Document généré le 8 juil. 2025 22:22

Nouvelle Revue Synergies Canada

NRSC

L’imprévisible à l’oeuvre : les aléas du processus de création

Adina Balint et Kirsty Bell

Numéro 10, 2017

(Se) Raconter la création

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1089138ar
DOI : https://doi.org/10.21083/nrsc.v0i10.3706

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

University of Guelph, School of Languages and Literatures

ISSN

2292-2261 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Balint, A. & Bell, K. (2017). L’imprévisible à l’oeuvre : les aléas du processus de création. *Nouvelle Revue Synergies Canada*, (10), 1–10. https://doi.org/10.21083/nrsc.v0i10.3706

Résumé de l'article

Si « la création se nourrit des aléas, des forces non prévues » (Pierre Ouellet), cet article examine le processus créateur d’une poète et d’une artiste canadiennes contemporaines à partir d’événements imprévus qui renouvellent leurs pratiques artistiques. Ainsi, nous analysons l’imprévu d’un prix littéraire comme surprise favorable qui active des thèmes nouveaux dans l’œuvre de la poète métisse de Winnipeg, Katherena Vermette ; et l’expérience de la perte d’une œuvre qui est transformée positivement dans la pratique de l’artiste de la broderie et des textiles du Nouveau-Brunswick, Anna Torma. À travers ces exemples, nous montrons que l’impact de l’imprévu sur les pratiques, les techniques et les imaginaires de Vermette et de Torma affirment à la fois le caractère imprévisible et inachevé de l’acte créateur, et l’ouverture à des réflexions critiques novatrices sur l’invention et l’interprétation des œuvres.

© Adina Balint et Kirsty Bell, 2017

Ce document est protégé par la loi sur le droit d’auteur. L’utilisation des services d’Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d’utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l’Université de Montréal, l’Université Laval et l’Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

L'imprévisible à l'œuvre : les aléas du processus de création

Adina Balint, Université de Winnipeg
Kirsty Bell, Université Mount Allison
Canada

Introduction

La question des processus de création littéraire et artistique à l'époque contemporaine est souvent axée autour de la tradition téléologique, car la création est fréquemment pensée en termes de produit, de clôture ou d'achèvement de l'œuvre. Cette position est en contradiction avec le questionnement posé par l'idée de « processus », lui-même caractérisé par des imprévus, des hésitations, des retournements et des ajustements constants qui peuvent tout aussi bien expliquer que justifier l'œuvre achevée. Dans cette deuxième perspective, la notion d'imprévisible, les propos des artistes et écrivains sur le processus de création, ainsi que la façon dont l'imprévu informe la réception des produits finis, occupent un rôle de première importance. Certainement, les mutations les plus complexes et les discours sur l'acte de créer déjouent la linéarité de la mise en œuvre et des démarches créatrices. Il importe dès lors de cerner à la fois comment les écrivains et les artistes parlent de l'imprévu et comment ils réagissent à cet égard dans leur travail artistique. Précisons aussi qu'il y a tantôt l'imprévu inhérent à l'acte créateur, mais sur lequel certains écrivains et artistes se penchent de manière délibérée, tantôt l'imprévu comme événement – heureux ou malheureux – qui transforme parfois radicalement les pratiques de création et la thématique de l'œuvre. Par ailleurs, pour des critiques et théoriciens, l'analyse de la genèse d'une œuvre ainsi que les discours qu'un artiste y tient exigent sans cesse d'aller à rebours, non pas pour recréer cette œuvre, mais pour comprendre la « logique » du processus et l'intégrer dans une pensée dynamique et mouvante au moment de l'interprétation.

Cet article propose d'examiner le processus créateur à partir d'imprévus et d'incertitudes en tant qu'événements qui croisent le cheminement créateur d'écrivains et artistes contemporains. Soulignons que nous ne parlons pas des aléas esthétiques ou méthodologiques, comme la découverte fortuite d'une nouvelle technique, mais plutôt de ces hasards dans la vie qui exercent une influence incontournable sur la production et qui incitent une réflexion sur les démarches créatrices. Cela signifie reconnaître la dynamique de la création et établir les fondements d'une approche où les changements et les métamorphoses peuvent expliquer la singularité d'une œuvre littéraire et artistique ; cela suppose également reconnaître que les transformations au fil du processus de création peuvent mieux élucider une œuvre (sa genèse, son sens, son interprétation) que son classement dans une catégorie ou un genre déterminé. En tenant compte, par exemple, des pensées référentielles des artistes dans leurs *artist statements* ou dans des entrevues – pensées souvent en complément et en prélude à une phase de l'élaboration d'un projet – on change de point de vue sur l'œuvre ainsi que sur les méthodes d'analyse et d'interprétation qu'on peut lui appliquer. Si, comme le propose Pierre Ouellet, « [l]a création se nourrit des aléas, des forces non prévues » (*Où suis-je ?* 14), il est essentiel de s'interroger sur les façons dont l'imprévisible travaille et informe les processus de création. Ainsi, nous interrogeons la place de l'imprévisible dans les processus de création de quelques artistes et écrivaines canadiennes contemporaines.

