

Urgences



Chants pour un dialogue solitaire

Une entrevue avec Hélène Roy

Hélène Roy

Number 30, December 1990

L'autre du texte

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/025621ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/025621ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Urgences

ISSN

0226-9554 (print)

1927-3924 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Roy, H. (1990). Chants pour un dialogue solitaire : une entrevue avec Hélène Roy. *Urgences*, (30), 7–17. <https://doi.org/10.7202/025621ar>

Tous droits r eserv es   Urgences, 1990

This document is protected by copyright law. Use of the services of  rudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

 rudit

This article is disseminated and preserved by  rudit.

 rudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec   Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Chants pour un dialogue solitaire

Une entrevue avec Hélène Roy*

L'Autre: « Faire de l'art comme on vit sa vie »... Vous avez déjà écrit cette phrase. Et aujourd'hui, Hélène Roy, vous avez accepté de parler de votre pratique d'art *librement*, sans questions préconçues, sans orientation de contenu. Un peu comme on parle dans l'espace analytique, sur le divan ou dans le fauteuil, face à face avec Soi, avec l'Autre aussi, avec l'Autre-de-Soi. Qu'avez-vous envie de me dire ?

L'Une: J'ai besoin de prendre une grande respiration... Faire de l'art comme on vit sa vie. C'est vrai que j'ai dit cela. Et c'est vrai que je pourrais le redire. L'art, pour moi, c'est ce qui permet à la vie de se vivre, ce qui permet d'avoir un rêve, une identité. Ce qui rend possible la présence, la trace, l'inscription de son passage, de sa marque. L'art permet la vie, permet de marquer le temps, d'habiter un espace entre le temps où j'apparais et celui où je disparaïs... Il tisse une trame. Et même si je ne fais pas nécessairement de l'art chaque jour, j'ai besoin de l'art pour que chaque jour puisse être. J'ai écrit cette phrase à une période bien précise de ma pratique, où je travaillais avec des éléments qui appartenaient au quotidien, à ma vie de tous les jours, souvent banals mais toujours pris dans ma réalité. Cette période — de 1978 à 1982 surtout, et même jusqu'à maintenant où la dimension *privée* reste présente — a été particulièrement autobiographique. Le besoin d'un art plus intérieur, plus intimiste, plus fantasmatique aussi, s'était créé malgré moi, après une longue période d'exploration formaliste, orientée vers un langage plus plastique.

L'Autre: Pouvez-vous parler d'un peu plus près de votre *tentation* autobiographique ?

L'Une: C'est une sorte de *rupture*, je crois. C'est arrivé de façon très, très soudaine, comme un tournant essentiel dans ma démarche. Autour de 1973, l'imaginaire a exigé une place plus grande tout à coup et sont alors apparus, comme venant d'un ailleurs, plusieurs petits dessins, que j'ai appelés « les

* Hélène Roy est peintre et professeure au Département des arts et lettres de l'Université du Québec à Chicoutimi.

hiboux », prétextes à une figuration fantasmagorique spontanée, débridée aussi. Cinq à six ans plus tard, c'est devenu un art très impliqué, très intègre, où j'avais de plus en plus conscience de *jouer* avec la part inconsciente de moi-même... Je suppose qu'il était normal que s'impose la dimension autobiographique alors que, dans ma vraie vie aussi, il se produisait des moments beaucoup plus provocateurs qui me remettaient en question comme personne, comme femme, comme femme dans la société. J'ai eu alors envie d'un art plus proche de mes émotions, appartenant davantage à ma vie à moi. D'ailleurs, les images qui surgissaient en sont venues à s'annoncer aux spectateurs comme autobiographiques : on pouvait saisir, du premier coup d'oeil, non pas le contenu comme tel, mais la part très intime des éléments que j'utilisais. Avant, je proposais un langage graphique qui laissait plus de liberté, qui permettait des lectures extrêmement larges. Mais vers les années 1977-1978, c'était devenu différent. Et ça a duré un certain temps. Mais depuis 1986 surtout, même si ce côté *privé* est demeuré — il ne peut plus disparaître —, il est en côté constant avec des éléments divergents, qui n'ont plus rien à voir avec ma vie quotidienne. Je ne fais plus du *reportage*, je joue davantage avec la réalité, me plaisant à y intégrer toutes sortes d'emprunts extravagants, de rêves, de fantasmes.

