

Un récit de pratique artistique

Karen Arsenault

En ce moment, Karen Arsenault est en rédaction de son mémoire de maîtrise en Étude des pratiques psychosociales, à l'UQAR. Ce mémoire s'intitule De l'élan vital à l'élan créateur, de l'expérience à l'expression. Cette recherche s'inscrit dans le courant des recherches qualitatives, dans le paradigme interprétatif et compréhensif. Elle prend également appui dans la visée de la recherche création, en tentant de relier la création de connaissance au processus de création lui-même, dans une perspective où l'un inspire et enrichit l'autre. De plus, Madame Arsenault poursuit sa pratique artistique en art visuel par la photographie et la peinture. De par sa formation, elle est accompagnatrice du changement par les approches dialogiques et somato-pédagogique. arsenault.karen@gmail.com

Résumé

À la genèse de ma recherche, il y avait une soif d'apprendre du savoir faire et du savoir vivre issus de mon expérience artistique en vue de m'en inspirer pour développer des compétences relationnelles qui semblaient me manquer douloureusement. En effet, je savais que je pouvais faire confiance à l'artiste qui elle sait être reliée au monde, aux choses et à l'imaginaire.

Ma recherche sous-tend donc une quête de sens, de connaissance et de reliance. La relation aux autres, au monde et à soi est envisagée ici comme un art et l'art comme un authentique acte relationnel. Ainsi, pour découvrir ce chemin et y marcher, le récit de mon expérience vécue corporellement et sensoriellement située me sert de trait d'union entre l'expérience artistique et l'expérience relationnelle. La visée de ce récit de pratique est de découvrir les conditions et les éléments nécessaires à l'articulation entre ces trois sphères essentielles dans mon existence, à savoir le corps, l'art et la relation.

Sommaire

1. De la prise de vue comme école relationnelle	2
<i>De l'art au corps - Du corps à l'art et à la relation.....</i>	<i>3</i>
<i>Face à la peur de l'autre : l'art comme antidote.....</i>	<i>4</i>
2. La pratique photographique ou se former à voir.....	5
<i>De la perception à la mise en action : un chemin créateur.....</i>	<i>7</i>
<i>Une invitation dans mon atelier de photographie.....</i>	<i>7</i>
<i>Sur les traces de mes prises de vue : quelques récits phénoménologiques.....</i>	<i>10</i>
a) Le détachement en azur émeraude.....	10
b) Un feuillage de bambou dialogue avec le soleil et appelle mon regard.....	13
c) Duveteuse coloration : une quête de simplicité	14
Je me souviens:	14
3. La photographie : une pratique créatrice et autoformatrice	15
Conclusion	15
Bibliographie	16

Le présent article est né d'un chapitre de mon mémoire de maîtrise en Étude des pratiques psychosociales, à l'UQAR. J'y aborde le sujet de ma pratique artistique avec l'intention de découvrir, à partir d'un récit de pratique, l'intelligence relationnelle et subjectivante qui se déploie au cœur de mon geste artistique. Ainsi,

grâce à la description phénoménologique de ma pratique artistique, mon regard singulier dévoile ma manière spécifique d'être au monde ainsi que la singularité de mes modes relationnels. De plus, le récit de pratique me permet de découvrir le processus dynamique qui sous-tend et oriente la réalisation du geste artistique par le biais d'une dynamique de **réciprocité créatrice** qui me lie à mon environnement. Mon vécu perceptif tout comme mon éprouvé corporel participe ainsi à me créer des repères fiables sur lesquels s'appuient non seulement ma pratique de création mais aussi ma pratique relationnelle.

1. DE LA PRISE DE VUE COMME ÉCOLE RELATIONNELLE

Le corps, l'art et la relation : des dimensions complémentaires pour une voie unique vers une quête indivisible et pourtant multidimensionnelle qui a accompagné non seulement cette recherche mais surtout ma vie depuis plusieurs années. Au début, le rapport au corps sensible a constitué une voie essentielle pour moi en vue d'apprendre à me ressentir, à percevoir et à identifier mes propres contours et à rencontrer ce qui m'habite et m'anime. Il me fallait ensuite apprendre à comprendre et à agir dans le monde à partir de mes nouveaux repères. Pour cela, apprendre à penser seule et à interagir avec les autres sans pour autant trahir mon intégrité devenait pour moi un incontournable. Mon projet de recherche-formation devenait ainsi un projet de générosité, celui d'apprendre à partager mon point de vue singulier. En effet, je constatais que j'avais plus de facilité à assumer ma singularité dans la solitude, en silence ou encore en création, alors que ce défi devenait pour moi majeur dès que j'étais en relation avec les autres, plus particulièrement en groupe.