Notre projet consiste dans des entrevues avec une dizaine d'écrivaines et d'artistes canadiennes contemporaines, parmi lesquelles Louise Warren, Nadia Myre, Katherena Vermette, Anna Torma et Melanie Rocan. L'objectif est d'examiner à la fois les processus de création et les multiples façons dont ces femmes articulent leur travail créateur, c'est-à-dire la manière dont elles racontent la création et se racontent à travers leurs œuvres lors des entrevues et des conversations. L'entrevue, en tant qu'« autobiographie littéraire » (Royer 120) est à la fois un corpus à analyser et une manière de disséminer les pensées et les pratiques des artistes et écrivaines convoquées.

Au départ, la notion d'« imprévu » ne faisait pas partie de nos sujets d'analyse. Pourtant, au cours de nos conversations avec ces artistes et écrivaines, nous avons découvert que l'imprévu est tantôt un motif en creux, tantôt un moteur de création reconnu. Ainsi en sommes-nous arrivées à nous questionner sur la manière dont l'imprévisible permet de réfléchir aux phénomènes d'intermédialité et de croisements culturels propres à la littérature et aux arts plastiques contemporains. À cette fin, il s'agit d'abord d'examiner le contexte théorique de la notion d'imprévu ; ensuite, d'étudier les différentes configurations esthétiques auxquelles la notion d'imprévu

donne lieu dans le travail créateur dans deux cas précis : celui de la poète Katherena Vermette et celui de l'artiste en textiles, Anna Torma.

L'imprévu comme stimulation

Parler de la notion d'imprévu/d'imprévisible, c'est souvent avoir recours à des mots comme : inattendu, intempestif, inespéré, inopiné, fortuit, contretemps, accidentel, hasard. Ce sont en effet des synonymes que l'on trouve dans le *Littré*. Mais dans quel contexte ces termes sont-ils pertinents ? Ce n'est pas nécessairement pour indiquer, par exemple, des conséquences négatives faisant la Une des quotidiens et des journaux télévisés. Certes, l'imprévu, l'inconnu, le hasard sont souvent considérés comme des menaces ou des dangers. Pourtant, face à l'imprévisible, d'autres postures sont envisageables. Celles-ci concernent autant l'existence que la pratique artistique. Dès lors, l'imprévisible peut tout aussi bien être moteur, mouvement, élan et dynamique. S'il n'est pas subi, et si on en trouve de la résilience, l'imprévu peut encourager l'action, la reconfiguration et la réorientation, notamment dans les pratiques artistiques. Il suscite la production et ouvre des possibles. Il introduit du nouveau ou un point de départ vers autre chose. Ce faisant, il est promesse.
C'est à cette deuxième acception de l'imprévisible qu'on s'attache dans ce projet, et pour l'explorer dans le contexte des études sur la poétique de la création, on emploie l'expression « aléas de la création » de Pierre Ouellet (*Où suis-je ?* 16). Plus précisément, on conçoit ces « aléas » en tant que mouvements de « l'intempestif » qui catalysent les étapes du processus de création et le champ d'expérimentation d'une pratique artistique, et qui informent souvent les manières dont les artistes racontent leurs pratiques. Comme le souligne Ouellet :

> L'intempestif : ce qui contrarie les prévisions du temps, où tout semble au beau fixe, et nous surprend par son impertinence, son insolence, son effronterie. Quelque chose jure à l'horizon, qui nous frappe, nous éblouit : une vilaine tache dans un ciel bleu, une vive lueur dans un jour gris, un nuage noir, une éclaircie […].
> Je cherche à tout moment le coup de foudre qui perturbe notre temps, le retourne de fond en comble et le transforme en contretemps. (*Où suis-je ?* 18-19)

Après tout, n'est-ce pas en effet cette capacité à faire événement – à surgir de manière impromptue – qui permet à l'art de renouveler ses moyens de production par la multiplicité des formes et des idées, en nous arrachant au déjà-vu des clichés pour nous offrir des révélations puissantes et directes ?

Dans une perspective complémentaire, du point de vue philosophique, le terme « d'imprévu » s'associe aussi à ceux de « transformation », de « modification » ou de « mobilité ». Dès lors, l'imprévu peut être saisi comme un effet d'un certain événement qui joue un rôle de tournant. Dans son essai *La Voie. Pour l'avenir de l'humanité*, Edgar Morin affirme à cet égard que : « [t]oute décision au sein d'un monde incertain, comporte un pari et nécessite une stratégie, c'est-à-dire la capacité de modifier l'action en fonction des aléas rencontrés ou des informations reçues en cours de route » (83). Ainsi, selon le philosophe, lorsque l'humanité est aujourd'hui à la croisée des chemins (mondialisation, conflits ethniques, religieux et politiques, dégradation de la biosphère, accroissement des imprévus concernant les inégalités et les catastrophes à l'échelle du globe), il importe de tenter d'explorer « une autre Voie » (Morin 23) qui nous permet de retrouver une cohérence, un sens et un avenir. Il s'agit d'un processus de pensée et d'action – donc d'un cheminement – où une multitude d'initiatives sont mises en œuvre.