L'Autre : L'étape actuelle pouvait-elle avoir lieu sans l'étape précédente ?

L'Une : Non, je ne pense pas. En art comme dans la vie, il y a un rythme à respecter et les choses ne peuvent pas être devancées. Aujourd'hui, je ne pourrais pas faire les images que je fais, sans avoir vécu la *rupture* de 1973, très autobiographique et même parfois un peu didactique. À un certain moment, avant *Célébration du temps* dont je voudrais parler tout à l'heure, il y a eu un aspect dénonciateur dans ma démarche : je faisais dans les années 1977-1980 un art plus engagé politiquement et socialement, mais qui était un peu trop directif. Il y a eu, à ce moment-là, comme une espèce de dissociation entre le langage plastique et le discours de communication. C'est une période que j'ai plus de mal à assumer au plan de l'esthétique, une période plus rigide, nécessaire sans doute, mais qui a donné des images plus « didactiques », où les choses à dire étaient trop clairement nommées. Ces oeuvres-là étaient moins *poétiques*, elles étaient moins ouvertes à de multiples sens, elles manquaient de

pouvoir d'évocation. Les choses étaient trop *crûment* dites, les positions autobiographiques trop viscéralement tenues. Par exemple, ce que j'avais à dire sur la femme dans la société relevait d'un *discours* qui voulait clairement se faire comprendre. Il y avait là une lecture à faire et il fallait que le spectateur fasse cette lecture ! Ca donnait des tableaux et des dessins plus froids qui voulaient *illustrer* un sens précis, qui voulaient être reçus trop rapidement. C'est drôle, alors que je parlais de choses qui me préoccupaient émotionnellement, je n'arrivais pas à bien les dire, à les nommer justement...

L'Autre : Comme si on n'arrivait pas à bien dire ce qu'on veut trop dire, comme si ce qu'on comprend trop bien trouvait mal à se dire...

L'Une : Oui, absolument. Si je regarde très vite les parties les plus marquantes dans ma création, je m'aperçois qu'elles sont liées à des moments d'expression qui ont *surgi*, qui sont venus sans que je les réfléchisse à l'avance, sans que je les prévois et sans que je les organise de quelque façon que ce soit. Les moments les moins pertinents, les moins efficaces ont été, en général, précédés de planification, d'esquisses préparatoires, d'un travail critique de censure qui passait au crible le matériel dans le but de le sélectionner et de l'organiser à l'avance. De 1973 à 1977, j'étais *dépassée* par l'image qui arrivait, parce que je ne la prévoyais pas. C'était elle qui s'imposait à moi ! Cette période a été très forte, très bouleversante, parce que, je le vois bien maintenant, elle m'a *surpris*e et que j'ai pu être disponible à cette folie qui m'emportait ailleurs, que j'ai pu la recevoir et lui donner forme. L'art doit surprendre le créateur, s'il veut surprendre le spectateur. Et si l'ouverture se fait à cette surprise, ça peut alors donner des oeuvres assez puissantes, où la dimension de l'inconscient est très grande, ce qui ne réduit pas la part de la conscience qui sait se servir de ses acquis antérieurs, de son expérience, pour saisir ces moments exceptionnels, pour mettre en langage ce qui surgit comme ça, de façon anarchique. C'est ce qui s'est passé aussi avec *Célébration du temps*, de 1981 à 1983. Et là, c'est curieux, parce que cette production requiescenne pour moi cette dimension du surgissement, de l'imprévu, de la surprise: il y avait, dans cette série de tableaux, une approche systématique, un plan organisateur qui prévoyait les étapes à franchir. C'est curieux... Mais je m'en aperçois maintenant, même si la structure d'ensemble et la méthode étaient prévues, je ne savais pas vers quoi je m'en

allais, je ne savais pas ce que ça pouvait donner au bout du compte...

L'Autre: *Célébration du temps*. Quatorze diptyques qui constituent un ensemble. Vous avez envie d'en parler ?