Ainsi, la voie du corps sensible constituait pour moi une occasion de renouveler non seulement le rapport à moi, tel que je m'apparaisais dans ma corporéité, mais aussi ma pratique artistique et ma pratique relationnelle. Il me fallait donc apprendre en toute conscience à passer «du sensible à l'intelligible et de l'intelligible au sensible», comme le dit si bien Maurice Legault (2004, p. 49), en vue de pouvoir être en action et en interaction sans perdre ma globalité. À la suite de Merleau-Ponty (1958-1959), Ménasé (2003, p.12) abonde dans le même sens en précisant que la pratique artistique participe à ouvrir les possibilités du sujet de faire l'expérience du monde et de l'exprimer; il renforce ainsi l'idée d'une intelligibilité du monde et de sa possibilité.

Le présent chapitre a comme visée principale de questionner la pratique de l'artiste photographe que je suis devenue et continue à devenir. Revisiter ma pratique artistique me permettra ainsi d'identifier les connaissances et les compétences dont je dispose, ainsi que les conditions dont j'ai besoin pour apprendre à habiter ma vie et le monde de manière sensible, intelligible et artistique.

De l'art au corps - Du corps à l'art et à la relation

Depuis le début de cette recherche, je souhaitais enrichir mes manières d'être au monde. Dans mon espace de création, je me sentais vivante, féconde et pleine de promesses, alors que j'y arrivais difficilement par ailleurs dans ma vie quotidienne. En effet, j'observe depuis un certain temps que j'ai développé au fur du temps dans ma pratique sensible et artistique des compétences spécifiques, des capacités indiscutables à entrer dans une forme de réciprocité créatrice avec le monde. Je continue cependant à avoir de la difficulté à transférer ces compétences de réciprocité créatrice dans la sphère de mes relations humaines, surtout en situation de groupe. Je crois pourtant avec force que la pratique artistique a une filiation certaine avec des pratiques relationnelles. À la suite de Nicolas Bourriaud (1998, p. 22), je constate que :

- ❖ L'essence de la pratique artistique résiderait ainsi dans l'invention de relations entre des sujets; chaque œuvre d'art particulière serait la proposition d'habiter un monde en commun, et le travail de chaque artiste, un faisceau de rapports avec le monde, qui générerait d'autres rapports, et ainsi de suite, à l'infini.

Je désire ainsi faire de ma pratique de photographe un véritable lieu de rencontre non seulement avec moi et avec le monde mais aussi avec les autres. La pratique de la photographie devient ainsi une véritable école de réciprocité et un lieu de déploiement du rapport à soi. J'envisage ainsi la capacité de voir comme une compétence relationnelle :

Certes, voir n'est pas une expérience simple. C'est une relation qui nous met en contact avec le monde, mais selon un sens fort de « contact », de toucher réversible (Ménasé, 2003, p. 17).

Je commence à saisir ce que Bourriaud (1998) annonce comme étant la possibilité pour l'art de prendre comme horizon la sphère des interactions humaines et son contexte social. Nous sommes ici dans la sphère de l'art relationnel. Je veux surtout faire de l'espace privilégié que constitue ma pratique artistique, une véritable école de la rencontre; je vis effectivement dans mon rapport à l'art l'expérience que Nicolas Bourriaud (1998, p. 18) qualifie de véritable *état de rencontre*.

Toujours d'après le même auteur :

À observer les pratiques artistiques contemporaines, plus que de « formes », on devrait parler de « formations » : à l'opposé d'un objet clos sur lui-même par l'entremise d'un style et d'une signature, l'art actuel montre qu'il n'est de forme que dans la rencontre, dans la relation dynamique qu'entretient une proposition artistique avec d'autres formations, artistiques ou non (Bourriaud, 1998, p.21).