Il n'en va pas autrement dans les processus de création des artistes et écrivains. Arrêtons-nous donc sur quelques rapports entre la notion d'imprévu et diverses théories esthétiques contemporaines. Souvent, quand on dit « imprévu », certains pensent aux avant-gardes du vingtième siècle, aux jeux des surréalistes, tel le « cadavre exquis ». D'autres évoquent la poétique de la rencontre en art, c'est-à-dire le croisement d'une myriade de possibles et de possibilités. Par exemple, Nathalie Heinich ouvre une discussion sur la nature ouverte de l'art contemporain, qu'elle voit comme genre plutôt que comme un effet ou une pratique d'une époque précise. Dans son ouvrage *Le paradigme de l'art contemporain*, elle souligne qu'« avec l'art contemporain tout est possible, partout et par n'importe qui » (32).

Pour sa part, Julia Kristeva, à l'instar de Georges Bataille, parle de la fulgurance d'une idée comme une « expérience intérieure » (34) qui appelle à être traduite en art ou en écriture. Quant à Jacques Rancière, dans *Le Partage du sensible,* il relie la psychanalyse et la philosophie par la notion d'« l'inconscient esthétique » (19) qui remet en question les discours s'apprêtant à expliquer l'évolution esthétique de l'art d'une façon trop rationnelle, selon un enchaînement de cause à effet, en omettant de considérer la dimension affective liée à

l'expérience esthétique. C'est ce que Rancière appelle « le partage du sensible » (31), où il s'agit de savoir comment l'ordre du monde est pré-inscrit dans la configuration même du visible et du dicible, dans le fait qu'il y a des choses qu'on peut voir ou ne pas voir, qu'il y a de l'imprévisible et du prévu, mais que cela finit par se rendre présent à notre sensibilité par l'entremise de l'affect ou du discours (littéraire, pictural, politique, etc).

Dans le domaine littéraire, un écrivain francophone comme Édouard Glissant qui, dans son « esthétique du chaos-monde » (23), réfute les normes préétablies et privilégie le mouvement, l'action qui remue l'ordre, fait en quelque sorte l'éloge d'un processus de création esthétique constamment travaillé par l'imprévu et l'inachèvement :

> Le chaos-monde n'est désordre qu'à la supposition d'un ordre que la poétique n'entend pas révéler à toute force (la poétique n'est pas une science), mais dont elle a pour ambition de préserver l'élan. L'esthétique de l'univers supposait des normes préétablies dont l'esthétique du chaos-monde est l'illustration et la réfutation brûlantes. La norme n'est pas évacuée du chaos, mais elle n'y constitue pas une fin, ni ne régit là une méthode. (23)

Ce qui rapproche ces différentes conceptions de l'imprévu, c'est le fait que ces théoriciens le présentent comme une stimulation qui permet de rompre avec les habitudes, de surmonter l'inertie, de sortir des ornières des stéréotypes. L'imprévu y apparaît comme une forme de dissidence ou dissonance susceptible de donner lieu à des rencontres fortuites, à des conversations impromptues. En défaisant le consensus – soit-il esthétique ou politique – l'imprévu libère la parole et le geste.

À la lumière de ces propos, il nous incombe d'examiner aussi les façons dont l'imprévu, tel que le vivent et le pensent des artistes et écrivaines canadiennes contemporaines, nous permet de comprendre les aléas des processus de création singuliers. Une des questions fondamentales est celle de l'accueil de l'imprévu, c'est-à-dire des réactions face à ce surgissement. Et en même temps, il s'agit d'intégrer la réaction à l'imprévu dans l'acte même de création. Que l'événement qui survient s'appelle illumination, occasion, chance, accident, rupture ou trauma, il provoque une surprise, un abattement ou une excitation, de l'enthousiasme, dont écrivains, artistes, penseurs exploitent la puissance, et tentent de la transmettre au regardeur ou au lecteur. Comme l'explique Pierre Ouellet : « Tempête dans la parole, tempête dans la pensée, n'est-ce pas ce que visent la poésie et la philosophie ? […] L'*impetus* de notre monde, l'élan, le choc, l'assaut, bref, l'attaque, encore une fois, grâce à quoi il se met en mouvement » (2005, 19). C'est dans ces termes que se présentent le jaillissement du nouveau ou l'irruption de l'imprévisible.

Par ailleurs, nous savons qu'il ne suffit pas de vivre ou d'observer l'imprévu pour faire création, pour en inscrire des traces. On se demande donc : si les pratiques d'atelier relèvent souvent de la routine, du travail structuré, comment l'inattendu et l'imprévu ouvrent de nouvelles voies dans les pratiques de création ? Comment les artistes et les écrivaines avec lesquelles nous avons discuté perçoivent-elles et décrivent-elles ces surgissements de l'inattendu ?

