derniers milles de mon cheminement. Merci à ma mère, Aline Roy, pour son amour et ses bons conseils littéraires, Geneviève Soucy pour son œil de lynx ainsi que tous mes amis et mes proches qui ont su m'appuyer d'une manière ou d'une autre tout au long de ce périple.

Table des matières

Résumé	II
Avant-propos	III
Introduction	5
<i>Appareillage : Terra Incognita</i>	6
Le voyage introspectif	6
Terres de sauvagerie	7
Les bas-fonds	8
<i>Navigation : Océan de papier</i>	9
L'amoncellement	9
Un inventaire pour l'invention	11
Intervention chirurgicale	12
L'étrangeté	14
Structure mouvante	15
Laisser-aller	16
Le hasard	17
Le jeu	19
<i>Éclosion : Creatura</i>	20
Naissance d'entités	20
Une ménagerie	22
<i>Corneille craquelée</i>	24
Le livre	24
Récit insolite	25
Les portraits colorés	29
Animation	32
Conclusion	33
Exposition Corneille Craquelée	34
Annexe des figures	35
Bibliographie	36

Introduction

D'aussi loin que je me souviens, j'ai toujours été férue de mythologie, de contes de fées, de mondes immanents qui se tiennent à la limite de notre réalité. Les habitants de ces univers ont meublé les jeux de mon enfance et logent encore aujourd'hui à l'intérieur de mes pensées. Ils font partie de mes rêveries. Ils font partie de mes nuits.

J'ai souvent quelques souvenirs de ces rêves étranges et rémanents. Ces rêves m'absorbent et imprègnent mon réveil. C'est au cœur de ces songes que je peux rencontrer ces drôles de figures qui me parlent de façon muette et m'entraînent dans des activités inattendues. Selon Jung, « les rêves renferment des images, des constructions et des enchaînements d'idées qui ne sont point fabriqués à grands coups d'intentions conscientes. »¹ Par mon travail créatif, je cherche à dévoiler au grand jour ces images oniriques qui se logent au fond de moi. Je dérive vers ces lieux obscurs en me laissant remplir par un courant créateur qui me submerge, qui me transporte au centre de moi-même. C'est un voyage intérieur qui m'offre moult surprises et maints détours vers des lieux incongrus.

En travaillant par collage automatique avec d'anciennes gravures photocopiées, je joue, j'assemble, je crée des associations biscornues. Je me sers du hasard pour mettre au monde un drôle d'univers, dévoilant ainsi un bestiaire d'entités bizarres faites de papier, qui paraissent diriger leur propre croissance. Je vais à la rencontre de l'imaginaire et de ces entités. Je les ramène à moi, les déplace de l'intérieur vers l'extérieur. Le vent se lève. Le jour du départ approche.

1. JUNG, Carl Gustav, **Dialectique du Moi et de l'inconscient**, Folio essais, Gallimard, Paris, 1986 (p.33)

Appareillage : Terra Incognita

« L'art ne reproduit pas ce qui est visible; il rend visible »² Paul Klee

Le voyage introspectif

Créer, à mon sens, c'est partir en expédition. C'est une odyssee immobile au sein de moi-même, entité physique définie de l'extérieur et contenant infini de l'intérieur. Je me convertis en exploratrice en partance vers des contrées inexplorées en quête de nouveauté et de vérité. Je me lance à l'extérieur des murailles de ma conscience pour puiser dans mon inconscient des objets qui contribueront à l'enrichissement de ma créativité et à l'ouverture des possibilités. Ce voyage s'apparente à la *Theoria*, pratique culturelle vénérée dans la Grèce antique. Les *theoroi*, pèlerins voyageant au nom de ce rituel, partaient à l'aventure afin de dénicher la connaissance sacrée à l'extérieur des murs fortifiés de leur ville d'origine. Au cours de leurs pèlerinages, ils se mêlaient à d'autres cultures et s'initiaient à de nouvelles visions de l'univers, enrichissant ainsi leur bagage personnel. Après ces collectes de renseignements précieux, ils revenaient au bercail et partageaient avec leurs concitoyens les résultats de leur quête. L'ajout de ces données à celles déjà établies au sein de la ville amenait une amélioration notable de la vision et de l'ouverture de ces gens sur la vie. Cela rapprochait les cités puisque les connaissances étaient à présent partagées et utilisées dans les deux camps.³ Je suis une *theoros*, je prends le large.

Le voyage démarre dans la réalité concrète et se dirige vers un brouillard d'images confuses, source chaotique latente au fond de moi. Lors de ce périple, je remonte un fleuve abstrait qui apporte le limon à mes terres de cultures. Je relie deux contrées. Pascal Quignard conçoit l'univers en deux mondes: celui de la *liste* et celui du *rêve*. Le premier est le nôtre, celui que nous connaissons, ou que nous tentons de connaître, et qui est susceptible d'inventaires. Le second monde est celui qui relève du songe, de cet avant du langage où semble se poursuivre une sorte de narration inconsciente, préhumaine, énigmatique, faite d'une imagerie trouble.⁴ J'effectue constamment des aller-retour entre ces deux mondes que je tente de relier comme le ferait un « listeur onirique »,⁵ passeur entre deux rives.

2. READ, Herbert, **Histoire de la peinture moderne**, Aimery Somogy, Paris, 1960, (p.238)

3. WILSON NIGHTINGALE, **Andrea, Spectacles of Truth in Classical Greek Philosophy - Theoria in its Cultural Context**, Cambridge University Press, Cambridge, 2004

4. EZINE, Jean-Louis, **Quignard, l'aveu**, Le Nouvel Observateur, no.2096. Du 6 au 12 janvier 2005

5. Ibid.

Terres de sauvagerie

Ma première manœuvre de lancement est « le roulement des yeux ». L'œil humain est normalement bridé par le raisonnement et dressé par l'habitude du quotidien. Il a pourtant la capacité de regarder sans attache; il peut observer l'intérieur de lui-même sans censure. Il lui suffit de « rouler » vers l'intérieur afin d'observer un infini infréquenté, sans tache et prêt à être parcouru. « L'œil existe à l'état sauvage. »⁶ L'œil sauvage est celui qui contemple ces terrains de l'imaginaire, ces landes vierges insoumises. En créant, je chevauche cet œil farouche afin de me propulser vers ces endroits non civilisés en parcourant les dédales mystérieux de ma psyché. Les figures observées dans ces lieux obscurs sont brutes et crues car elles n'ont pas été « cuisinées » par la culture. Dans ces contrées, je vais au-delà du réel, « par-dessus » le réel; je pénètre un univers surréaliste.

« Le Surréalisme est un automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. »⁷ J'extériorise, image par image, ce qui se montre à moi de l'intérieur. Je glane une imagerie déroutante afin de la placer sous la lumière de la conscience. Une image ne « commence à "resplendir" qu'à partir du moment où les réseaux mentaux d'un individu la dotent d'une signification. »⁸ Je dévoile ainsi des figures qui, jusque là, se tenaient tapies dans l'ombre, l'ombre derrière la lumière pensante. Elles deviennent significantes en se manifestant dans mon travail artistique. De souterraine, cette imagerie s'émancipe en émergeant des profondeurs psychiques.

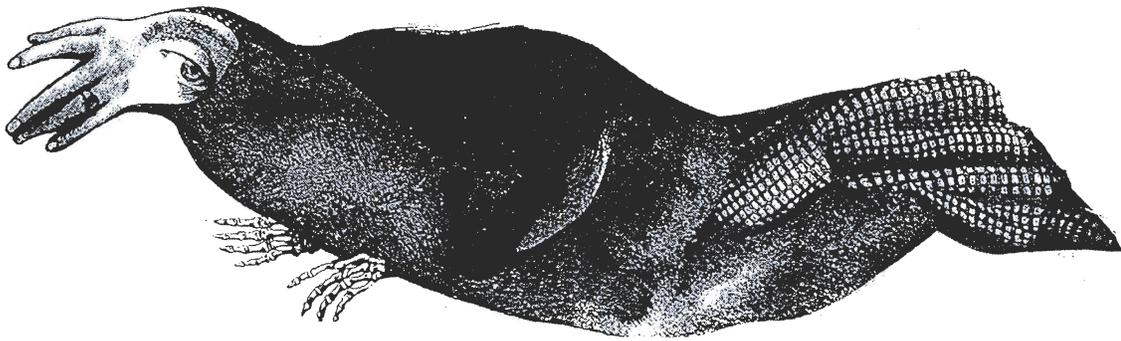


Figure 1 : Marianne Chevalier, *Corneille craquelée, le morse (détail)*, sérigraphie, 2008.

6. BRETON, André, *Le surréalisme et la peinture*, Brentano's, Inc. New-York, 1928

7. READ, Herbert, *Histoire de la peinture moderne*, Aimery Somogy, Paris, 1960, (p.168)

8. CARRUTHERS, Mary, *Machina memorialis : méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge*, Gallimard, Paris, 2002 (p.65)

Les bas-fonds

Ainsi, je plonge en moi; je traverse les paliers de ma complexité humaine afin d'accéder à des bas-fonds infréquentés. « L'homme est un être conscient, dont le Moi est le sujet; et doté d'un inconscient personnel à base de complexes, avec tous les éléments refoulés du conscient; ainsi qu'un inconscient collectif à base d'archétypes, communs à toute l'humanité et origine de toutes les grandes images mythiques. »⁹ Cet ensemble est semblable à l'image de l'iceberg. Une montagne flottante plongée dans un océan opaque. La pointe qui émerge de l'eau représente le Moi conscient. C'est un sommet visible et lumineux dont la cime apparente cache une énorme base occultée sous la surface liquide. Cette masse sous-marine est l'inconscient, permettant l'accès à l'océan dans lequel elle flotte; eaux primordiales et fécondes gonflées de créatures éparses, parcourues de courants tourbillonnants. C'est un univers obscur dont la rumeur montante se tient constamment en arrière-plan. J'y plonge tête première. C'est un endroit qui « ne se cantonne pas dans l'immobilisme, le repos, synonymes d'inactivité; au contraire, il y a lieu de penser qu'il est sans cesse occupé à brasser ses contenus, à les grouper et à les regrouper. »¹⁰ Cet espace est celui de « la rivière sous la rivière. »¹¹ Il irrigue mon travail en atelier et gonfle mon océan de créativité.