L'Une: Oui. Ces quatorze tableaux marquent l'aboutissement de ma période proprement autobiographique.

L'Autre: Vous êtes en train de dire qu'à ce point de votre aventure autobiographique, alors que vous vouliez raconter une histoire, la vôtre, que vous aviez fait le projet d'inscrire une tranche de votre vie, est quand même venu se dire, se construire à votre insu une *histoire* que vous n'aviez pas prévue...

L'Une: Oui, exactement. Et je m'aperçois tout à coup, en rapprochant *Célébration du temps* de la *rupture* de 1973, que même un travail plus organisé, plus planifié, laisse sa place à l'imprévisible, que ce surgissement de l'imaginaire dont je viens de parler peut exister dans une démarche systématique. Je comprends, je crois, ce qui s'est passé. J'avais décidé de rendre compte d'un espace-temps donné, une année de ma vie, et d'en *piéger* les moments au jour le jour, de les ramasser comme on ramasse des échantillons en laboratoire, de les découper comme on découpe dans une revue ou un album. Avec une caméra, je «découpais» des petits morceaux de ma réalité, je les mettais en réserve, pour en faire éventuellement quelque chose, mais *je ne savais pas quoi!* Et c'est cette très grande part d'inconnu qui m'a permis de jouer avec le système, qui m'a amenée vers un imaginaire et un fantasme qui ont été surprenants.

L'Autre: Vous avez été étonnée...

L'Une: Oui. Cette collecte d'informations découpées dans ma vie, ordinaire et assez banale, je l'ai classée de façon à pouvoir m'y retrouver un an plus tard. J'ai classé ma propre vie en fragments — en fragments de bonheur, puisque je vivais une des phases les plus douces de mon existence — et j'en ai fait des documents-témoins. Et puis, quoi faire ensuite avec des fragments de bonheur ? Ils sont devenus des *cahiers-mémoire*. Douze coffrets, un pour chaque mois de cette année, porteurs des traces d'un quotidien vécu sans heurt, sans soubresaut. Et tout cela a pris des effets de sens que je n'avais pas prévus... Quand je me suis mise à travailler à mes *Fresques de l'imaginaire*, dont chacune devait s'alimenter à même un cahier-mémoire, la treizième et la quatorzième proposant



Hélène Roy, *Paquets temps* —
(12) Compilation de 3 000 photographies — 1981-1982.
Exposition *Célébration du temps*, UQAM (photo: Galerie UQAM).

l'image-synthèse de cette figuration du temps, je n'avais qu'une envie : utiliser une grande surface, qui me permettrait d'inscrire cette immense *mémoire* en vrac, dont je ne savais pas ce qu'elle deviendrait dans le tableau.

L'Autre : Une mémoire en vrac...

L'Une : Oui. De fait, ces documents des cahiers-mémoire représentaient maintenant pour moi *l'absence*, parce que ces choses-là n'existaient plus ! Et c'est à ce moment que j'ai compris qu'en fait, je travaillais avec la mort... Je ne travaillais plus avec la vie. Tant que j'accumulais des données sur le vif, je pouvais penser que je piégeais la vie. Mais un an plus tard... Placée devant mes cahiers-mémoire, c'était souvent la petite phrase, écrite *automatiquement*, sans réfléchir, qui me remettait le mieux dans l'ambiance, qui était pour moi la plus significative à présent. C'était aussi souvent la plus banale : « J'entends les vaches meugler dans les champs »...

L'Autre : La plus banale, mais celle qui enclenche tout le reste...

L'Une : Celle qui déclenchait la mémoire. La plus banale mais la plus troublante en après-coup. Et puis, à mesure que je travaillais ces grands dessins, que j'organisais cette mémoire, j'ai vu ce que ça donnait comme résultat. Quelque chose de très éloigné de sa source : si la source se disait *réelle*, le résultat, lui, se lisait comme *imaginaire*, à un autre niveau, et m'envoyait ailleurs... Et là, ce que j'ai reçu de ces fresques, c'est beaucoup plus une image de mort qu'une image de vie. J'ai compris qu'en voulant travailler avec la réalité du quotidien et être en contact le plus étroit possible avec la vie, j'étais malgré tout en contact avec la mort. Je travaillais sur de la perte...