Les diverses perspectives sur l'imprévu nous conduisent à mieux comprendre la variété des champs d'expérimentation et les cheminements de création que prennent les artistes et écrivaines participant à notre projet. L'imprévu s'avère être un motif récurrent dans les entrevues d'artistes que nous avons menées. Ce qui ressort de ces discussions, c'est que l'imprévisible prend des formes plurielles, mais qu'il constitue souvent un moteur de création. Pour nous, il est donc devenu une figure importante des discours contemporains portant sur la création, car il accentue la nature fluide, voire inachevée des processus créateurs. Il s'agit certes des démarches qui aboutissent à des œuvres finies ou à des publications, mais une réflexion sur leur genèse – sur le laboratoire de la création – appelle à repenser les étapes de leur conception, les phases de leur fabrication.

Pour mettre en lumière les enjeux de l'imprévu dans des pratiques artistiques, considérons deux exemples. Il n'est pas question ici d'être exhaustif ou de faire des généralisations, mais de montrer des réactions possibles à l'imprévu et d'élucider divers effets que des événements imprévus peuvent avoir sur la création. Nous discutons d'abord un imprévu heureux concernant le parcours artistique de la poète Katherena Vermette, pour passer ensuite à un imprévu plutôt malheureux, vécu par l'artiste de la broderie Anna Torma. À partir de ces deux cas, il est possible de cerner les différentes façons dont les artistes intègrent la conception même de l'imprévu dans le travail de la création ainsi que les manières dont les artistes réagissent à des événements imprévus précis.

Katherena Vermette et le Prix du Gouverneur Général du Canada

Quant à Katherena Vermette – poète métisse et mennonite qui vit et travaille à Winnipeg – de quel événement heureux s'agit-il ? De quelle surprise ? En 2013, Vermette obtient le Prix du Gouverneur Général du Canada en poésie de langue anglaise pour son recueil intitulé *North End Love Songs*. Il s'agit pour nous d'explorer l'expérience de la surprise de l'annonce du prestigieux prix et de tenir compte de cette surprise perçue comme un tournant ou une rupture positive qui mobilise de nouvelles énergies créatrices dans le travail poétique de la jeune poète du Manitoba.

Le *North End* est un quartier ethnique de Winnipeg, situé au nord et nord-ouest de *downtown*, qui s'est surtout modernisé à partir des années 1940. Le quartier est habité particulièrement par des autochtones, des mennonites et des Métis, et dans l'imaginaire collectif, il est parfois associé à des scènes de violence et de misère. Pour Katherena Vermette, ce lieu est le quartier de son enfance, de son identité, et la source d'inspiration de ses poèmes. Elle parle de son recueil *North End Love Songs* dans ces termes :

> This collection is an intensely personal story, but it is also nothing new. It's about a young girl or woman struggling with identity and place. That pretty much describes the whole 'Canadian experience' right there. More than that, it is a deeply indigenous story, and I think Canada is hungry for stories from and about its first people. (*The Toronto Quarterly*).

Ainsi, dans le cadre d'une réflexion sur l'imaginaire autochtone contemporain, se pose la question d'une éthique pour l'étude des productions littéraires métisses, amérindiennes et inuites, par exemple, en raison de la situation coloniale qui perdure au Canada. Keavy Martin, dans son ouvrage *Stories in a New Skin*, souligne que, trop souvent, les critiques allochtones se sont penchés sur des œuvres autochtones en reproduisant une approche plus ethnographique que littéraire, c'est-à-dire en s'intéressant davantage aux pratiques « exotiques » décrites qu'à l'esthétique du texte. Martin déplore cette attitude :

> [T]his is an interpretive lens that makes it difficult to see Indigenous storytellers as creative individuals who are continually re-inventing and extending the traditions that they have inherited. Rather, the tellers appear to be involved in a kind of semi-voluntary mimesis, reflecting their culture and worldview in a series of transparent tales. In a process common to many receptions of Indigenous culture, Art, here, is transformed into artifact. (42)

Comme c'est le cas avec tout ensemble littéraire associé à un groupe humain, il est difficile de dire quelque chose à propos de la littérature autochtone qui ne devienne pas automatiquement un cliché. Parler de « littérature autochtone » comme s'il s'agissait d'un groupe homogène est problématique : comme le souligne Gatti, dans *Etre écrivain amérindien au Québec*, cette identification n'est simple qu'en apparence. Le texte se doit-il uniquement d'être signé par une personne d'ascendance autochtone ou faut-il également qu'il mette en scène la réalité autochtone ? Et comment reconnaître une « réalité autochtone » (Gatti 13) ? Quoi qu'il en soit, il y aura toujours des textes pour déjouer et déplacer ce qui vient d'être posé comme vérité. Autrement dit, il y aura toujours des imprévus, des tournants qui changent le cours des choses, et par la suite, de la création. Il nous semble donc impératif de mettre en évidence le parcours esthétique d'une poète comme Vermette afin de souligner son rôle d'agent créateur et le caractère innovateur de ses pratiques, inévitablement liées aux expériences de la vie.