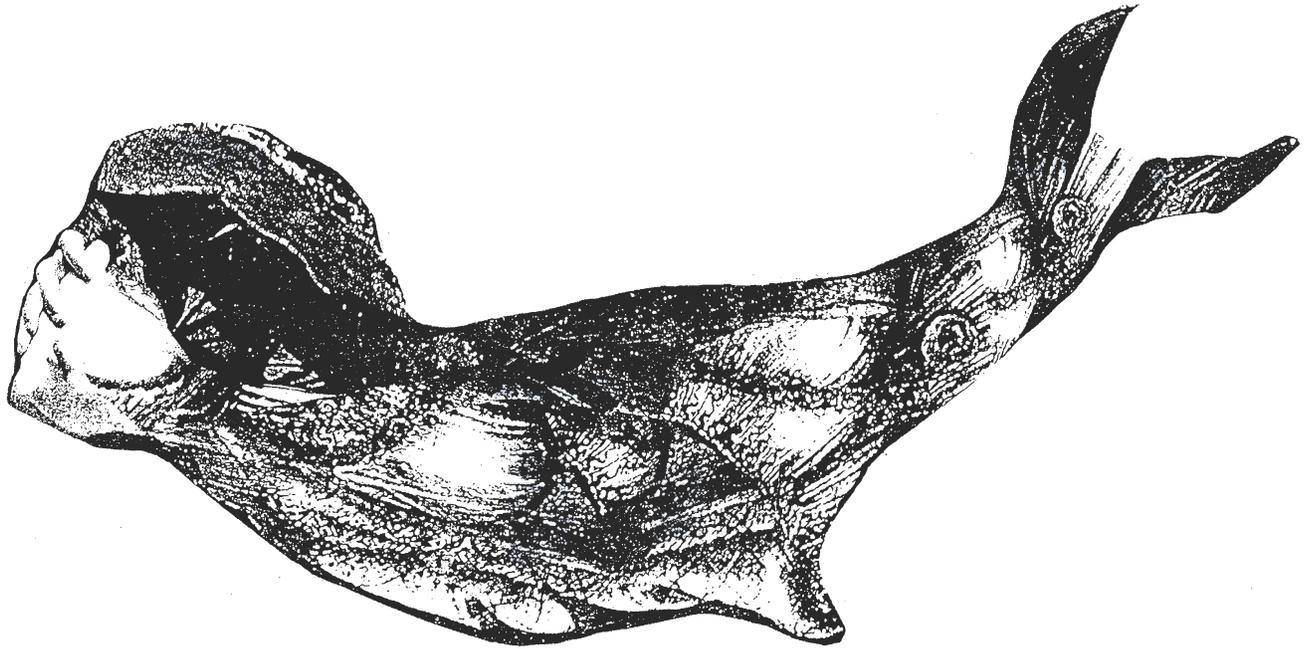


Figure 2 : Marianne Chevalier, *Corneille craquelée, la baleine (détail)*, sérigraphie, 2008.

9. JUNG, Carl Gustav, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Folio essais, Gallimard, Paris, 1986 (p.24)

10. Ibid.

11. PINKOLA ESTÉS, Clarissa, *Femmes qui courent avec les loups*, Grasset, France, 1996.

Navigation : Océan de papier

« La spontanéité involontaire est la marque essentielle de la pensée créatrice. »¹² Carl Gustav Jung.

L'amoncellement

Me voilà assise à ma table de travail, dans mon atelier. Devant moi s'étend une mare de morceaux de papier, des bouts de photocopies hétéroclites, des parcelles de texture, des fragments d'images anciennes; le tout s'entremêle et prend l'aspect d'une mer blanche et noire qui attend, paisible, devant mes doigts impatients. Chaque retaille est un trésor à mes yeux. Chaque morceau deviendra utile à un moment ou à un autre. Pour l'instant, ils restent là, se laissant brasser par mes mains chercheuses qui tentent de trouver le bout d'image parfait pour l'amalgame en devenir. Les ciseaux cisailent parfois une portion de visage d'autrefois, découpent un motif moyenâgeux et cernent l'élément que j'ai choisi de privilégier. Recyclage d'images. Racommodage graphique. Ces fragments se soudent ensemble, tels des aimants, ou bien s'éloignent avec la même force. Mon œil exercé guide le choix, décide du chemin que prendront les éléments graphiques. Sur l'océan de retailles, telle une nef voguant sur les flots, se trouve une boîte remplie de morceaux déjà découpés, un coffre aux trésors qui se remplit au fur et à mesure de mes interventions de collagiste. Cette boîte est semblable à une mémoire pleine d'objets endormis qui attendent d'être découverts. Je me mets donc souvent à fouiller dans ce contenant de carton afin de tomber sur l'objet voulu. Une corolle de fleur? Un morceau de vitrail? Peu importe. L'important est de déclencher chez moi une impulsion positive à la vue de l'image. Ce jeu d'association rappelle sensiblement le fonctionnement des souvenirs qui remontent à la surface.

Sensations d'hier, odeurs d'enfance, bouts d'histoires passées engrangés tranquillement dans la tête et qui, finalement, se juxtaposent afin de former des collages d'idées rafraîchissants, des associations nouvelles qui se créent au fil des pensées. Cette comparaison métaphorique s'accroît d'autant que le matériel utilisé est majoritairement constitué d'images du passé. Planches de gravures anatomiques de la Renaissance ou motifs de costumes anciens, je choisis principalement des images d'autrefois. Ce choix est très sensible; j'ai une forte et constante attirance pour ces époques révolues. La fin du Moyen Âge et le début de la Renaissance me fascinent particulièrement.

12. JUNG, Carl Gustav, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Folio essais, Gallimard, Paris, 1986 (p.137)

À ces périodes, les aspects de l'imaginaire et le côté mystérieux des choses faisaient partie intégrante du quotidien. Les situations qui paraissaient insolites ou inquiétantes trouvaient leur explication dans une volonté divine ou diabolique. On croyait fermement aux monstres, aux sorcières et à ce genre d'entités chimériques. L'imagerie de ces temps révolus illustre bien l'ambiance qui y régnait; que ce soit dans le tarot, dans les enluminures des manuscrits ou toute autre œuvre picturale, ces images révèlent une certaine magie. Jérôme Bosch (1450-1516) est une inspiration fort importante pour mon travail.

Bosch fait naître devant nous un monde de rêves, de cauchemars, dont les formes semblent se transformer constamment devant nos yeux. (...) Certains auteurs ont qualifié l'art de Bosch qui puisait ses formes inquiétantes dans l'inconscient du surréalisme du XVe siècle. Son nom est souvent associé à celui de Salvador Dali. D'autres ont vu dans son art le reflet des pratiques ésotériques du Moyen Âge et l'ont mis en rapport avec l'alchimie, l'astrologie et la magie.¹³

Ce dernier point m'interpelle considérablement puisqu'on retrouve dans ces sciences, dites ésotériques, une imagerie inquiétante et bizarre qui apparaît dans mon travail. Souvent faites de combinaisons curieuses et de métamorphoses d'objets, ces représentations de l'étrange et du divin, conçues afin d'expliquer une réalité abstraite, étaient monnaie courante à ces époques anciennes.

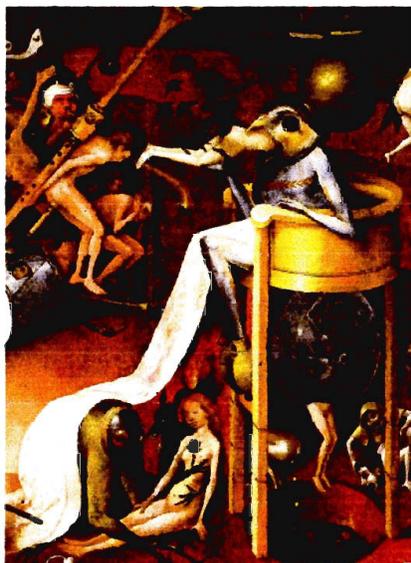


Figure 3 : Jérôme Bosch, *Monstre à tête d'oiseau, détail du triptyque Le jardin des plaisirs*, Huile sur bois, 220 x 389 cm, 1504.



Figure 4 : Giuseppe Arcimboldo, *Eau*, Huile sur bois, 66,5 x 50,5 cm, 1566.

13. BOSING, Walte, *Tout l'œuvre peint de Bosch*, Taschen, Paris, 2004, (p.7)

Giuseppe Arcimboldo (1530-1593), peintre maniériste italien, connu pour ses portraits allégoriques, usait lui aussi d'une certaine forme d'assemblage. Ses peintures ressemblent à des collages. Les visages résultant de ces incroyables peintures offrent au spectateur un sentiment tout à fait troublant qui rappelle celui vécu dans les songes. Jonglant avec les morceaux issus de ces périodes historiques, je tente de raviver l'esprit du passé, de les interpréter et de les réactualiser.

L'aspect vieillot est accentué par le noir et blanc du photocopieur, par la texture granulée qu'il produit et par l'effet de saturation élevée qui en résulte. Ce rendu visuel fait de manière mécanique révèle la richesse des détails et la beauté des estampes anciennes. Le noir et blanc des imprimés me rappelle des événements passés. Il apporte une impression de poussière, de distance dans le temps et dans l'espace, une sensation de quelque chose d'extérieur à nous, émanant d'une autre réalité. Forts de ce choix chromatique, une pensée ou un souvenir prennent tout leur sens émotif. Une élégance, une impression de distinction et de raffinement graphique se dégagent de l'utilisation du contraste du noir et du blanc. Dans la philosophie chinoise, le yin et le yang (noir et blanc) constituent deux catégories symbiotiques et complémentaires, qu'on retrouve dans tous les aspects de la vie et de l'univers. Cette notion d'interaction est propre à la pensée orientale qui intègre plus volontiers le dualisme sous forme de complémentarité. Dans un travail artistique, on reconnaît cette interdépendance dans le rapport des formes et des contre-formes qui se soutiennent mutuellement par des contrepoids de masses noires sur des blancs aérés, par des empilements de textures, de tonalités et de trames, qui équilibrent la surface du papier.

