

A...

Ephéméride et Vivace/Perennial de Nadine NORIVAN

Sylvie FORTIN

Mais où donc est l'intervention ? Question que plusieurs se sont posée en pénétrant dans la salle d'exposition de La Chambre blanche, s'attendant à trouver des objets aux murs ou au sol. Car, de prime abord, cette première salle semblait vide pour le visiteur au regard furtif en quête de satisfactions immédiates et de sensations fortes. C'est qu'elle était exploitée afin de créer un effet d'atmosphère, un univers propice à la réflexion. Au loin, tout au bout de la salle, le mouvement lent et lancinant de deux pans de soie d'une blancheur virginale m'interpellait, me signalant qu'il y avait bien là quelque chose. D'abord, une première installation intitulée Vivace/Perennial déployait majestueusement un dessin de cendre au pochoir sur un long pan de mur. Ce grand dessin, dans lequel un motif floral était répété à intervalles réguliers, remplissait l'espace d'un surplus de présence... l'extraordinaire volupté propre à l'éphémère, au temporaire, au liminal, une volupté traquée. Cette présence assurée d'une chose qui défie nonchalamment « le complexe spectaculaire où l'orgueil de voir est le noyau de la conscience de l'être contemplant »² par sa simplicité, suscitant ainsi un certain état d'âme, nécessitant une participation totale, un commerce plus intime et détendu avec elle, sollicitant la profondeur intime.³

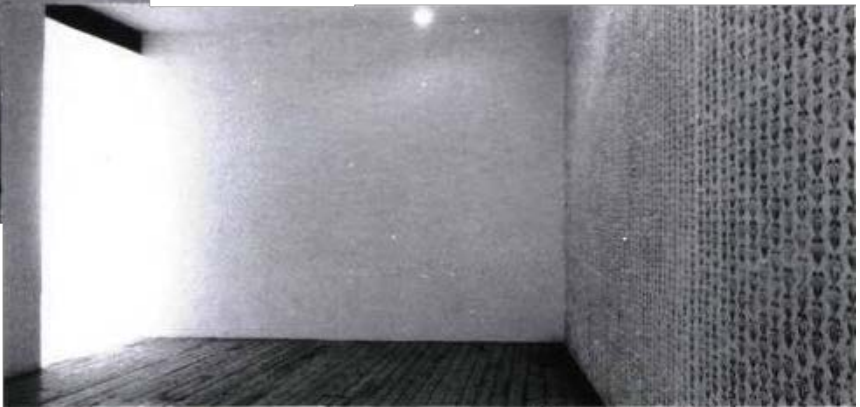
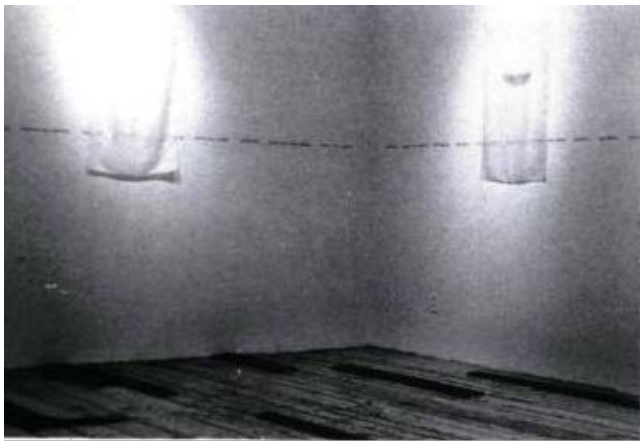
L'équilibre entre les interventions à la cendre et les espaces blancs qui les séparent agit ainsi avec la régularité et la justesse de la ponctuation. Si bien que, au lieu de réduire l'intervention à la banalité du prédictible, à une simple dialectique contenu/contenant, la justesse de l'application réaffirme la présence de l'artiste par son absence, en permettant la résurgence de son geste. Les qualités tactiles de la cendre, la tension entre son adhérence au mur et la crainte de son effritement ainsi que la part du spectateur tenant justement à ce qu'elle y reste définissent ce seuil de l'énonciation porteur des conditions concomitantes d'apparition et de disparition de l'intervention. Ainsi, les modulations de couleur et d'intensité des motifs, définissant un riche spectre du gris au brun, impliquent une gestualité, une présence (par procuration) du corps de l'artiste tout aussi grande que dans l'intervention expressionniste et ce malgré la contrainte de répétition inhérente au motif.

Tout le long du mur, des cendres jonchent le sol, témoignant non seulement de la présence et des gestes de l'artiste, mais aussi d'un rythme, d'hésitations, de doutes, de choix, d'imperfections. Elles signalent aussi le passage du temps dans un espace qui, avec son éclairage subtil qui évoque et souligne l'immensité de l'œuvre, me menant dans l'espace de la rêverie et de l'ailleurs, pourrait sembler atemporel. Elles agissent, en quelque sorte, comme le point d'ancrage grâce auquel je peux m'abandonner à l'œuvre, en jouir pleinement en me laissant envahir «... dans une solitude absolue, mais une solitude avec un immense horizon et une large lumière diffuse ; l'immensité sans autre décor qu'elle-même. »⁴