La rencontre de cet auteur a confirmé mon intuition et mon engagement sur le chemin de vouloir faire de ma pratique artistique un chemin de formation

relationnelle. Dans une perspective théorique des arts relationnels, Bourriaud (1998, p.23) posait la question de l'intersubjectivité comme étant l'essence même de la pratique artistique.

Face à la peur de l'autre : l'art comme antidote

L'artiste profondément inadapté, qui ne peut prendre conscience des sources de son malheur en lui-même, peut néanmoins avoir une conscience aiguë et très sensible de la forme et de la couleur de son expérience. Carl Rogers

Comme cela a été mentionné, voire documenté, dans mon histoire de vie, mon rapport à l'art a presque toujours été un antidote efficace de ma peur des autres. Je réalise aujourd'hui que mon rapport au monde a été fortement marqué par mon rapport aux autres ; moins par ma peur des autres qui me paralysait mais bel et bien la peur de ce qui m'arrivait en leur présence.

Dès que je me trouvais avec les autres, je revivais plus souvent qu'autrement des états sensoriels involontaires et incontrôlables. Au cours de ma jeunesse, j'ai souvent connu des situations stressantes dans des contextes relationnels vécus en famille ou encore à l'école comme dans des groupes d'amis. Je traversais ainsi des épisodes de mal-être, suivis de malaises profonds, de réactions émotives intenses, physiquement inconfortables.

J'avais le sentiment de perdre ma consistance, ma résonance, l'autonomie de ma pensée et ma solidité, je tombais dans des états exacerbés de vulnérabilité, ainsi je me coupais de moi et cet éloignement de moi me tenait systématiquement éloignée des autres. Je me retrouvais ainsi isolée de moi, des autres et de mon environnement. Le lecteur comprendra pourquoi réapprendre à mieux habiter mon corps, à ne plus consentir à cet éloignement de moi, s'est imposé à moi comme une voie de passage incontournable. Mais passer de l'art à la relation était un défi trop gros pour moi, j'avais besoin de la médiation du corps pour y arriver, ne fût-ce que pour apprendre à stabiliser de manière autonome les réactions de mon système parasympathique en cas de stress relationnel avancé.

La proposition d'appréhender l'art comme un lieu de formation du sujet en relation me semblait alors très attrayant. Je me suis retrouvée ainsi engagée sur une voie qui devrait me mener progressivement vers la réalisation dans ma vie des promesses que fait ce théoricien des arts relationnels lorsqu'il affirme que :

Les figures de référence de la sphère des rapports humains sont désormais devenues des « formes » artistiques à part entière : ainsi, les meetings, les rendez-vous, les manifestations, les différents types de collaborations entre personnes, les jeux, les fêtes, les lieux de convivialité, bref l'ensemble des modes de la rencontre et de l'invention de relations, représentent aujourd'hui des objets esthétiques susceptibles d'être étudiés en tant que tel, le tableau et la sculpture n'étant ici considérés que comme les cas

particuliers d'une production de formes qui vise bien autre chose qu'une simple consommation esthétique (Bourriaud, 1998, p. 29).

Ma pratique d'accompagnatrice en somato-psychopédagogie et en psychosociologie sera appréhendée dans cette optique. Un accompagnement manuel, une guidance de cercle de parole seront ainsi regardés comme une expérience de reliance à soi et au monde.

La suite de ce chapitre tentera d'approcher de plus près mon expérience de photographe en vue de mieux expliciter mon expérience d'artiste et la spécificité de ma pratique. Ainsi, je pourrais non seulement saisir la connaissance et les aptitudes spécifiques qui s'y déploient mais aussi les transférer de manière efficace dans d'autres secteurs de ma vie.