Un inventaire pour l'invention

Au fil de mes recherches, j'ai maintenant une filière remplie à craquer d'images photocopées. Une fois classées par catégories, celles-ci deviennent la base de mon outillage. Ce système de stockage s'apparente à un entrepôt mémoriel qui compile des objets-souvenirs à l'intérieur de ses méandres. Au sein de la mémoire, ces souvenirs ne sont pas engrangés au hasard : selon Mary Carruthers, ils sont « rangés » dans des « lieux » particuliers et prennent certaines « colorations » en fonction des données en partie personnelles, émotionnelles et rationnelles, mais surtout culturelles. L'auteure soutient qu'on se doit d'avoir un inventaire pour inventer.¹⁴ Que ce soit de manière concrète ou à l'intérieur de la mémoire, impossible de bâtir si l'on ne possède pas de matériel de base.

¹⁴ CARRUTHERS, Mary, *Machina memorialis: méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge*, Gallimard, Paris, 2002 (p.27)

Dans son ouvrage *Machina memorialis*, elle nous dit que le mot latin *inventio* a donné naissance à deux termes distincts : l'invention et l'inventaire, deux mots qui nous paraissent diamétralement opposés. « Dresser un "inventaire" est une condition pour "l'invention". Affirmer cela revient à dire non seulement qu'on ne peut pas créer ("inventer") sans un fond de mémoire (un "inventaire") dans lequel on peut puiser, mais encore que ce fond de mémoire est lui-même effectivement "inventorié", ce qui signifie que ses éléments sont placés dans des "lieux" où ils sont promptement accessibles. »¹⁵ Il y a à la base un rangement qui permet de créer un désordre de papier sur ma table, duquel je crée un nouvel ordre à l'intérieur d'une composition graphique. Un aller-retour entre l'ordre et le désordre. Un équilibre, une boucle bouclée. Ma filière alimente ma table, « un monstre à nourrir »,¹⁶ qui devient un magma chaotique, lequel est un lac où je plonge mes mains afin de trouver des fragments qui contribueront à l'organisation sensible d'un collage saugrenu.

Intervention chirurgicale

De collagiste, je deviens chirurgienne. D'abord, une image que j'ai photocopiée se trouve intacte sous ma main. Puis, me voilà en train de la dépecer. À mes yeux, elle possède des éléments qui doivent être prélevés. Il y a une urgence ou un devoir qui me presse. C'est un recyclage, de la récupération. Des morceaux humains, végétaux ou mécaniques sont retirés de leur contexte pour vivre une seconde vie, accolés à d'autres morceaux, eux aussi décontextualisés. Ils se retrouvent liés les uns aux autres formant une nouvelle famille, un nouveau clan. Dans le mot « prélèvement », on entend le mot « enlèvement » ; c'est un kidnapping, un rapt d'une partie de l'image, afin de lui faire vivre « d'aventureux voyages », selon l'expression de Walter Benjamin. Ces escapades nous entraînent au-delà des frontières connues. En biologie, on prélève des éléments dans un corps organique pour fin d'analyse. Cela s'applique à mon cas, car j'observe la dynamique du morceau extrait avec les autres composantes du collage en processus. J'analyse l'interaction entre les parties. Comme une scientifique qui regarde dans son microscope l'effet de ses expériences, je suis une savante folle qui explore des avenues étranges. Inventer des monstres de papier tel un Dr. Frankenstein nouveau genre. Découper dans une image complète et entière apporte un sentiment de sacrilège, voire d'outrage. Les œuvres que j'utilise ont été conçues de manière soignée, un travail de longue haleine réalisé par un artiste talentueux, méticuleux. Quelques siècles plus tard, ces images se retrouvent entre mes mains blasphématoires qui cisèlent le papier telles des forcenées sans scrupule.

15. CARRUTHERS, Mary, *Machina memorialis : méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge*, Gallimard, Paris, 2002 (p.23)

16. SOURLAU, Étienne, *Du mode d'existence de l'œuvre à faire*, in *Bulletin de la société française de philosophie*, séance du 25 février 1956, (p. 19)

J'utilise ce qui a déjà été fait pour créer des images qui se développent à l'infini. Ces vieilles gravures sont des tremplins qui me permettent de faire des triples sauts périlleux et d'autres figures acrobatiques. Ces gestes qui paraissent irrévérencieux sont en fait un hommage à la mémoire des œuvres du passé. C'est un travail de reconstruction, d'interprétation et de réactualisation du monde. Tel un phœnix qui se métamorphose sous un nouveau jour, il y a renaissance par les cendres. Cendres régénératrices, épais humus de feuilles imprimées qui se présentent à moi comme un terreau fertile pour mes pousses de créativité.

Jointes les uns aux autres, les morceaux se fondent pour former une composition riche et équilibrée. L'effacement des raccords, des bords et des découpures produit une impression d'uniformité. En observant plus attentivement le collage, on remarque toutefois qu'il est fait d'objets hétéroclites n'ayant à la base aucun rapport de sens. Ces morceaux gardent donc une certaine autonomie, ils ne perdent pas complètement leurs propriétés originelles. Tel Max Ernst, je tente de « semer le désordre dans le tissu de la logique visuelle en recourant à la juxtaposition énigmatique de deux réalités incompatibles à l'esprit. (...) de dégager par la réunion d'éléments hétérogènes une "intensification des facultés visionnaires" de chacun. »¹⁷ Par mes images, je veux réveiller le monde onirique et symbolique du visiteur. Selon Bachelard, « notre appartenance au monde des images est plus fort, plus constitutif que celui des idées. L'homme est un être qui imagine avant de penser. »¹⁸ Il voit les figures qui se trouvent dans son imaginaire; elles se prêtent à lui sous forme d'amalgames symboliques. « Les transformations symboliques (conversion des données sensorielles en symboles) sont la base même des pensées humaines. Les symboles n'ont pas seulement la fonction de recréer des données sensorielles, ils permettent à l'être humain de recréer les circonstances émotionnelles entourant ces données, de recréer au moyen de symboles un flux de pensées et d'émotions reliées entre eux. »¹⁹

17. RODARI, Florian, **Dossier La peinture en collage**, Beaux-Arts, octobre 1990, (p.159)

18. BACHELARD, Gaston, **Songes et pensée**, *Anthologie sonore de la pensée française par les philosophes du 20^e siècle*, Disc 1. Direction artistique : Christine Goeme, Label Fremeaux & Associés, enregistrement en 1959

19. Encyclopédie Wikipedia, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Symbolique>, visité le 10 décembre 2006

Ces assemblages symboliques sont faits par addition d'objets familiers. Ils créent un nouveau sens, un résultat incongru et inhabituel. On ressent une présence autre qui surgit de cet agglomérat graphique. La formule (1+1=3), « la fusion des talents est supérieure à leur simple addition »²⁰ illustre que la somme des qualités de chaque morceau apporte une réalité autre, un troisième sens innovateur. Les bouts d'images utilisés ne représentent plus ce qu'ils révélaient à l'origine. Liés, ils apportent un nouveau langage, une nouvelle compréhension sensible. Je souhaite ainsi toucher l'imaginaire de chacun par l'entremise de ces drôles de métamorphoses.

L'étrangeté

De cette transfiguration graphique émane une aura d'étrangeté. Un effet déstabilisant, dépaysant s'impose. Ce qui nous est coutumier ne l'est plus. La rencontre des parties a fait surgir quelque chose d'imprévisible qui nous amène sur un terrain de mystère. Un domaine obscur qui nous interpelle. « Le mystère impose comme une chose inéluctable en même temps qu'insondable et dont on comprend qu'on ne comprend pas et pourquoi. Vous en avez un exemple perpétuellement à la portée de votre intelligence : vous-même. Vous ne pouvez nier que vous êtes, ni en douter, ni regarder en face celui qui se tient derrière votre face. »²¹

Quelque chose nous dépasse, nous transcende. On se rend au-delà du banal, on part à la rencontre d'une source qui fait partie intégrante de nous-mêmes, qui est latente dans nos profondeurs. Une porte s'entrebâille et nous donne un bref aperçu de cette énergie foisonnante et vivifiante qu'est la poésie.

Car la poésie n'est-elle pas une tentative désespérée pour capter des flux venus de très loin, en détourner l'énergie pour faire revivre un temps défunt, invoquer d'invisibles présences ou des mondes à naître? (...) Comme le sable et l'eau, la poésie s'infiltré partout et s'impose comme une fonction naturelle chez l'homme. Elle n'est surtout pas affaire de spécialistes, mais d'intensité dans l'émotion, de maîtrise dans l'expression. Mobile, insaisissable, elle s'abreuve aux courants les plus divers, et tire sa substance de forces, de rencontres, d'expériences, de chocs.²²

20. WERBER, Bernard, Edmond Wells, *Encyclopédie du savoir relatif et absolu, Tome III*, Édition : LGF - Livre de Poche, France, 2003 (p. 180)

21. DELVASTO, Lanza. *La Trinité spirituelle*, Denoël, Paris, 1971, (p.12)

22. DUHAIME, André, *Haïku sans frontières : une anthologie mondiale*, Éditions David, Orléans, Ontario 1998, (p.13)

Cette force changeante et fluide module mes collages, les fait chanter à l'aide de gammes poétiques particulières. Elle donne naissance à une autre réalité prenant forme dans la création de mondes où, comme dans les rêves, il est possible de traverser temps et espace, de déjouer les lois de la physique, de se dédoubler. La poésie me donne la possibilité d'explorer ma conscience, ses recoins obscurs qui fondent ma personnalité profonde. Mes collages sont des enfants venant des « champs magnétiques. »²³ Par cette puissance, mes collages deviennent des structures mouvantes, des organismes en constante mutation, ne cessant d'évoluer et de grandir. C'est une invasion de formes se propageant à une vitesse étonnante.