L'Autre : L'écriture autobiographique, l'art autobiographique participe donc de la mort...

L'Une : En tout cas, dans ce cas-ci, moi, j'ai fait une expérience de mort. Mais je tiens à dire aussi que pour moi c'était *aller plus loin*. Aller bien plus loin que là où m'avait menée ma démarche autobiographique précédente. D'ailleurs, ce n'était pas de l'autobiographie, je m'en rends compte maintenant, c'était dire en images ce que, de toutes façons, j'aurais pu dire dans des conversations où j'aurais pris position sur différents sujets, par exemple ma situation de femme dans la société. C'était plutôt un *discours*, je pense...

L'Autre : Un discours ?

L'Une : Oui, un discours. Qui avait une dimension autobiographique, bien sûr, mais qui n'allait pas en profondeur. Il faut faire la différence. *Célébration du temps* est un voyage qui, lui, m'a amenée ailleurs.

L'Autre : Au départ, c'était le moi social qui parlait, le moi de représentation. *Célébration du temps* est allé chercher le moi intime, le moi des profondeurs...

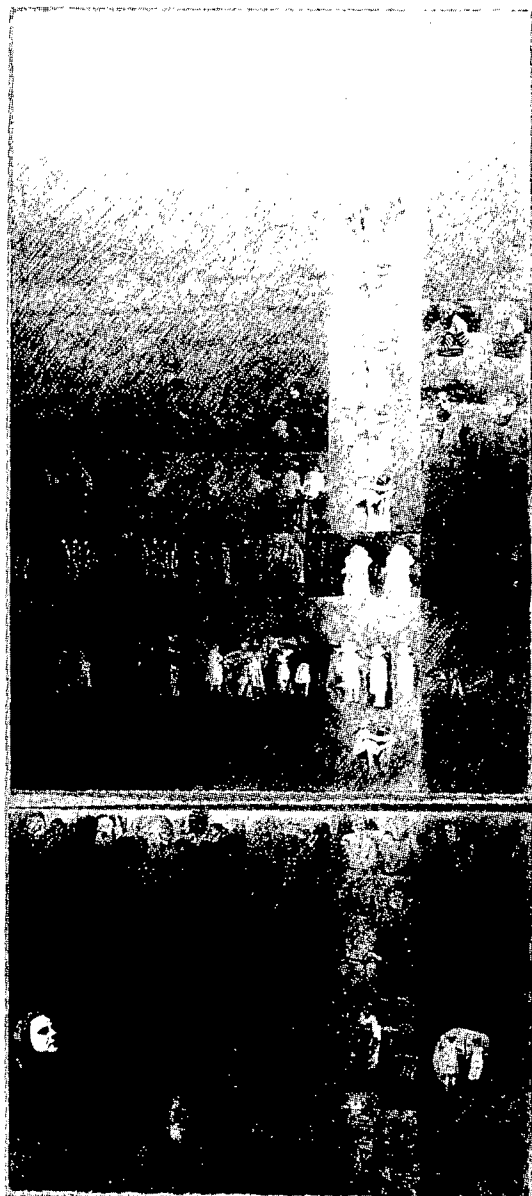
L'Une : Vous avez absolument raison. Et c'est la première fois, aujourd'hui, que je prends conscience d'une si nette différence. Avec *Célébration du temps*, c'est comme si j'avais décidé de plonger, sans connaître le fond, dans des eaux plus sombres, là où je ne savais pas ce que je trouverais. J'ai connu là des moments très intenses, quand j'ai commencé à jouer avec cette tranche de ma vie, des moments de très grande densité, qui ressemblent à la jouissance. Mais ce fut d'abord une lutte pour relever ce défi énorme de transformer un bagage de documents imposant en quelque chose d'autre.

L'Autre : En quelque chose d'autre...