2. LA PRATIQUE PHOTOGRAPHIQUE OÙ SE FORMER À VOIR

À l'instar de Merleau-Ponty (1964), ma pratique artistique me montre que de cette double rencontre du monde et du corps, à la source de tout savoir qui excède le concevable, se trouve le surgissement du sujet artiste dans son premier émerveillement qui naît du simple fait de voir et de sentir. Pour moi, des prises de vue constituent sans aucun doute une école pour la manifestation de ma sensibilité, comme une disposition particulière à recevoir des signaux du monde. Comme le rappelle avec pertinence Kandinsky (1972, p. 114), « *En art, la théorie ne précède jamais la pratique, pas plus qu'elle ne la commande. C'est le contraire qui se produit toujours. [...] tout est affaire de sensibilité.* »

Je suis ici au cœur de ma pratique artistique, sur mon terrain de formation et de recherche. Je m'entraîne à voir, j'entraîne non seulement mon acuité, mais aussi ma capacité de me laisser toucher par ce que je vois, et de me laisser transformer dans mon intériorité par la réception des effets de ce que je vois. À l'occasion de ces prises de vues, j'apprends à voir, à percevoir et à consentir à entrer dans une véritable relation de **réciprocité** avec ce qui attire mon attention. En effet, comme le rappelle avec justesse Ménasé (2003, p.12) :

Voir n'est pas seulement recevoir des impressions sensibles du monde même. C'est se laisser appeler par les choses, dialoguer avec elles, d'où la dimension d'invitation que prennent l'expérience et la pratique de la vision.

Pour moi, la pratique de la photographie, à partir d'un *rapport conscient avec mon corps sensible et mon éprouvé*, me permet d'être bien plus qu'une personne sensible au beau, pour devenir progressivement une personne sensible concomitamment à la beauté du monde autant en soi que hors de soi, dans les autres et dans les choses. Merleau-Ponty (1964) exprime avec éloquence l'expérience de réception de la beauté dans soi dont il est question ici :

« *Qualité, lumière, couleur, profondeur, qui sont là-bas devant nous, n'y sont que parce qu'elles éveillent un écho dans notre corps, parce qu'il leur fait accueil* » (Merleau-Ponty, (1964, p.22).

C'est de cet écho, qui résonne dans mon corps, qu'émerge ce que Kandinsky (1972, p. 66) appelle la *nécessité intérieure*. Pour cet artiste, l'être humain est toujours attiré par les choses extérieures, et il peine à reconnaître la nécessité intérieure qui engage l'artiste dans le processus de création. Kandinsky déplie pour nous cette notion essentielle à la compréhension de ce qui anime ma pratique artistique en ces termes :

L'artiste [...] est la main qui, à l'aide de telle ou telle touche, obtient de l'âme la vibration juste. Il est donc évident que l'harmonie des couleurs ne doit reposer que sur le principe du contact efficace. L'âme humaine, touchée en son point le plus sensible, répond. Cette base, nous l'appellerons le Principe de la Nécessité Intérieure (1972, p.89).

Documenter ma voie de création par la photographie constitue dans cette recherche une voie de passage pleine de promesses pour mon devenir comme personne capable de passer du sensible à l'intelligible et au relationnel. En effet, comme l'affirme avec inspiration Bourriaud (1998, p.24) en citant Daney (1992) : « *toute forme est un visage qui me regarde* » puisqu'elle m'appelle à dialoguer avec elle.»

Il est dérangentant pour moi depuis bien longtemps de constater l'écart qui existe entre ma capacité de dialoguer avec mon environnement dans ma pratique de photographie, et ma difficulté de dialoguer avec les humains dans certains contextes.

Étant donné la confiance que j'ai dans mes compétences perceptives et esthétiques, le défi ici constitue à apprendre à **m'appuyer sur mes ressources** pour développer une confiance en mon humanité et celle des autres en situation relationnelle en vue de pouvoir mieux me déployer, aussi bien en action qu'en interaction. Le retour sur mon expérience de pratique de photographie constitue pour moi une occasion de recueillir la plupart des ressources jusque-là inaperçues qui logent dans ma pratique artistique de manière implicite. L'explicitation de mon expérience devient ainsi une opportunité évidente de saisir des ressources potentiellement mobilisables et utilisables dans l'action ou en interaction, comme le dit avec justesse Maurice Legault (2004, p. 51). L'exercice d'écriture auquel je me soumetts grâce à cette recherche participe à me doter d'une cohérence interne objectivable par le support du langage, des images et des postures, voire des gestes corporels habités, animés, ressentis et conscientisés. Ces représentations d'une expérience vécue constituent ainsi un rappel permanent des ressources disponibles, déjà expérimentées en acte, qui dorment en moi et qui attendent d'être mobilisées pour se mettre au service de la vie au quotidien.