Structure mouvante

Ces collages tendent vers l'expansion. J'ai le sentiment de perdre le contrôle sur leur évolution. Ils prennent les rênes de leur croissance. Ils utilisent mes gestes pour leur propre développement. Les possibilités inouïes de l'assemblage favorisent la propagation de formes. Les morceaux s'associent sans fin. J'agence l'agglomérat en devenir avec d'autres compositions, je recoupe et je recolle et je recoupe et ainsi de suite. Il faut choisir un point d'arrêt car je pourrais me laisser porter par cet élan indéfiniment. J'agis rapidement, comme s'il y avait urgence. Un sentiment de fébrilité parcourt mes mains, elles se pressent telles des abeilles en pleine besogne. Spontanément, je pose des gestes sans me poser de questions.

Il y a bien sûr un raisonnement formel sous-jacent aux actions, par rapport à l'équilibre des contrastes, des formes et des masses, mais ce travail plastique se fait inconsciemment. Mon œil est habitué à structurer et à analyser graphiquement. Ce n'est donc plus un questionnement conscient, c'est un automatisme, semblable à la mémoire corporelle qui guide les membres lors de certains mouvements répétitifs: ce n'est plus du domaine mental, mais celui du corps. Devenu autonome, mon œil analyse instinctivement. Voilà donc que mes mains et mes yeux sont au service de ces collages qui, me semble-t-il, dictent mes gestes pour leur propre épanouissement. Mon esprit, lui, erre dans d'autres sphères tout en étant lié à mes membres mus par des ficelles imaginaires.

23. BRETON, André, SOUPAULT, Philippe, *Les champs magnétiques*, Éditions Gallimard, Paris, 1967

Laisser-aller

Se laisser aller au gré du vent, voilà ce que j'entreprends lorsque je me mets au travail. Selon Bertrand Gervais, nous nous incarnons en trois personnages lorsque nous manipulons, comprenons et interprétons des signes : le museur, le scribe et l'interprète.

Le museur est perdu dans ses pensées, en plein suspens, dans cette logique associative qui caractérise la rêverie et l'errance. Il se promène dans un monde de possibles, sans égard à la logique et à ses contraintes. (...) Le scribe est celui qui transcrit ce qui a été pensé par le museur. Si le premier a la tête dans les nuages, marchant distraitement entre ses souvenirs et ses oublis, le second a le dos voûté, courbé sur sa tablette de papier, son crayon à la main. (...) L'interprète, lui, n'invente rien, il travaille avec ce qu'il a sous la main. S'emparant du matériau glané par le scribe, il l'agence en une forme régulière et transmissible.²⁴

Mes mains de scribe s'agitent machinalement, et mon esprit vagabonde dans des espaces autres. Je flâne. La déambulation de l'esprit fait partie intégrante de mon cheminement. Assise à ma table, je pars ailleurs tel un museur, vers d'autres contrées, afin de ramener des créatures hybrides à la surface. « Le musement est l'imagination au travail. (...) Un mouvement continu de la pensée, un flot qui nous traverse jusqu'à ce que nous nous déprenions de lui, pour une raison ou pour une autre. C'est une forme de discours intérieur qui ne doit pas être conçue comme une dérive occasionnelle, mais comme le moteur même de notre pensée. »²⁵ Partir dans la lune est donc primordial au bon fonctionnement de mon processus. Un sentiment de liberté s'installe en moi. Je me laisse flotter ainsi tout le long de mes actions de découpes et d'assemblages, comme si je planais au-dessus de mes gestes, comme si j'étais scindée en deux; je suis absente et présente à la fois: celle qui agit machinalement et l'autre qui fournit, par la rêverie, une connexion au flux d'énergie créatrice.

24. GERVAIS, Bertrand, **Figures, lectures. Logique de l'imaginaire tome I**, Collection Erres essais, Le Quartanier, Montréal, 2007, (pp.48-49)

25. GERVAIS, Bertrand, **La ligne brisée. Logique de l'imaginaire tome II**, Collection Erres essais, Le Quartanier, Montréal, 2008, (p.36)

Ce torrent qui se verse en moi « est une force qui communique sans entrave, une énergie libre. »²⁶ Sur ce courant, je m'aventure vers des lieux que je ne connais pas. Je m'é gare, je ne discerne pas où mes pensées me portent. Elles s'entremêlent, se chevauchent tels des poissons frétilants qui se glissent à l'intérieur des paysages déroulants de mon imaginaire. Je regarde, je découvre, je contemple ce qui se présente à moi. Je m'évade de mon corps aux contours définis afin de parcourir des sentiers infinis. Je suis une promeneuse, je déambule à travers les dédales de mon esprit. Un labyrinthe du « musement » qui se coupe et se recoupe dans des avenues floues et confuses et où, aux abords de certains tournants, je rencontre des objets, des figures, des entités tout aussi surprenants les uns que les autres. Je vois des élucubrations de tous genres, fabulations fantastiques ou terrifiantes phobies, que mes mains, guidées par le flux de mes pensées, traduisent par le collage. Du sommet d'une tour perdue dans les nuages, je souffle à des scribes restés au sol qui compilent mes lubies, des bribes graphiques farfelues captées dans ces hautes sphères.

Le hasard

« Pour inventer, il faut penser à côté. »²⁷ Étienne Souriau.

Lorsqu'on part à l'aventure, plusieurs éléments imprévus s'offrent alors à nous. Faire confiance au hasard. « Dans un vieux Rosarium de l'achimiste, sont imprimés côte à côte deux conseils pour découvrir la pierre philosophale : La Pierre ne se peut trouver que si la recherche pèse lourdement sur le chercheur. Cherche fort, tu ne trouveras point. Ne cherche point et tu trouveras. »²⁸

Se rendre disponible à toutes éventualités. Je laisse libre cours au flot d'images qui m'assaillent, je me laisse submerger, m'engloutir dans une rivière grondante et sauvage. Qui peut bien se vanter d'avoir la maîtrise sur un tel déchaînement des éléments? C'est une source indomptable. Se laisser flotter au gré des vagues, des remous et observer où les courants nous mènent. La plupart du temps, l'on accoste au pays de la poésie, de la bizarrerie et de l'absurdité. « L'homme qui prend assez de peine pour aller aux Indes est sûr d'aborder à une Amérique quelconque. »²⁹ Mes collages retranscrivent cette dérive intérieure. Des créatures d'origine inconnue apparaissent. Mes rêveries, mon errance spirituelle et mes divagations engendrent ces bestioles graphiques.

26. CHAVOT, Pierre, *L'ABCdaire du surréalisme*, Flammarion, Paris, 2001 (p.53)

27. KOESTLER, Arthur, *Le cri d'Archimède : L'Art de la découverte et la découverte de l'art*, Paris, Calmann-Lévy, 1965, (p128)

28. *Ibid.* (p128)

29. *Ibid.* (p129)

Elles sont nées par hasard, progénitures de visions oniriques et de gestes aléatoires de collagiste. L'agencement des morceaux qui composent ces créatures est le fruit d'heureux rendez-vous et est soumis, comme le dirait Aby Warburg, à la « Loi du bon voisinage », clé qui régit la fameuse bibliothèque Warburg et qui la distingue de toutes les autres. La clé selon laquelle son propriétaire aurait ordonné les livres sur les étagères par rapport à ses intérêts intellectuels. « Warburg tenait à mettre les livres de philosophie à côté de ceux d'astrologie, de magie, de folklore, et à rapprocher les sections sur l'art de celles de la littérature, de la religion et de la philosophie. Pour Warburg, l'étude de la philosophie était inséparable de celle de la mentalité dite primitive : dans l'étude du langage figuré de la religion, de la littérature et de l'art, ni l'une ni l'autre ne pouvaient être isolée. » ³⁰

Ces associations, faites de manière instinctive, guidées par les intérêts et la personnalité du bibliothécaire, sont semblables à celles que j'applique à mes collages. Bien que mon esprit erre lorsque je travaille, je demeure entière et je choisis selon mon bagage, mes valeurs, mes affinités et mon caractère. De la même manière que Warburg, je « place » les morceaux de mes collages selon ma subjectivité, élément moteur soutenant les gestes. Cet élément essentiel reste cependant en second plan, assimilable à un automatisme. La part de hasard est donc très présente et permet des rencontres tout à fait surprenantes.

Ces créatures me sont intimement liées et m'étonnent. Elles sont conçues sans directive ni plan préétabli. Elles sont pareilles à des casse-têtes hautement surréalistes. « Le langage spontané et originel auquel le surréalisme a recours, est considéré comme exprimant, plus encore que les mystères de la Nature, l'inconscient de l'homme. » ³¹ Je révèle ainsi mon inconscient en le dévoilant par l'entremise de jeux d'associations.

30. *SETTIS, Salvatore, Warburg continuatus. Description d'une bibliothèque, dans Marc Baratin et Christian Jacob (dirs), Le pouvoir des bibliothèques - La mémoire des livres en Occident, Paris: Éditions Albin Michel, 1996 (p.124)*

31. *ALQUIÉ, Ferdinand, Philosophie du surréalisme. Flammarion, Paris, 1955 (p.163)*

Le jeu

Le jeu est omniprésent. Je joue, je prends plaisir à assembler ces morceaux. Je pourrais comparer mon collage au bricolage des enfants qui agissent sans vraiment penser et prennent plaisir à ce qu'ils font. Ils se « branchent » sur un courant et se laissent remplir par celui-ci. Avoir la tête légère et s'amuser. Lorsqu'on s'amuse, on se donne le droit de ne pas avoir de contrainte. On se donne le droit de faire « n'importe quoi ». On ne se censure pas. De cette manière, j'accède à des sphères qui ne sont pas régies par ma conscience éveillée. Je suis une « dormeuse éveillée. »³² Je capte une imagerie onirique tout en étant consciente de le faire. C'est la jonction du conscient et de l'inconscient.