Dans ce contexte, quelle est la signification du Prix du Gouverneur Général pour Katherena Vermette ? Sa réponse souligne l'honneur du prix, mais, avant tout, l'importance de continuer son exploration littéraire et identitaire :

> This award is incredibly validating and a huge honour, but gosh, I have no idea what it all means. I'm just trying to enjoy the ride as much as I can. That, and working, exploring further the question of who I am, where I come from… Memories… identity is a great way to show and define a time and a place. (*The Toronto Quarterly*)

Il est évident que le Prix permet à la jeune poète de se positionner dans l'institution littéraire canadienne reconnue – « […] it's hugely encouraging, a big honour, but I'm still working, still writing, I have lots of projects lined up » (entrevue avec Adina Balint) – et en même temps, l'événement a des répercussions sur la manière dont elle va poursuivre son processus de création. Va-t-elle désormais privilégier un thème particulier, un lieu de choix, un espace urbain ou le paysage ? Ou encore, va-t-elle approfondir l'exploration des émotions, les

différentes facettes de l'identité, la mobilité des affects ? Répondre au hasard suppose donc pour Vermette une prise de conscience des enjeux de la création et un questionnement de ce qui régit ou motive son écriture.

Ces questions rappellent la pensée de Pierre Ouellet selon qui « la mobilité », les mutations et transmutations. caractérisent notre époque, et surtout les trente dernières années ; il s'agit de transmutations déterminées par toutes sortes de raisons politiques, économiques, culturelles et autres. Comme il l'écrit, tout cela fait que les individus vivent « *en dérangement* » (*L'Esprit migrateur* 9) et, surtout, que cette mobilité « ne concerne plus tant les corps ou l'information que les esprits eux-mêmes » (*L'Esprit migrateur* 291). Ces déplacements entraînent évidemment des transformations dans la manière de créer, de penser, de faire œuvre. En outre, nous pouvons affirmer que ce ne sont pas tant les phénomènes de société – comme les prix littéraires ou la reconnaissance par un public, par exemple – qui « transportent » et « transfigurent » les artistes et les écrivains, mais le souffle de la parole elle-même ; la parole qui s'affranchit du sens institué pour créer un espace poétique de mots libres, où l'on voit s'esquisser de nouvelles formes d'énonciation, qui sont d'emblée d'autres manières de vivre, de sentir et de créer.

C'est cette parole libérée des contraintes du référentiel que nous livre Katherena Vermette dans le poème « *Trains* », où le train devient prétexte d'une rêverie par laquelle la voix poétique se confond avec le cosmos :

trains

lights over the train yard
tumble out toward
the ground
a ramble of stars
a makeshift
constellation

she can see it
from her yard
as she smokes
another cigarette

her daughters think
those lights are stars
that touch all the way
down to earth
and the trains are just
funny farting cars
bumping together
in the night

[…]

still awake
she listens
and smokes
another cigarette (*North End* 13)

Le lieu et un objet particulier – ici, le train – se trouvent ainsi investis d'un pouvoir à part, qui est activé lors de la « transportation » poétique, pour reprendre Ouellet. Nous n'avons pas tort d'imaginer que, si la réception du Prix du Gouverneur Général du Canada par Katherena Vermette faisait figure d'étoile (au sens de '*lucky star*') – « those lights are stars », écrit-elle dans le poème *trains* – sa pratique de création serait elle-même « illuminée » par cet événement. Les mots prouvent encore davantage leur pouvoir performatif : le souffle du poème transforme l'ordinaire en extraordinaire au point que « the ground » devient « a ramble of stars/ a makeshift/ constellation ». Le poème entier se déploie comme un récit, une histoire, où nous changeons et échangeons des perspectives sur le quotidien d'une fille du quartier North End : « still awake/ she listens/ she smokes… ». L'imprévu surgit à la fin du poème qui nous livre une ambiance plutôt contemplative et mélancolique, à l'opposé du début qui démarre sous le signe de la lumière, donc d'une certaine joie, qu'on devine sous des mots comme « light » et « stars ».

Après tout, Vermette reconnaît la force transformatrice des poèmes du recueil *North End* sur son imaginaire et sa pratique de création :

> […] these poems caused me to confront all my childhood stuff all at once. The places I used to see as a tough (my friends will laugh at that, I was never really all that tough), desensitized kid, I was now examining with my raw, protective mama eyes. […] These poems were born there, when I saw my home anew. (*The Toronto Quarterly*)

Finalement, il est possible d'affirmer que l'heureux imprévu du Prix du Gouverneur Général agit, au niveau du processus de création, comme désir d'approfondir les thèmes de la quête identitaire et de l'espace – tels que perçus dans le poème « *Trains* » –, et à la fois, comme une reconnaissance du talent de la jeune poète. Dans d'autres mots, il s'agit ici de percevoir la manière dont l'imprévu d'un événement précis de la biographie de Katherena Vermette (le Prix) entre en résonance avec l'imprévisible inhérent à la création – que nous évoquions plus haut – pour ouvrir l'œuvre à de nouvelles pistes d'exploration, de réflexion et de réception.