Ainsi, un étrange renforcement mutuel s'instaure. Il semble que l'intervention réussisse à transgresser ses frontières physiques malgré ses dimensions et ses ressources restreintes, en une sorte de dématérialisation déjà évoquée par Bachelard : « À chaque matière la conquête de son espace, sa puissance d'expansion au-delà des surfaces par lesquelles un géomètre [ou un critique formaliste !] voudrait la définir. »⁵ C'est alors que, en venant « vampiriser » mon bagage de souvenirs, d'expériences, d'images et d'impressions, elle suscite une présence accrue, un excès de matérialité de l'œuvre qui trans-cende toute description banalement formaliste pour me plonger dans l'ailleurs : «Le spectacle extérieur vient aider à déplier une grandeur intime, une intensité »,⁶ à accéder à l'immensité intérieure par la conquête de l'intimité/

On affirme souvent que la mort est suivie de l'engagement dans un tunnel au bout duquel une lumière blanche, forte et attrayante nous attire inéluctablement. Un lieu de non-retour. Séduction, extase et mort. Phallique comme imagerie... A-t-on jamais porté une quelconque attention aux parois de ce tunnel ? Peut-être sont-elles bordées de soie blanche, une de ces matières luxueuses, sensuelles et jouissives ? Une soie enveloppante, mouvante, qui accueille le mouvement, en retient toutes les traces sans pour autant rendre visible cette mémoire qui est la sienne... si bien qu'elle s'offre toujours aussi pleinement.

On accède à la deuxième salle en déplaçant les deux pans de soie blanche. Il s'agit ainsi d'une séparation, d'une frontière mobile et mouvante plutôt que d'une division ferme, car elle signale la présence



- 5 Ibid., p. 184. Le texte en italique est de l'auteure de ce texte et non de BACHELARD.
- 6 Ibid., p. 175.
- 7 Ibid., p. 178.
- 8 Une autre version de cette installation fut présentée à la Galerie Sans Nom à Moncton (Nouveau-Brunswick) en février 1994.

- 1 Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Paris : Presses Universitaires de France, 1957, p.180.
- 2 Ibid., p. 174.
- 3 Voir le chapitre intitulé « L'immensité intime, » dans Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Paris : Presses Universitaires de France, 1957.
- 4 Ibid., p. 178

Nadine NORMAN, *Éphéméride* (gauche) et *Vivace/Perennial* (droite). Photos : Ivan BINET
À La Chambre blanche du 16 mars au 10 avril 1994.

d'une deuxième intervention. Lorsque je les écarte pour entrer dans la salle, les pans de soie se collent à mon corps, me caressent le visage, s'enlacent sur mes bras, glissent ensuite sur ma nuque et mon dos, sensuellement, si bien que ce passage dans un autre espace est ressenti, enregistré par mon corps. J'y suis accueillie par un éclairage qui, en comparaison avec celui du premier espace, est vif et agressant. Ici, l'atmosphère est chaude et humide.

L'installation *EphémérideP* se déploie sur les murs et au sol. De précieuses sculptures de cendre jonchent le sol, se jouant de sa configuration singulière en tentant gauchement de la reproduire, en en complexifiant la perception. Ainsi, l'évocation habituelle de solidité et de pérennité du plancher côtoie ici la fragilité, la précarité et l'éphémérité propres au matériau. De plus, ces sculptures portent l'empreinte du geste de l'artiste, de sa volonté de les façonner ainsi alors même qu'elles peuvent accueillir l'empreinte potentielle de mon passage qui risque de les détruire, de les reconfigurer. Une série continue de mots inscrits à la cendre défile, à la hauteur du regard,

directement sur le mur. Des morceaux de soie blanche de format identique y sont accrochés à intervalles réguliers. Des dates, fréquemment accompagnées de motifs décoratifs, ont été inscrites par frottement de cendre sur ces morceaux de soie. Un fil obscur en scinde la surface pour être ensuite laissé pour compte. Si bien que, tel un fil d'Ariane, on en vient à le suivre visuellement autour de la salle. L'étoffe de la vie... D'autant plus que ce fil souligne littéralement la suite de mots, qu'il affiche le jeu de voilement/dévoilement- (encadrement) opéré par les soies. Ces mots définissent l'installation comme un lieu d'incertitude. Ils me prennent au dépourvu. Se réfèrent-ils à des noms de femmes, projetant ainsi impitoyablement l'anonymat et la singularité concomitante de la personne en son absence/mort et la résurgence implacable de son nom comme signe vidé, conférant alors une valeur commémorative à l'installation ? Daphné, Iris, Marguerite, Melissa, Véronique, Pénélope, Rebecca, Violette... Les dates inscrites sur les soies seraient donc des dates précises, celles de passages : la naissance et la mort. L'éclairage évoquerait alors une

certaine théâtralité, celle-là même qu'on associe souvent aux rituels qui accompagnent et participent à l'inscription sociale et à la perpétuation de la signification de ces passages. Je continue ma lecture du répertoire. Un déplacement est alors opéré par d'autres mots qui évoquent de simples fleurs : Azalea, Marigold, Nasturtium, Morning Glory, Bégonia, Lavande...

L'ambiance créée par l'éclairage et la chaleur qui s'en dégage instaure un effet de serre. *hunny-Jump-up, Love-in-a-Mist ?* Évoquerait-elle la façon

Aussitôt, une autre dérive s'opère alors que s'imisce une touche d'humour, un doute. L'artiste se moquerait-elle d'un certain engouement généralisé et souvent peu critique pour l'histoire et la biographie en créant des généalogies fictives de *Bleeding Hearts, Barbe-de-Jupiter, Jack-by-the-Edge, Red-Hot-Poker, Painted-Tongue, Amour-en-cage, Johnny-Jump-up, Love-in-a-Mist ?* Évoquerait-elle la façon singulière dont la mémoire peut jouer des tours, devenir un élément perturbateur ? L'éclairage soulignerait alors le ridicule ou la manipulation propres