Le jeu permet cette union, il lui permet de se concrétiser. Selon les surréalistes, « le jeu est à l'origine des activités humaines les plus complexes (...) la poésie, l'art, les formes les plus diversifiées de l'expression littéraire ou plastique n'échappent pas à cette commune origine. Les surréalistes tentèrent de restituer au jeu ses vertus divinatoires, prémonitoires et magiques. Le jeu est un moyen d'échapper au réel, de prendre du plaisir, d'avoir la liberté de penser (...) »³³

Par leur nature inconnue ou non dévoilée, la divination, la prémonition et la magie relèvent du domaine de l'occulte, du domaine du caché et du mystérieux. Le jeu et ses résultats insolites peuvent se teindre de surnaturel pour une âme un peu superstitieuse. Lorsque détendue, j'assemble mes morceaux, je sens que je touche quelque chose de secret et de profond, puisque j'amène à la surface des images dont j'ignorais jusqu'alors l'existence. Ces créatures semblent animées d'une vie propre et d'une réelle autonomie sur leur propre condition et sur leur croissance respective. J'accouche de drôles de figures.

32. BACHELARD, Gaston, *Songes et pensée*, Anthologie sonore de la pensée française par les philosophes du 20^e siècle, Disc 1. Direction artistique : Christine Goeme, Label Fremeaux & Associés, enregistrement en 1959

33. CHAVOT, Pierre, *L'ABCdaire du surréalisme*, Flammarion, Paris, 2001

Éclosion : *Creatura*

« La découverte est alors celle d'un univers réservé, voire secret, mais peuplé, on dira animé, d'êtres peu à peu familiers, et même, fait étrange, évolutifs (...) »³⁴

Naissance d'entités

Les voilà qui apparaissent. Multiples bestioles aux surprenantes facettes. De figures abstraites, elles deviennent réelles. Elles surgissent des profondeurs de mon imaginaire pour aboutir sur une feuille de papier, dans un cadre, une cage qui les retient. Une page-cage. En fait, cette feuille de papier n'est pas un lieu fermé ou une prison, mais plutôt une écuelle. Un contenant qui me permet de « pêcher » des bestioles dans les profondeurs submergées de mon esprit. En naissant, elles se réveillent couchées sur le blanc du papier. Libre à elles de s'envoler, de se rouler en boule et de se rendormir ou de piailler vers moi tels des oisillons affamés. Je ne veux pas les emprisonner ou les épingler comme des papillons dans leurs cadres décoratifs. Je leur laisse la liberté. Le papier se compare à un œuf où la créature se transforme tranquillement, prend de l'expansion afin d'éclorre au grand jour. Le fœtus est non figuratif, au départ abstraction, l'embryon en incubation poursuit son développement. Cet agrégat respire la vie, mais ne révèle pas encore tout son sens. L'observateur se pose des questions. De quelle manière peut-il se déplacer? Par quelle fente, quelle fissure peut-il voir? Manger? Respirer? C'est un assemblage de textures et d'objets amalgamés de manière aléatoire. Il évolue, se forme, se développe. Des appendices, des mains, des pattes, des tentacules, des ailes poussent. À l'éclosion, mon esprit le classe naturellement. Mammifère, insecte, poisson, oiseau, microbe. La créature tend vers une espèce particulière et son énergie dicte la façon dont elle évoluera.

Parfois son apparence reste abstraite, confuse. On a de la difficulté à discerner où se trouvent ses membres, de quelle matière elle est faite. Malgré tout, une étrangeté animale émane de ces amalgames. On perçoit la bête, mais elle intrigue par son aspect inhabituel formé de fragments insolites. « Comme une plante produit des fleurs, la psyché crée des symboles. »³⁵ Ces créatures se forment telles des imbrications symboliques. L'ensemble évoque quelque chose d'autre. « Lorsqu'un esprit entreprend l'exploration d'un symbole, il est amené à des idées qui se situent au-delà de ce que notre raison peut saisir. Le symbole renvoie toujours à un contenu plus vaste que son sens immédiat et évident. »³⁶

34. GAILLARD, Christian, *Jung. Que sais-je?*, Presses universitaires de France, Paris, 1996 (p.80)

35. BACHELARD, Gaston, *Songes et pensée. Anthologie sonore de la pensée française par les philosophes du 20^e siècle, Disc 1.* Direction artistique : Christine Goeme, Label Fremeaux & Associés, enregistrement en 1959

36. Encyclopédie Wikipedia, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Symbole>, site consulté le 10 décembre 2006

Mes créatures deviennent montures qui nous entraînent vers des pensées métaphoriques. Les éléments de leurs corps font écho à des images puisées dans l'inconscient intime et collectif. Ils évoquent quelque chose de secret et d'enfoui. Ils parlent à la partie cachée de notre être, celle qui s'éveille lorsqu'on s'endort, celle qui anime notre nuit de personnages loufoques, curieux ou simplement incohérents, dans des scénarios rocambolesques ou effrayants. Les symboles rendent conscientes les images cachées derrière les émotions. Ou plutôt, ces images se colorent d'émotions. Tels des miroirs formés de plusieurs facettes, elles nous renvoient le reflet de sentiments vécus. Tout cela relève du domaine de l'évocation, de l'analogie. Chaque élément, jumelé à un autre, allume une étincelle dans notre imaginaire, une remémoration de choses passées. En regardant ces créatures, on a l'impression étrange qu'elles piaillent, qu'elles nous appellent. Le bruit est présent.

Que disent-elles? Comment le disent-elles? En arrière-plan, l'imaginaire s'efforce de déchiffrer un langage qu'on ne reconnaît qu'à demi, un langage embrouillé, logé bien au fond de nous-mêmes, un langage primordial, inné chez l'humain, celui des images évocatrices. En fait, « il s'agit de retrouver ce qui n'avait pas besoin de langage, de retrouver le monde d'avant le cri, de retrouver la voix perdue, la voix du corps maternel, la voix intime. »³⁷ Ramener à la surface les images de la nuit des temps, les images sauvages, celles qui ne sont pas domestiquées par la pensée rationnelle et qui sont là, en latence, attendant le moment opportun pour sortir des ombres. Voilà qu'à présent, elles crient vers moi, tentant de me dire quelque chose.



Figure 5 : Marianne Chevalier, *Corneille craquelée, Marie (détail)*, sérigraphie, 2008.

37. EZINE, Jean-Louis, Quignard, l'aveu, *Le Nouvel Observateur*, no.2096. Du 6 au 12 janvier 2005

Une ménagerie

Ce joyeux brouhaha est formé d'une variété de grotesques. Dans son ouvrage *Les grotesques*, Alessandra Zamperini, historienne d'art italienne, nous offre une définition de ce genre pictural.

Selon la définition classique, le terme « grotesques » désigne un système d'images dans lequel s'insèrent des créatures réelles et imaginaires, tirées aussi bien du monde végétal, et rapprochées sans véritable construction narrative ou spatiale, le plus souvent selon une logique de métamorphose. Fleurs, plantes, animaux, ou même des êtres mythologiques, griffons, harpies, centaures, pour ne citer que quelques exemples, se détachent sur des fonds uniformes et se terminent en rinceaux végétaux. Ces créatures naissent les unes des autres ou accomplissent des actions « invraisemblables », par exemple se tenir en équilibre sur une corolle de fleur, danser sur des stèles ou habiter des structures architectoniques à l'aplomb paradoxal.³⁸



Figure 6 : Pietro Dolce, *Décor de grotesques du château de Lagnasco en Piémont*, détails des lunettes, huile sur pierre, 1560-1566

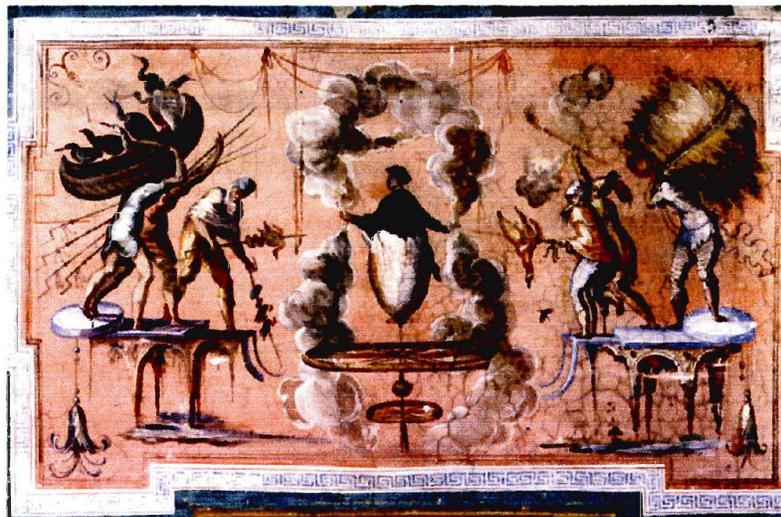


Figure 7 : Giovanni Antonio Paganino, *Décor de grotesques du Palazzo Vitelli à Sant'Egidio, Città di Castello (Pérouse)*, détails, huile sur pierre, 1572-1588

³⁸. ZAMPERINI Alessandra, *Les grotesques*, Citadelles & Mazenod, Paris, 2007 (p.6)

L'adjectif « grotesque » indique un aspect bizarre, dont la morphologie et l'incongruité déconcertent, déstabilisent. Mes créatures offrent ces attributs, elles sont des métamorphoses d'objets signifiants. Une ménagerie bondée d'animaux symboliques. Ces bestioles défilent les unes après les autres telle une ribambelle de curiosités. Elles font penser à ces cirques ambulants d'autrefois qui présentaient des animaux spectaculaires. Les enfants de la rue criaient au passage de ces drôles de bêtes et celles-ci répondaient en barrissant, bêlant et rugissant, témoignant de leur incroyable prestance. Mes créatures de papier marchent ainsi à l'infini, sans arrêt, tels ces animaux de foire. Comme ces derniers, elles apportent un vent exotique qui transporte des promesses de pays chauds, de profonds marais et de majestueuses montagnes aux neiges éternelles. Celles que je crée sont issues d'endroits imaginaires et inventés. Elles évoquent ces mondes immanents qui se tiennent par-delà les rêves nocturnes et éveillés. Elles paradent à la file indienne, mastodontes suivant microbes et bêtes rampantes, survolés par des figures ailées, illustrant une panoplie de formes de vie. Elles évoluent ainsi, s'étirant tel un chaquet sortant de ma tête pendant une éternité. Je me dois de leur confectionner un espace afin qu'elles déambulent librement.