Anna Torma et la perte d'une œuvre

Le deuxième exemple est d'un tout autre ordre, mais nous verrons encore à quel point il ouvre la voie à quelque chose de nouveau. Contrairement à l'exemple du prix de Katherena Vermette, le récit d'Anna Torma affirme qu'un imprévu malheureux peut être transformé en quelque chose de productif, que la création peut devenir une manière de mitiger les effets d'une perte. Nous verrons en même temps que la prise en charge de l'imprévu ou de l'incertitude par l'artiste donne lieu à des effets de réception qui eux aussi intègrent l'indéterminé. Dès lors, l'imprévu dans la création exerce une influence sur la façon dont on peut interpréter l'œuvre.

Anna Torma est une artiste polyvalente qui travaille en arts textiles et en broderie. Ses œuvres sont caractérisées par des couleurs vives et des motifs fantaisistes, ainsi que par des couches de tissus transparents qui se superposent, créant un effet de réalisme magique où les thèmes du jardin, de l'enfance, du jeu, du langage et de la remémoration occupent une place privilégiée. Torma crée de grandes toiles brodées composées de plusieurs strates de tissus sur lesquels elle dessine, peint et brode des lignes et des figures enchevêtrées. Elle cherche ainsi à raconter des histoires, celles des enfants qui jouent et créent avant même d'apprendre à communiquer verbalement (comme dans sa série *Transverbal*) ou celles des organismes vivants (plantes, insectes et autres créatures) qui révèlent la dynamique de la vie (comme dans *Bagatelles*), pour ne nommer que deux exemples.

D'origine hongroise, Torma vit et travaille depuis de nombreuses années dans la petite communauté de Baie-Verte au Nouveau-Brunswick. Elle a donc dû s'adapter à un nouveau pays, à une nouvelle langue, bref aux aléas et aux découvertes qui caractérisent le parcours de l'immigrant. Il se peut d'ailleurs que ces expériences aient coloré sa résilience face à un autre imprévu qui a informé son art.

Pendant notre entrevue, Torma a parlé de la perte d'une de ses œuvres, une grande toile brodée intitulée *Everyday Poems*. Elle la décrit comme étant sa première grande broderie à être inspirée par des dessins d'enfants. Torma explique qu'elle a longtemps trouvé poétique la manière dont les enfants mélangent dans leurs dessins des figures imaginaires et des figures réelles ou quotidiennes et que ces dessins les aident à comprendre leur monde, à faire sens du monde. En 1992, cette œuvre devait faire partie d'une exposition internationale en Belgique, mais avant le vernissage *Everydays Poems* a été volé, pris du mur de l'exposition sans qu'on ne sache comment. On ne l'a jamais retrouvé. Torma parle de sa grande déception face à cette perte, surtout parce qu'elle était au début de sa carrière d'artiste au Canada (elle avait immigré au Canada seulement 4 ans auparavant) et elle avait été très fière de pouvoir exposer ce travail. L'expérience a suscité un certain sentiment de vulnérabilité chez l'artiste, mais à l'époque Torma a choisi de continuer à travailler sur d'autres expositions et de ne pas s'attarder sur la perte.

Pourtant, environ 20 ans plus tard, Torma décide de recréer l'œuvre perdue. Lorsque le Bellevue Art Museum à Seattle lui demande de préparer une rétrospective, Torma se rend compte en parcourant sa production qu'elle a besoin d'inclure l'œuvre volée. En 2013, elle refait donc *Everyday Poems*, mais avec des variantes qui évoquent la détresse de la perte de l'œuvre originale[1]. Plus précisément, elle reproduit la même composition et adopte la même technique de broderie à la main, mais le résultat est complètement différent puisque les couleurs sont plus sombres et le tissu lui-même plus métallique. Autrement dit, alors qu'elle décrit

la première version comme étant très ludique et très chaleureuse, la recréation 20 ans après exploite des couleurs plus froides, plus diffuses et plus métalliques, ce qui donne forme en quelque sorte au deuil. Pour Torma, l'aspect métallique repousse aussi le spectateur, établissant une distance entre spectateur et œuvre. Et pour elle, cette distance reflète et évoque la perte.

Elle ajoute d'ailleurs que ces couleurs sombres font aussi allusion aux événements récents, tels le massacre du marathon à Boston qui a eu lieu en avril 2013. Voilà une autre façon dont l'artiste peut tenir compte de l'imprévu dans sa pratique artistique : une réaction à la perte de l'œuvre originale fraye la voie à la possibilité de répondre aussi à des événements contemporains du moment de la recréation.

Anna Torma. *Everyday Poems*, 2013, broderie à la main, tissu métallique, fil de soie, 1.4 x 1.2 mètres. Photo : Istvan Zsako.