De la perception à la mise en action : un chemin créateur

L'art [...] est une puissance dont le but doit être de développer et d'affiner l'âme humaine. Kandinsky

Une invitation dans mon atelier de photographie

Par création, j'entends l'ouverture d'un nouvel horizon, d'un nouveau régime de l'être et de la pensée, d'un nouveau rapport au monde. Ménése



Je me souviens :

Je suis chez moi, c'est le soir. Je viens d'imprimer une quinzaine de photos que j'ai prises dernièrement. Imprimer mes photos, les voir sur papier glacé, les étendre les unes à côté des autres me procure un vif sentiment de bonheur. J'ai un plaisir immense à les voir étalées devant mes yeux. Les exposer ainsi me fait vivre une expérience d'une richesse particulière. Je suis pleine d'élan et j'ai une envie folle d'en faire d'autres. J'observe que je vis une forme de gourmandise délicieuse. Aussi, je me sens récompensée d'avoir su aller au bout de mon processus. Je ne fais pas que les regarder, je les bouge, les déplace dans l'espace. Je m'amuse à les faire dialoguer et interagir les unes avec les autres. Je crée des ensembles variés, inspirés par des évolutions de formes, de pigmentations, de luminosités ou encore de contrastes. Je découvre plusieurs échanges dynamiques possibles. Une fois mises ensemble, certaines photos révèlent une série de tonalités et expriment une ambiance unique émanant de cet assemblage. Mon envie de faire des montages s'est développée au fil du temps, suite au déploiement de mon expérience.

Ma pratique de photographe constitue bien plus qu'une activité de prise de vue, elle m'invite également à entrer moi-même dans un processus de réciprocité contemplative avec mes photos. Je suis ainsi engagée dans une expérience de réception. Il y a ici la possibilité d'un autre régime d'expérience créatrice que

Ménasé (2003, p.10-11) qualifie de *passivité*. Elle veut dire par là qu'il y a dans la création d'une œuvre d'art un mouvement dont l'artiste est le médiateur, mais qui d'une certaine manière se fait en lui, grâce à sa sensibilité, mais bien au-delà de sa propre volonté. Ce type de travail n'est pas réfléchi, mais il crée pourtant des formes intelligentes, vivantes et cohérentes. Dans ma manière d'expérimenter cette forme de passivité créatrice que je nomme «réciprocité contemplative», je constate que l'information n'est pas que visuelle mais, aussi, sentie, vécue et ressentie dans ma propre chair sensible. Souvent dans mon expérience de prise de vue, j'ai une forte sensation d'être au moins double. Comme s'il y avait au sein même de mon intériorité, la présence d'un véritable *autre* qui me permet de voir. Je me sens contenue dans son activité de voir, je me sens témoin passive d'un processus intelligent. Je ne me sens pas appelée à faire, mais plutôt invitée à laisser faire. La réciprocité contemplative est créatrice. Dans cet état, je ne fais pas que voir, je me laisse toucher et concerner par ce que je regarde, ainsi je vis en moi des effets de ce que je vois. Le rapport aux effets me permet de changer de points de vue, mais aussi de savoir que je ne perds pas mon fil, car ma réceptivité demeure active. Ce sont ces effets, nés de ce type particulier de communication réciproque, qui me guident et orientent mon regard en vue de me permettre d'accéder à un « voir » autrement. Ce type de réciprocité qui ouvre le regard n'est pas à confondre avec l'empathie. C'est une autre forme de proximité beaucoup moins adhérente et beaucoup plus circulante.