Figure 8 : Marianne Chevalier, *Corneille craquelée, défilé (détail)*, sérigraphie, 2008.

Corneille craquelée

« Le livre, tout comme les autres médias de communication, est une extension de l'œil et de la pensée. »³⁹

Le livre

Depuis le début de ma recherche et tout au long de mes études, j'extirpe spontanément de mon imaginaire ces créatures saugrenues qui s'éparpillent et s'amoncellent sur mes murs d'atelier. Afin de présenter ce chaos, l'idée de créer un livre-accordéon prit peu à peu place dans mon esprit. Il est à présent l'élément principal de l'exposition « Corneille craquelée ». À l'intérieur des plis de cet accordéon, ces entités vivent au cœur d'un univers graphique libre, un monde qui leur est propre. Assemblage de textures, de motifs contrastés, de lignes, de traits, de taches, de masses et de bandes de toutes sortes, cet



Figure 9 : Marianne Chevalier, *Corneille craquelée, le ver (détail)*, sérigraphie, 2008.

environnement leur est naturel. L'ensemble rythme un mouvement, une direction. On se sent dans les profondeurs sous-marines, dans des passages souterrains, au beau milieu d'une prairie fleurissante ou bien à l'intérieur d'une bâtisse délabrée et grinçante. Le genre est toujours suggéré, il n'y a rien de net et de reconnaissable. Cet espace donne une impression de lieu minéral ou végétal. Comme le feraient les oiseaux dans les branches d'un arbre, les créatures se promènent à travers ces lieux.

39. GUEST, Tim, *Books by artists*, Art Metropole, Toronto, 1981, (p.108)

Ces chimères bougent, crient et s'agitent, en relation avec leur habitat immobile qui leur tient lieu d'abri, de perchoir ou de tanière. Des espaces structurés aux contextes étranges. Elles habitent les méandres de ces paysages et l'intérieur de ces constructions abstraites. Pour certaines, on a l'impression de les surprendre dans leurs activités; elles s'arrêtent et nous regardent, surprises par un spectateur imprévu. Pour d'autres, nous sommes voyeurs, tapis dans l'ombre, cachés derrière un voile au travers duquel nous observons sans trahir notre présence. Ainsi, elles vaquent à leurs occupations sans souci d'être arrêtées dans leur élan. Elles présentent à nos yeux fascinés une suite d'histoires dénuées de logique.

Récit insolite

Il s'agit d'une histoire sans queue ni tête, qui ne répond pas à une construction narrative linéaire. Lorsqu'on observe les séquences d'images où ces entités progressent, on a le sentiment d'arriver en plein milieu d'un récit. Elles sont les protagonistes de quelques péripéties qui échappent à notre entendement. Serait-ce un conte venant d'époques oubliées? Un récit rempli d'énigmes cachant des vérités lumineuses? On a l'impression de saisir sans comprendre ce qui se trame à l'intérieur de ces pages. C'est un univers baroque dont le caractère bizarre, inattendu, contradictoire a quelque chose d'intriguant, de choquant, et parfois de ridicule. Les images associées à l'écriture automatique dévoilent une poésie surprenante. « L'automatisme poétique, semblable à celui du rêve, nous renseigne sur nous-mêmes, sur l'Univers entier et donne naissance à une sorte de verbe prophétique. »⁴⁰

En parcourant les pages du livre, certains visiteurs se construiront un semblant de scénario, mais ces édifications mentales seront sans fondement. D'autres auront le sentiment de s'abandonner dans cette suite, dans des va-et-vient aléatoires entre des images et des bouts de textes. L'impression générale est pareille à celle ressentie dans les rêves. Les créatures se suivent et se succèdent à l'intérieur de mises en scène qui n'ont pas de liens apparents entre elles. Comme dans le rêve, les transitions entre les plans se font sans logique, dans un même jet. On passe de l'un à l'autre sans se soucier d'une certaine distance et d'un contexte évident. Le temps et l'espace sont invisibles ou alors dépassent notre compréhension. Nous sommes dans un milieu chimérique où l'on se laisse aller à de folles rêveries sur les flots d'une rivière onirique, sauvage et hors de contrôle. Le texte résulte de l'écriture automatique. Construit de manière semblable à mes collages, il se pose sur le papier de manière spontanée et sans raisonnement. C'est ma « pensée parlée »,⁴¹ le fonctionnement de mon esprit en mode littéraire.

40. ALQUIÉ, Ferdinand, **Philosophie du surréalisme**. Flammarion, Paris, 1955 (p.133)

41. READ, Herbert, **Histoire de la peinture moderne**, Aimery Somogy, Paris, 1960, (p.164)

*je suis lasse de ces fastidieuses images
de yeux qui mangent les feuilles de la
vie la grand-mère qui ramait sur un lit
de perles se lamentait furieusement le
liquide que j'ai en main je lui jette dans
le rêve qu'elle rit aux larmes de joie les
rêves ne sont que des merveilles de plu-
mes de crocodiles qui surveillent les ba-
teaux à sabots la langue rèche qui me
lie la bouche de pétales de pierres est
une limace double qui se meut en roue
et en lacets de souliers c'est comme si on
dînait dans le placard d'os éparpillés
de blé et de viande crue les lettres qui
se trouvent devant mon ventre me font
mal aux yeux c'est le A je crois qui est
le meurtrier il a la clé de do et nous le
poursuivrons dans l'édredon de ouate
de verre l'eau remplit la mer de poils de
barbelé sous les orties du chalet d'été la
marche des gens heureux nous ramène
à la voile bleue et grise des habitants
méchants je m'endors comme une proie
délaissée par le froid de la musique
infernale oui de ut bourbié torturé de
fleurs en dormance il faut aller manger
le rat des crabes le soleil refroidit nos
mains crispées de saturation colorée*

Figure 10 : Marianne Chevalier, *Pensée parlée*, écriture automatique, 2008.

Des mots-images reflétant un non-sens et se faisant passer pour la trame narrative. L'écrit n'a pourtant aucun lien avec les créatures, il serait plutôt pareil à un bourdonnement ou un chuchotement lointain, comme si un narrateur se trouvait quelque part et relatait un texte complètement sens dessus dessous. Comme s'il traduisait mot pour mot ses pensées qui font du coq à l'âne sans avertissement. Cela apporte une atmosphère absurde et bizarre qui accentue notre surprise quant à la logique de ce qu'on a sous les yeux. L'association images-mots crée un nouveau sens. Si le lecteur s'y prête, il en résulte une histoire onirique, entraînant la confusion. Le texte se trouve au bas de l'image, formant un sol de lettres, un soutien à l'univers imagé. Il rythme la lecture des séquences, semblable à un filet de sécurité graphique afin que rien ne tombe. Les créatures se trouvent ainsi sur une surface solide, laquelle leur permet de marcher, de s'appuyer. Cette ligne continue est construite d'un trait, comme un sentier en bordure de l'univers des créatures. On ne trouve aucune ponctuation dans sa ligne; il s'agit d'un souffle continu, un marmonnement incessant. Il s'apparente sensiblement à la formulation d'un mantra. Dans l'hindouisme et le bouddhisme, le mantra est soit une formule très condensée, soit une série de syllabes assemblées en fonction de leur seule efficacité magique et intrinsèque, répétée de nombreuses fois suivant un certain rythme. L'écriture automatique est pour moi un rythme qui ponctue les images, les englobant d'une aura mystérieuse. Une espèce de charabia obscur qui nous aide à accéder à l'univers de ces créatures farfelues. J'ai griffonné le texte de la main gauche. Étant droitère, la facture graphique des lettres est altérée par ma main inexpérimentée et marquée par mes gestes malhabiles. Le rendu donne l'impression que l'écriture est réalisée dans un état second. Comme si un scribe hypnotisé retranscrivait des lignes saisies en état de transe. Comme si le scribe et le museur s'étaient fusionnés en une seule entité, l'interprète étant absent pour rendre le tout intelligible. Un museur qui transcrit aveuglément, sans jugement ni censure. Nous nous trouvons ainsi au centre d'une histoire abracadabrante.

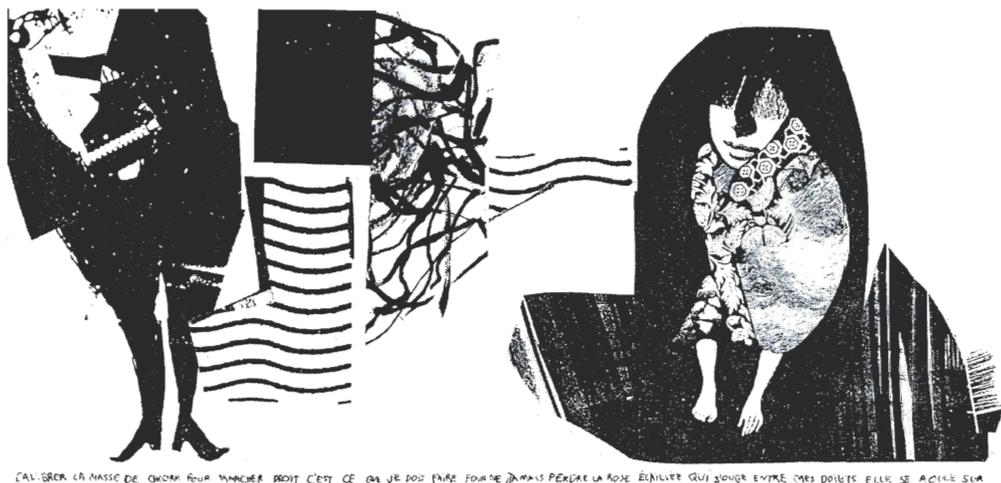


Figure 11 : Marianne Chevalier, *Corneille craquelée (détail)*, sérigraphie, 2008.