La recréation que Torma fait 20 ans après la perte de *Everyday Poems* offre quelque chose de productif, car elle permet à l'artiste de superposer le souvenir de l'original et la recréation. S'intéressant beaucoup à la notion de couches et de strates, Torma voit cette recréation comme une occasion de confronter la perte imprévue du passé et d'investir ses broderies d'un poids narratif. S'engageant ainsi dans un nouveau projet de création qui tente de reproduire l'objet perdu, l'artiste ne recule pas devant les aléas de l'imprévu : elle part à la recherche de l'œuvre disparue pour découvrir de nouveaux aspects dans sa pratique artistique, pour se remémorer l'œuvre originale tout en reconnaissant les événements mondiaux contemporains du moment de la nouvelle version de l'œuvre. Si les couleurs vives se transforment en nuances plus diffuses, ce changement de couleur propose en quelque sorte de raconter tant l'histoire de la perte que celle d'une œuvre en évolution.

Par ailleurs, ce qui est intéressant, c'est que la forme même des œuvres de Torma semble encourager une acceptation de l'incertitude, voire de l'imprévu. Autrement dit, l'imprévu, si important au processus créateur, se manifeste aussi dans la forme et dans la réception de ses œuvres. Par ses strates de tissus transparents, Torma affirme qu'il y a plusieurs manières de contempler son œuvre, plusieurs façons d'interpréter ses grandes toiles composées de nombreuses couches de tissu et de broderie. (Il y a, très littéralement, plusieurs couches de sens.) Comme le dit la commissaire Tila Kellman au sujet d'une autre œuvre de Torma :

> Anna Torma's new work [*Superlayers*] continues to explore dispersion and its affect of uncertainty, particularly by playing with transparency. [...] Using combinations of embroidery, printing and painting, her drawings on layers of various transparencies fade in and out as the layers are allowed to pull apart or are stitched tightly together. Since she can also re-shuffle layers or even omit some, the certainty of a final image or "destination" for a piece falls apart. As viewers, you and I immerse our senses and desires in screens of organza and fine silk. You want to feel them and make them move. We can joyously re-perform Torma's erosion of the architectures of figure and narrative, opening our selves to the pleasures of uncertainty. (n.p.)

Les imprévus dans le processus s'allient ainsi avec l'incertitude dans l'interprétation pour affirmer la dynamique productive de la précarité. Comme c'est le cas avec Katherena Vermette, il y a une correspondance patente entre l'imprévu comme motif littéraire et artistique, et l'imprévu qui surgit lors de l'acte créateur. Autrement dit, l'exploration esthétique de l'imprévu au sein d'un poème ou d'une œuvre d'art visuel et l'expérience vécue de l'imprévu - tantôt pour l'artiste, tantôt pour le lecteur ou spectateur - se chevauchent pour affirmer la nature ouverte et inachevée du processus de création et de l'objet artistique.

De l'imprévu à l'inachèvement

C'est ainsi que l'imprévu fraye la voie à une considération de la transformation, voire de l'inachèvement. Néanmoins, bien que l'imprévu touche d'emblée au processus de création, l'inachèvement se réfère plutôt au but présumé d'une œuvre. Nous avons constaté que l'imprévu transforme de manière indéniable la pratique de création. Qu'en est-il alors du rapport entre l'imprévu et l'inachèvement ? Qu'est-ce que l'inachèvement quand il s'agit d'explorer les pratiques artistiques contemporaines ? Selon les contextes, il y a diverses manières d'interroger l'inachèvement d'une œuvre par rapport à une intégrité envisageable et envisagée. Sauf à prôner l'inachevé comme but, sa valorisation esthétique est, par exemple, liée à une prise de liberté par rapport à des contraintes et des codes, ainsi qu'au jeu et au plaisir que cette transgression entraîne. Par ailleurs, que l'œuvre soit entière ou non, achevable ou inachevable, et quels que soient les termes ou les critères variables de ce rapport à l'achèvement, ne convient-il pas d'envisager l'inachèvement, non pas comme un état, mais dans sa dimension active ? Autrement dit, à l'instar de l'imprévu, l'inachèvement est un processus à l'œuvre.

En effet, la dynamique de l'ouverture, voire la *poièsis* elle-même, caractérise tant l'imprévu que l'inachèvement. Pierre Ouellet exprime bien les traits du processus inachevé, du *work in progress* :

> […] La *poièsis* permanente du monde, qui fait que le monde n'est pas achevé parce que se modifiant perpétuellement depuis le vide qui se creuse en lui, […] où la *poièsis* est un faire sans fin, non pas un moyen ni un instrument, mais une médiation sans termes, […], sans commencement ni but, contrairement à la *technè*, qui est le faire comme moyen ou média assujetti à une fin donnée ou visée, qu'il a pour raison d'être d'atteindre à tout prix. La *poièsis*, elle, vit et revit de manquer sa cible, qui lui échappe autant que sa propre source. (*L'Esprit migrateur* 192).

L'inachevé semble nous renvoyer à une définition transgressive de l'art, au sens où l'art – par le biais de la *poièsis* – entend explorer l'au-delà des limites d'une règle ou d'une norme : limites classiques de la beauté et de la perfection ; limites du sens et de la signification ; limites du médium, dont l'artiste s'efforcerait continûment de s'affranchir. L'hypothèse de l'inachèvement pose également la question du rapport de l'art au changement et à sa durabilité sous la forme d'un inachèvement actif, d'une œuvre toujours « rouverte », sans cesse en transformation, transformée et transformante. Selon Paul Valéry, « Œuvre = transformer quelque chose en vue de transformer quelqu'un » (1404). Car après tout, la configuration d'une œuvre dépend d'une myriade d'imprévus qui produisent une double transformation : du processus de création et des pratiques artistiques, ainsi que de la manière dont nous percevons et racontons cette œuvre.