L'Une : Oui, ça c'était clair pour moi. Si je ne savais pas ce que je voulais faire, je savais ce que je ne voulais pas faire. Je ne voulais pas raconter une histoire, de façon linéaire, selon une certaine chronologie, où se reconstruiraient les événements de la réalité. Bien sûr, je savais qu'il y aurait une histoire, mais une histoire de *fiction* plus qu'une histoire vraie, une transposition en tout cas très forte. *Je voulais proposer une autre image*, encore vue de personne, ni même de moi. Dans toutes ces traces de la mémoire, je devais faire un choix, en privilégier certaines. Pour que le premier dessin apparaisse, il a fallu une lutte. Mais il est apparu ! Et il a été extraordinairement *surprenant*...

L'Autre : Voulez-vous essayer de décrire cette lutte ?

L'Une : Je vais essayer... Il y a beaucoup d'insécurité. Il faut, dans un immense désordre, trouver l'image juste. C'est un état de désir très lourd que l'action, le geste doit venir relever pour que l'énergie se mute en capacités saisissantes. C'est là que le fantasmatique de l'inconscient se manifeste, qu'un rythme se dégage, que des images émergent et, s'imprimant sur la toile, en amènent d'autres... Ce premier dessin, en particulier, est arrivé à un moment que je n'avais pas pu prévoir. Il m'a *effrayé* par ce qu'il me révélait d'inconnu dans



Hélène Roy, *Apportez-moi des fleurs... J'en aurai besoin* —
médium mixte sur papier Arches — 1982.
Exposition *Célébration du temps*, UQAM (photo: Suzanne Girard).

ma pensée consciente — je n'aurais jamais pu imaginer cette représentation si je ne m'étais pas mise en situation de la faire —, mais j'en étais en même temps *contente* parce qu'il dépassait mon imaginaire statique et qu'il m'a propulsée dans un ailleurs pas très rassurant, mais qui était, je le sentais, tourné vers l'avant. *Célébration du temps* et mes *Fresques de l'imaginaire* restent une oeuvre majeure dans mon cheminement d'artiste, qui m'ont enseigné définitivement certaines choses, ne me permettant plus de revenir en arrière.

L'Autre : Sans ce premier dessin, le reste n'aurait pas pu être, pas pu être comme il a été...

L'Une : Sans doute. Il y aurait eu, bien sûr, quatorze dessins, parce que j'avais décidé ces quatorze séquences dans mon projet de départ, mais ces séquences ne seraient pas apparues de la même façon, c'est évident. J'avais établi un système qui, je l'espérais, pouvait m'aider à défier l'imaginaire, à passer de l'autre côté du miroir. Et ce premier dessin était très important, puisqu'il pouvait me faire basculer ou pas dans cet *underground* de l'image, et que de toutes façons j'avais résolu de l'accepter dans ses forces et dans ses faiblesses, qu'il devait nécessairement faire partie de l'ensemble. J'ai été chanceuse qu'il me bouleverse à ce point et, même s'il m'a rendue craintive pour les treize autres à venir, j'en étais satisfaite, parce qu'il était très puissant au niveau de la représentation plastique. Et alors que j'avais travaillé avec des éléments de vie, et de vie heureuse, j'y reconnaissais une énergie de mort ! Ce premier dessin, c'était la mort... Et ça, ça m'a troublée terriblement. C'est curieux, les dessins qui me troublent le plus, ce sont toujours ceux qui me rappellent d'une façon évidente que j'y ai mis une énergie de mort, et donc que je leur ai donné la mort. Ce qui n'exclut pas, bien sûr, que je leur ai donné aussi une partie de ma vie. Je ne sais pas comment concilier tout cela...

L'Autre : La mort est dans la vie. Elle est à l'origine, comme ce premier dessin...

L'Une : Oui, et ça m'a tellement impressionnée ! C'était là avec une telle force. J'étais devant une image *habitée*. Cette image, je l'ai reçue, je l'ai intériorisée, et j'ai continué. Il fallait que je continue. Je ne pouvais pas m'arrêter, c'était impossible. Où cela allait-il me mener ? Je savais qu'il y avait là une voie d'appartenance, mais je ne savais pas où me conduirait l'aventure, où me mènerait la piste.

L'Autre : À la découverte d'une identité autre, plus *vraie* que l'identité de départ ?