Quoi de plus naturel que de retrouver un récit à l'intérieur d'un livre. Média de papier qui offre la séquence, la suite d'images et d'idées, objet traditionnel utilisé à des fins de communication. C'est un univers en soi où l'on plonge dans une réalité autre, un espace qui concorde pleinement avec mon monde de collage. Le livre dans lequel se trouvent mes créatures baroques s'inscrit comme livre d'artiste, ouvrage qui constitue une œuvre d'art singulière à tirage limité, dont l'entière réalisation, de la conception à l'édition, est faite par l'artiste lui-même. « Les livres d'artistes ont en général pour effet d'accroître notre sensibilité à la lecture. Ils offrent aux lecteurs l'occasion de vivre une expérience bien au-delà des conventions logiques du langage et de la bidimensionalité rationnelle de la page imprimée. »⁴² Il n'est pas un récipient renfermant un contenu; il est entité autonome. C'est une œuvre déguisée en livre, une œuvre en forme de livre, une « œuvre-livre. »⁴³

La réalisation du livre est répartie sur plusieurs étapes et chacune d'elles illustre curieusement différentes époques dans le temps. Il y a tout d'abord le matériel de base, dont la plupart sont des gravures sur bois issues, comme spécifié dans le premier chapitre, du Moyen Âge et de la Renaissance. Viennent ensuite les étapes du collage et de la photocopie, procédés datant du début et de la moitié du 20^e siècle, suivies de la numérisation afin de faire les premiers essais en couleurs à l'écran ainsi que pour préparer les calques pour l'impression en sérigraphie. L'utilisation de l'ordinateur est une méthode tout à fait moderne qui facilite la reproduction, intensifie la rapidité d'exécution et augmente d'une façon considérable le tirage des imprimés. Alors pourquoi, à la suite de ces manipulations virtuelles, suis-je au mode d'impression en sérigraphie (procédés datant du début du 20^e siècle) au lieu de me contenter d'imprimer de manière numérique? La réponse est que je considère grandement le fait-main dans mon processus créatif. Le lien intérieur qui se crée lorsque je me mets à la tâche de manière physique est beaucoup plus important que lorsque je me trouve face à l'écran de l'ordinateur, usant de mon clavier et de ma souris. Le corps doit, à mon sens, être mis à contribution pour faire un avec l'œuvre en chantier. La sérigraphie apporte une certaine sensualité tactile par la richesse des textures de l'encre et par la qualité du papier. L'enduction de l'émulsion photosensible sur la soie de sérigraphie, l'insolation de celle-ci sur la table lumineuse, le temps de séchage, le mélange des encres, le passage de la raclette sur la feuille, tout ce processus lent et appliqué évoque le travail des anciens artisans. Un travail réalisé patiemment, étape par étape.

42. GUEST, Tim, **Books by artists**, Art Metropole, Toronto, 1981, (p.27)

43. MOEGLIN-DELCROIX, Anne, **Esthétique du livre d'artiste (1960-1980)**, Éditions Jean-Michel Place, Bibliothèque Nationale de France, (p.49)

Les pages sont sérigraphiées en noir et blanc, et l'ensemble, une fois relié, mesure environ 20 mètres de long. L'accordéon rappelle le *volumnen*, ancêtre du livre, parchemin que l'on déroule au fur et à mesure de sa lecture. Déplié sur son entière longueur, mon livre se dévoile tel un ruban interminable. Il est « le lieu d'arrimage d'un lecteur absorbé dans une réalité singulière. »⁴⁴

Ce continuum, métaphore d'un fil diaphane provenant de mon intérieur, se déploie de page en page. Il permet au regard de faire l'expérience d'un voyage en l'entraînant dans des aventures inattendues sur un parcours graphique, accidenté en noir et blanc. Ce panorama s'étale sur tout le long du mur de la galerie, tel un plan-séquence de caméra qui se déplace face à une scène sans coupure. Le déploiement offre au spectateur l'étendue d'un monde, ou plutôt la portion d'un monde étendu, qui détient sa propre ligne d'horizon, sa perspective et son assise, sa ligne de sol: la ligne de texte continu.

Fermé, ce livre est un objet, un bloc. Ouvert sur une double-page, il se transforme en porte ou fenêtre donnant sur un monde extérieur. Sous cette forme, les pages qui se tournent marquent un rythme, une durée et dévoilent tour à tour un espace nouveau qui apparaît et disparaît au gré du battement des feuilles. La temporalité virtuelle est dictée par le mouvement de la main, par le corps du regardeur, cette main qui remue doucement comme une vague mue par des courants marins.

Portraits colorés

Parallèlement au livre, on retrouve à travers la galerie, de grandes sérigraphies en couleurs. Ces tirages sont des portraits, des clichés captés dans l'univers des créatures. Chaque œuvre présente une entité entourée d'une structure architecturale personnelle, sa demeure. On entre chez elle. C'est une rencontre intime. Un dialogue se crée entre la figure et le spectateur; le focus se trouve sur elle. Elle semble avoir de l'importance à cause de son isolement et de la couleur qui donne à chaque portrait une prestance particulière. La coloration crée un contexte et accentue l'agitation.

44. BLOUIN, Danielle, *Un livre délinquant*, Fides, Montréal, 2001, (p. 110)

Par ses modulations chromatiques, la couleur délie les mouvements. L'oscillation se crée par la jonction de couleurs vives et souvent acides. Ces couleurs bougent, donnent le sentiment de se déplacer dans l'image. L'effet de transparence, de suspension, et les formes organiques évoquent des nuages, des vapeurs ou de la pluie. Les créatures donnent l'impression d'être entourées, submergées par ces nuées colorées. Chez certaines entités, les taches soutiennent des cris, des hurlements, des états émotifs. D'autres fois, elles semblent s'agripper à la fourrure semblable à une brume matinale ou un nuage de fumée.



Figure 12 : Marianne Chevalier, *Créature VI*, sérigraphie, 2008.



Figure 13 : Marianne Chevalier, *Créature V*, sérigraphie, 2008.

Par les couleurs, je désire suggérer une atmosphère sacrée, une ambiance étrange. Je me suis inspirée du travail chromatique du peintre Francis Bacon. Luigi Ficacci, dans son ouvrage sur Bacon, explique une particularité du triptyque *Études de personnages à la base de la Crucifixion, 1944*. Il décrit : « la surface orange est aveuglante de telle sorte que l'espace est perçu davantage à un niveau psychique que logique. »⁴⁵ Je souhaite faire voyager le spectateur vers un univers différent du nôtre, lui permettre, par la couleur, de se déplacer dans un lieu psychique, voire surnaturel. Des formes en aplats entourent les créatures et donnent l'impression de faire partie de l'environnement architectural en enrichissant la construction graphique. Elles font partie intégrante de la créature dont elles semblent parfois émaner.

45. FICACCI, Luigi, *Bacon*, Taschen, Köln, 2003 (p.17)

Dans les tableaux de Bacon, « (...) ce sont de grands aplats de couleurs vives, uniformes et immobiles. Ils ont une fonction structurante, spatialisante. Mais ils ne sont pas sous la figure, derrière elle ou au-delà. Ils sont strictement à côté, ou plutôt, tout autour, et sont saisis par et dans une vue proche, tactile ou “haptique” autant que la figure elle-même. »⁴⁶ Les couleurs que j'utilise en sérigraphie ajoutent à l'ambiance « sacrée » véhiculée dans l'image. Il s'agit de créer un contraste dérangent afin de secouer les habitudes chromatiques. On retrouve cette dissonance dans les enluminures du Moyen Âge. Les couleurs vives utilisées sur les grotesques des manuscrits contrastent fortement avec l'aspect bizarre qui émane de ces figures. Ce sont des teintes pétillantes et chatoyantes, des couleurs « bonbon » appliquées sur des sujets sombres, étranges et généralement monstrueux. Cela dérange et rend l'image inconfortable en amenant un décalage de sens par la coloration. « La sensation est vibration. »⁴⁷ Cette friction entre certaines teintes renforce les tentions émotives qui sont présentes. Celle-ci provoque un pétilllement ou un grésillement qui accentue l'inconfort, ou l'excitation, l'agitation, ou bien, au contraire, le silence lourd et pesant.



Figure 14 : Francis Bacon, *Études de personnages à la base de la Crucifixion*, 1944, (trptyque) peintures à l'huile, 1944.

46. DELEUZE, Gilles, *Logique de la sensation*, Éditions du Seuil, Paris, 2002, (p.11)

47. *Ibid.* (p.33)

Animation

Que ce soit dans le livre ou dans les portraits en couleurs, on sent qu'à tout moment, les créatures pourraient s'évader de leurs cadres de papier pour prendre la poudre d'escampette. La plupart d'entre elles sont captées au milieu d'un élan. Leurs membres s'agitent, s'élancent, leurs gueules crient et grognent, leurs ailes et leurs queues fouettent l'air. Cependant, le temps est suspendu, l'activité figée. Pour contrer cette impression, j'ai recours aux technologies numériques qui me permettent d'animer et de projeter un choix de créatures sur un mur de la galerie. Cette décision d'insuffler du mouvement leur permet de prendre réellement vie, de révéler leur personnalité incongrue, amusante. Ces animations cohabitent avec les œuvres de papier, augmentant l'effet loufoque de l'ensemble et réalisant par le fait même mon désir de les voir véritablement bouger. C'est une kyrielle chimérique qui s'anime soudain devant nos yeux, mes figures oniriques qui se manifestent dans le mouvement.



Figure 15 : Marianne Chevalier, *Poisson-fleur*, créature animée, 2008.