À l'instar de Merleau-Ponty, je fais ainsi l'expérience de *la passivité* comme étant la doublure nécessaire à *l'activité*. Je suis invitée à demeurer dans l'ouvert. Je suis appelée à consentir aussi bien à l'indéterminé qu'à l'irréfléchi. Comme dirait Ménasé (2003, p. 31) : « Il s'agit de l'expérience d'une participation ». J'aime bien cette idée de participation. Je me sens engagée dans un partenariat comme si j'avais un interlocuteur interne au sein de cette passivité. Je me sens passive, mais consentante à révéler l'activité de création issue de l'élan de cet autre qui m'habite, m'anime et me permet de voir. Cette participation ne renvoie pas uniquement à une intériorité sensible mais aussi au fait que « Je me laisse mener par l'œuvre en train de naître, je lui fais confiance. Je ne réfléchis pas. » (Ménasé, 2003, p.58)

C'est dans ce sens que Louis Lavelle (1992, p.338) affirme qu'il y a dans ce concept de participation, une contradiction apparente, car il tente de nommer : « une activité indivisiblement exercée et reçue qui fait l'essence même de la participation ». Pour ce même auteur :

L'activité que nous exerçons est une activité reçue et participée qui donne lieu à la conscience que nous avons de notre propre responsabilité, bien que notre pensée s'étende bien au-delà de ce que nous sommes capables de vouloir nous-mêmes, tout comme notre regard s'étend bien au-delà de ce que nous sommes capables d'éprouver comme nôtre (Louis Lavelle 1992, p. 337).

Retournons un instant dans mon atelier. Je suis donc devant une quinzaine de photos que je viens d'imprimer. Je les dispose devant moi, les ordonne et les associe pour tenter de créer des assemblages cohérents, susceptibles d'engendrer une composition autonome. Je m'amuse et me laisse inspirer par le jeu des couleurs, des lumières et par les effets de réciprocité avec ma sensibilité du moment. Ma première composition satisfaisante est faite de trois « sujets » distincts. Il s'agit de la photographie d'un verre d'eau minérale, celle d'un feuillage de bambou et celle d'une lamelle de citron. Une sensation corporelle d'emboîtement, un état de satisfaction signe pour moi la fin de cette première séquence de composition. J'ai le sentiment que l'ensemble se suffit à lui-même. Je sens que je n'ai plus rien à ajouter, plus rien à enlever. Un sentiment de complétude m'habite et anime mon rapport à cet ensemble. Le jeu des formes, des textures, des couleurs et de la lumière me donne l'impression d'être devant une œuvre vivante. Au cœur de cette expérience de composition, j'ai eu le sentiment de vivre ce que Ménasé décrit avec éloquence en ces termes :

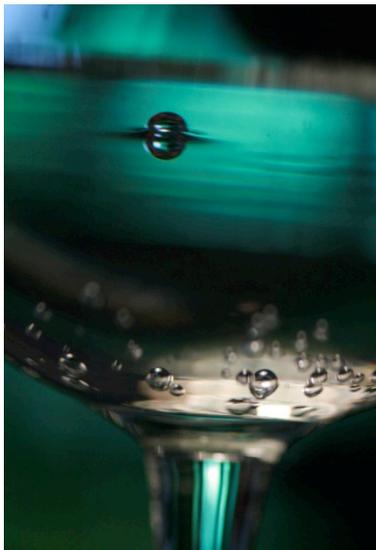
Il y a une modalité de l'expérience qui se passe de la réflexion et qui néanmoins fait accéder à une expérience du monde par une participation de mon corps à l'émergence des figures. Des choses apparaissent sous ma main en tant qu'elle est motrice, mais du fait qu'elle est d'abord mobile, parcourue de sensations, pourvue d'épaisseur, actualisant une mémoire des expériences passées, en somme organe habité par le monde (Ménasé, 2003, p.45-46).

Cette expérience de composition des ensembles constitue pour moi un appel à l'ouverture. Je me sens curieuse et participante à une force créatrice indéterminée qui a besoin de mon consentement et de mon engagement pour qu'une œuvre vienne au monde par l'intermédiaire de mon geste. Je comprends par l'entremise de cette expérience les propos de Danielle Boutet lorsqu'elle avance que :

Cette ouverture, ou cette « indétermination » du sens dans les œuvres, est aussi une dynamique primordiale de la poïétique, car si l'œuvre est ouverte pour l'ensemble de la réception à venir, elle l'est aussi tout au long de sa création. Je crois que dans cette ouverture se trouve le mécanisme d'une révélation, d'un art comme mode de connaissance, comme méthode de recherche, et comme dynamique de travail : je crée parce que je ne sais pas ce qui va surgir (Boutet, 2009, p.59).