Pour ce qui est de ces rapports entre imprévu et inachèvement dans le cadre de nos entrevues avec des

artistes et écrivaines canadiennes contemporaines, soulignons pour conclure quelques thèmes et questions récurrents. Premièrement, si l'on ne s'étonne plus aujourd'hui au Canada que les femmes fassent profession de création, leur visibilité plus grande tend cependant à masquer la persistance d'un certain nombre de difficultés. L'accueil de l'imprévu – comme nous l'avons noté chez Vermette et Torma – et la résilience face à celui-ci (perceptible notamment chez Torma) sont sans doute des questions fondamentales qui nous conduisent à repenser le travail créateur des femmes. Par ailleurs, réfléchir à l'appartenance sociale – c'est-à-dire l'héritage de l'histoire coloniale – peut-il signifier une forme de transgression possible par la création ? Comment s'affirmer dans des domaines structurés par des rapports dissymétriques de pouvoir ? Ou encore, ces femmes créatrices – ici, Anna Torma et Katherena Vermette – comment se situent-elles par rapports à des histoires imprévisibles qui les conduisent à repenser leurs pratiques artistiques ? Ce sont quelques-unes des questions que nous avons posées dans cet article, et sans proposer des réponses définitives, ces cas illustrent une réflexion ouverte et inachevée ; voilà les postures adoptées tant par les artistes que par les critiques qui les analysent. Comme le souligne Pierre Ouellet : « il n'y a pas d'abord *des* sujets, individuels ou collectifs, déjà constitués dans leur identité, mais *de* la subjectivité qui nous traverse de sa 'force triomphante', sans forme ni contenu particulier, comme le souffle ou la vie nous transcende de toutes parts… » (*L'Esprit migrateur* 292). En effet, par leurs actions et réactions aux événements imprévisibles discutés, Torma et Vermette affirment la mobilité, la transcendance, donc la nature imprévisible et inachevée de l'acte créateur. Il appert que l'expérience imprévue vécue, aussi bien que le concept d'imprévisible, agissent comme des tremplins pour une réflexion critique sur les opérations mêmes d'invention et d'interprétation.

Note

[1] Nous remercions très chaleureusement Anna Torma de nous avoir donné la permission de reproduire ici une photographie de *Everyday Poems*.

Bibliographie

Gatti, Maurizio. *Être écrivain amérindien au Québec : indianité et création littéraire*, Montréal : Hurtubise, 2012. Imprimé.

Glissant, Édouard. *Poétique de la relation*. *Poétique III,* Paris : Gallimard, 1990. Imprimé.

Heinich, Nathalie. *Le paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique*, Paris : Gallimard, 2014. Imprimé.

Kellman, Tila. « Anna Torma: From Narrative Into Uncertainty. » *Anna Torma : Bagatelles and Other Layers.* Catalogue d'exposition. Antigonish : StFX University Art Gallery, 2014. Imprimé.

Kristeva, Julia. *Pulsions du temps.* Paris : Fayard, 2013. Imprimé.

Martin, Keavy. *Stories in a New Skin. Approches to Inuit Literature*, Winnipeg : University of Manitoba Press, 2012. Imprimé.

Morin, Edgar. *La Voie*. *Pour l'avenir de l'humanité.* Paris : Fayard, 2011. Imprimé.

Ouellet, Pierre. *L'Esprit migrateur. Essai sur le non-sens commun*, Montréal : VLB Éditeur, 2005. Imprimé.

Ouellet, Pierre. *Où suis-je ? Paroles des égarés*, Montréal : VLB Éditeur, 2010. Imprimé.

Rancière, Jacques. *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris : La Fabrique, 2000. Imprimé.

Royer, Jean. « De l'entretien. » *Études françaises* 22. 3 (1986) : 117-124. Imprimé.

Torma, Anna. http://www.annatorma.com/ Web.

Torma, Anna. Entrevue personnelle avec Kirsty Bell. 3 mars 2014.

Valéry, Paul. « Notion générale de l'art ». *Œuvres*, tome I. Paris : Gallimard, Pléiade, 1957. Imprimé.

Vermette, Katherena. http://www.katherenavermette.com Web.

Vermette, Katherena. Entrevue personnelle avec Adina Balint. 12 mai 2015.

Vermette, Katherena. *North End Love Songs*, Winnipeg : Muses Company, 2012. Imprimé.

Vermette, Katherena. « North End Love Songs. An Interview. » *The Toronto Quarterly. Literary and Arts Journal* (URL : http://thetorontoquarterly.blogspot.ca/2013/12/katherena-vermette-north-end-love-songs.html, Web. 24 novembre 2015).