Conclusion

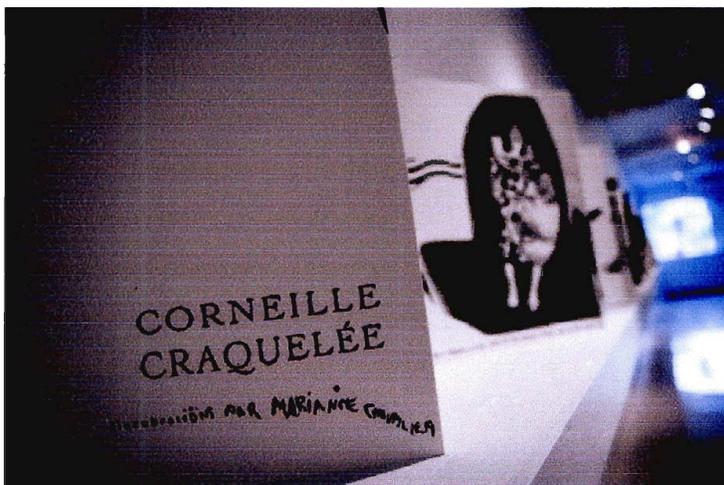
Mon travail transpire le rêve. Depuis le tout début de mon processus créatif, je développe ce type d'imagerie de manière spontanée. Cette recherche m'a fait réaliser que mon travail est ancré principalement dans les sphères oniriques, espaces où l'on découvre des images symboliques vibrantes et scintillantes et qui nous évoquent des mondes intrinsèques. À ma table de travail, ces figures bizarres, issues de ces mondes immanents, s'extirpent de mon esprit pour se matérialiser sur le papier, par l'entremise de mes coups de ciseaux et de mes gestes d'association. Me voilà à présent, après deux années d'étude, pourvue d'un immense bestiaire de créatures insolites et surprenantes. Tapissant les murs de mon atelier, elles déambulent maintenant librement à travers un livre de 20 mètres de long ou bien se font prendre au jeu du portrait parmi les sérigraphies en couleurs. À travers le livre, l'ensemble de ces entités forme un récit curieux qui rappelle la trame narrative d'un récit de légende, d'un conte issu de rêves anciens. « Le livre d'artiste naît d'une nécessité. L'artiste qui décide de sa réalisation choisit le livre pour l'inimaginable de son potentiel. D'objet familier, la rêverie métaphysique qu'il inspire génère la forme. »⁴⁸ Lorsqu'on ouvre un tel livre, c'est un territoire immense qui se révèle, un monde où les manières de traduire les rêveries éveillées sont inépuisables. L'animation de mes créatures a également ouvert une porte singulière à l'imaginaire. Cette ouverture annonce un espace où j'aurai le loisir d'expérimenter pleinement l'aspect étrange produit par le mouvement. Mon exposition de fin d'étude *Corneille craquelée* dévoile déjà un pan de cet univers particulier.

En parallèle à ma recherche-crédation, mes lectures m'ont révélé de fortes affinités avec plusieurs penseurs. Des philosophes, des poètes, des écrivains qui cherchent à expliquer et à analyser une certaine énergie logeant en nous, une énergie forte et étrange abreuvant les élans de créativité, cette force qui imprègne les mouvements lors de la création, cette puissance sauvage qui est et qui, semble-t-il, a toujours été. Le fait de découvrir des similitudes vis-à-vis mon travail avec les réflexions de ces érudits m'exalte et me donne l'élan de pousser encore plus loin le développement de ma pensée et de ma créativité. Ces écrits m'ont permis de comprendre et de mettre le doigt sur ce que je fais impulsivement, de dénouer ce qui se tient en moi de manière naturelle et instinctive. Me voici à présent pourvue de plusieurs nouvelles cordes à mon arc afin de poursuivre allègrement ma démarche artistique.

48. BLOUIN, Danielle, *Un livre délinquant*, Fides, Montréal, 2001, (p. 151)

Exposition **Corneille craquelée, élucubrations par Marianne Chevalier**

Galerie des arts visuels, Édifice de la Fabrique, 295, boulevard Charest Est, Québec
7 octobre au 12 octobre 2008



Annexe des figures

- Figure 1 : *Marianne Chevalier, Corneille craquelée, le morse (détail), sérigraphie, 2008.*
- Figure 2 : *Marianne Chevalier, Corneille craquelée, la baleine (détail), sérigraphie, 2008.*
- Figure 3 : *Jérôme Bosch, Monstre à tête d'oiseau, détail du triptyque Le jardin des plaisirs, Huile sur bois, 220 x 389 cm, 1504.*
- Figure 4 : *Giuseppe Arcimboldo, Eau, Huile sur bois, 66,5 x 50,5 cm, 1566.*
- Figure 5 : *Marianne Chevalier, Corneille craquelée, Marie (détail), sérigraphie, 2008.*
- Figure 6 : *Pietro Dolce, Décor de grotesques du château de Lagnasco en Piémont, détails des lunettes, huile sur pierre, 1560-1566*
- Figure 7 : *Giovanni Antonio Paganino, Décor de grotesques du Palazzo Vitelli à Sant' Egidio, Città di Castello (Pérouse), détails, huile sur pierre, 1572-1588*
- Figure 8 : *Marianne Chevalier, Corneille craquelée, défilé (détail), sérigraphie, 2008.*
- Figure 9 : *Marianne Chevalier, Corneille craquelée, le ver (détail), sérigraphie, 2008.*
- Figure 10 : *Marianne Chevalier, Pensée parlée, écriture automatique, 2008.*
- Figure 11 : *Marianne Chevalier, Corneille craquelée (détail), sérigraphie, 2008.*
- Figure 12 : *Marianne Chevalier, Créature VI, sérigraphie, 2008.*
- Figure 13 : *Marianne Chevalier, Créature V, sérigraphie, 2008.*
- Figure 14 : *Francis Bacon, Études de personnages à la base de la Crucifixion , 1944, (triptyque) peintures à l'huile, 1944.*
- Figure 15 : *Marianne Chevalier, Poisson-fleur, créature animée, 2008.*

Bibliographie

Livres :

ALQUIÉ, Ferdinand, **Philosophie du surréalisme**. Flammarion, Paris, 1955

BLOUIN, Danielle, **Un livre délinquant**, Fides, Montréal, 2001

BOSING, Walte, **Tout l'œuvre peint de Bosch**, Taschen, Paris, 2004

BRETON, André, **Le surréalisme et la peinture**, Brentano's, Inc. New-York, 1928

BRETON, André, SOUPAULT, Philippe, **Les champs magnétiques**, Éditions Gallimard, Paris, 1967

CARRUTHERS, Mary, **Machina memorialis : méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge**, Gallimard, Paris, 2002

CHAVOT, Pierre, **L'ABCdaire du surréalisme**, Flammarion, Paris, 2001

DELEUZE, Gilles, **Logique de la sensation**, Éditions du Seuil, Paris, 2002

DELVASTO, Lanza. **La Trinité spirituelle**, Denoël, Paris, 1971

DUHAIME, André, **Haïku sans frontières : une anthologie mondiale**, Éditions David, Orléans, Ontario 1998

FICACCI, Luigi, **Bacon**, Taschen, Köln, 2003

GAILLARD, Christian, **Jung. Que sais-je?**, Presses universitaires de France, Paris, 1996

GERVAIS, Bertrand, **Figures, lectures. Logique de l'imaginaire tome I**, Collection Erres essais, Le Quartanier, Montréal, 2007

GERVAIS, Bertrand, **La ligne brisée. Logique de l'imaginaire tome II**, Collection Erres essais, Le Quartanier, Montréal, 2008

GUEST, Tim, **Books by Artists**, Art Metropole, Toronto, 1981

JUNG, Carl Gustav, **Dialectique du Moi et de l'inconscient**, Folio essais, Gallimard, Paris, 1986

KOESTLER, Arthur, **Le cri d'Archimède : L'Art de la découverte et la découverte de l'art**, Paris, Calmann-Lévy, 1965

MOEGLIN-DELCROIX, Anne, **Esthétique du livre d'artiste (1960-1980)**, Éditions Jean-Michel Place, Bibliothèque Nationale de France

PINKOLA ESTÉS, Clarissa, **Femmes qui courent avec les loups**, Grasset, France, 1996.

READ, Herbert, **Histoire de la peinture moderne**, Aimery Somogy, Paris, 1960

SETTIS, Salvatore, **Warburg continuatus. Description d'une bibliothèque**, dans Marc Baratin et Christian Jacob (dirs), *Le pouvoir des bibliothèques - La mémoire des livres en Occident*, Paris: Éditions Albin Michel, 1996

SOURIAU, Étienne, **Du mode d'existence de l'œuvre à faire**, in *Bulletin de la société française de philosophie*, séance du 25 février 1956

SOURIAU, Étienne, **Vocabulaire d'esthétique** Presses Universitaires de France, 2004

WERBER, Bernard, **Edmond Wells, Encyclopédie du Savoir Relatif et Absolu, Tome III**, Édition : LGF - Livre de Poche, France, 2003

WILSON NIGHTINGALE, Andrea, **Spectacles of Truth in Classical Greek Philosophy - Theoria in its Cultural Context**, Cambridge University Press, Cambridge, 2004

ZAMPERINI Alessandra, **Les grotesques**, Citadelles & Mazenod, Paris, 2007

Revue :

Le Nouvel Observateur, no.2096. Du 6 au 12 janvier 2005, **Quignard, l'aveu**, Jean-Louis Ezine

Magazine Beaux-Arts, octobre 1990, Dossier **La peinture en collage**, Florian Rodari

Sites Internet :

Encyclopédie Wikipedia

<http://socio-anthropologie.revues.org/document120.html>

Socio-anthropologie, no.8, cultures-esthétiques, **De l'usage du collage en art au XXe siècle**, Jean-Marc Lachaud, visité le 05-12-08

Enregistrement sonore :

Anthologie sonore de la pensée française par les philosophes du 20^e siècle, Disc 1.

Direction artistique : Christine Goeme, Label Fremeaux & Associés, enregistrement en 1959

Gaston Bachelard, **Songes et pensée**