L'Une : Tout à fait. Une identité imprévue, une identité nouvelle, qui dépassait l'attendu. Ce n'est pas nécessairement plus confortable, parce que ça crée des exigences nouvelles. Mais ça débouche sur une vision inédite de soi et de l'art, dans laquelle la *connaissance* de la mort assure le surgissement d'une vie nouvelle. Dans le travail que j'ai fait ensuite et que je fais maintenant — *Cinéma d'ailleurs* et *Chants pour un dialogue solitaire* —, je remarque que je puise au même fond, même si je m'exprime autrement, essayant de dire mieux et plus justement ce que j'ai à dire. Au fil du temps, le langage se transforme et il est sûr que je ne pourrais plus faire les images déjà faites. Ce qui m'a toujours intrigué et fasciné, c'est d'être incapable de refaire des choses déjà faites.

L'Autre : La vie, l'identité, c'est quelque chose d'insaisissable, qui se transforme constamment...

L'Une : Il n'y a qu'un filon pourtant. Quand on fait de l'art, on jongle avec *cette même chose*, avec cette différence aussi, avec cette identité qui est en même temps une limite. Et cette limite effraie toujours, qu'on l'appelle limite de la vie par la mort ou qu'on la pose comme limite de soi. La peur que le fil se coupe, la peur que la vie s'arrête est tout à fait présente dans mon travail. C'est pour cela que j'éprouve souvent dans ma pratique artistique cette espèce de fébrilité à l'idée que ça puisse s'arrêter, se couper... Ce que je tente de traduire dans mes images, c'est toujours cet état de passage, cette extrême précarité de la vie.

L'Autre : Êtes-vous sereine face à cette précarité ? Parce qu'il semble y avoir chez vous, sur ce fond de mort, une pulsion de vie assez étonnante...

L'Une : Oui, c'est vrai, je le pense aussi. Mais, en même temps, il y a l'angoisse de la dernière séquence, de la prochaine séquence qui ne sera pas, qui ne pourra pas être, parce qu'il n'y aura plus rien à y inscrire. Il y a cette tension de savoir que plus j'avance, plus quelque chose m'échappe, que j'avais cru saisir. Et je ne sais trop jusqu'à quel moment je pourrai retenir l'énergie créatrice, qui pourrait se transformer et disparaître, je ne sais trop. J'ai déjà dit qu'il fallait savoir « se retirer de la scène » quand on n'a plus rien à dire ou à mettre en images, mais je m'aperçois que ce n'est pas si

simple... On cherche toujours à garder cette énergie de création, liée si intimement à sa raison d'être.

L'Autre : La pulsion de survie...

L'Une : C'est ça ! On n'a pas envie que cette force créatrice se tarisse, parce que ce sera là un signe évident que la fin — la mort — est proche. Cette angoisse est toujours présente. Mais elle agit aussi comme une puissance positive et pousse à l'engagement : le premier dessin s'est imposé et il m'a obligée à faire les treize autres... Alors, le plaisir vient se mêler à l'angoisse et arrive l'immense bonheur de créer.

L'Autre : En 1983, vous avez mis en exergue de votre mémoire de maîtrise cette très belle réflexion de Marc Le Bot, dans *Figures de l'art contemporain* :

La peinture est donc chose étrange. La peinture d'un peintre dans sa singularité n'est jamais l'expression spontanée, la projection immédiate de sa subjectivité ni de ses fantasmes. Elle est toujours d'abord cet étrange miroir qu'il lui aura fallu construire de ses propres mains, en choisissant par tâtonnements ses matériaux et ses procédés au cours d'une recherche qui n'aura pas de fin. Miroir actif, artifice de langage et de perception, sans quoi rien ne peut être dit ni vu. D'abord ignorant de lui-même, le peintre construit ce miroir d'artifices pour y connaître quelque chose de soi tout en le construisant ; pour donner chance à autrui s'il le désire avec une passion assez forte, de s'y connaître à son tour dans une relation duelle avec l'image, c'est-à-dire dans la reconnaissance et le désir de l'autre.

Qu'en dites-vous maintenant ?

L'Une : Que je ne savais pas alors jusqu'à quel point c'était vrai.