Sur les traces de mes prises de vue : quelques récits phénoménologiques

a) *Le détachement en azur émeraude*



Je me souviens :

Un bon matin comme les autres, je baigne dans une ambiance douce. Je ne sais pas encore trop quoi faire de ma journée. Je suis nonchalamment assise à ma table de cuisine. Je rêve de pouvoir me motiver pour me remettre à l'écriture de mon mémoire de maîtrise. Je me dis tout doucement que je serais mieux de me remettre à faire de la photo. J'ai l'intuition que ce serait pour moi une voie de passage plus juste et plus facilitante. Devant moi, traîne un verre d'eau minérale posé sur la table à manger depuis la veille. Comme un appel, ce verre capte mon attention et me sert de déclencheur. Ce sont les nombreuses bulles qui ont survécu à cette longue nuit, encore collées à la paroi du verre qui ont attiré mon attention. J'aime voir leurs jeux de lumières, leurs myriades d'effets éclatants, comme des petites pierres précieuses et reluisantes. J'observe également l'effet de distorsion du verre qui amène plusieurs angles possibles et inusités pour saisir cette eau piquée de bulles. J'ai alors une forte impulsion à faire de la photo juste pour mon plaisir.

Je vois d'emblée un monde riche de possibilités et d'ambiances multiples. J'entrevois les variations possibles des angles de prise de vue. Ainsi, je décide de ne pas utiliser la vieille coupe d'eau et j'en prends une autre, toute propre, sans taches de doigts ou de lèvres et je la remplis d'eau minérale. J'y vois moins de bulles que dans la coupe précédente mais l'ensemble me plaît. Il y a quelques grosses bulles et une arrière-scène colorée. Évidemment, le sujet de ma prise de vue devient d'autant plus intéressant si je prends le temps d'aménager un espace convenable autour de lui. Et oui, l'arrière-scène met en valeur le sujet, il le glorifie, l'intensifie.

Dans ce cas-ci, c'est la présence de la bouteille verte d'eau minérale, qui était-là au départ, par accident, qui a constitué pour moi, assez rapidement, une arrière-scène de choix. La luminosité qui traverse le verre de couleur émeraude de la bouteille laisse passer une superbe lumière ennuagée, une lumière froide, légèrement bleutée. Au cours de cette expérience, je suis installée dans le monde de la transparence. Je me rappelle de mon plaisir à saisir la transparence du verre, de l'eau, des bulles dans l'eau et de la bouteille verte. Je perçois une succession de matières transparentes, mises en forme par les éclats de lumière qui les traversent. Les bulles amènent un grand dynamisme, offrent un espace, du volume.

Dans cette riche expérience de perception, je vis un chatolement sensoriel qui me donne l'impression de pénétrer un lieu tout en étant pénétrée et touchée par cet espace. Je vis une forme incontestable de réciprocité, une inter-influence créatrice. J'ai le sentiment que la mobilité des formes que je perçois participe à me donner forme. L'eau pétillante offre à ma vision un volume mouvant et dynamique. Mes yeux se posent tantôt sur les lignes, les courbes, les changements de luminosité et les textures variées des bulles. Tout doucement, une bulle se détache du fond du verre. Elle devient à mes yeux un sujet à part entière, elle devient digne de toute mon attention. Elle quitte la masse, elle change de forme, et elle « anime » et « habite » une autre couche de la luminosité émeraude. Elle me permet de percevoir deux mondes superposés : l'azur émeraude, comme une mer et le fond cristallin et croqué de glace. Le détachement inopiné de cette bulle donne à voir l'apparition d'une « scène » intéressante à photographier. Tout ce processus est vécu de façon très instinctive et poétique. Je ne planifie pas, je me laisse guider par ce qui se déploie dans l'instant. Je suis un fil et me laisse guider par mon éprouvé et par le sens qui s'offre à mon regard.

Comme le précise Bergson en parlant des artistes, je me sens dans cette phase de ma pratique artistique comme dans une action de gratuité complète :

La nature a oublié d'attacher leur faculté de percevoir à leur faculté d'agir. Quand ils regardent une chose, ils la voient pour elle, et non plus pour eux. Ils ne perçoivent plus simplement en vue d'agir; ils perçoivent pour percevoir - pour rien, pour le plaisir. Par un certain côté d'eux-mêmes, soit par leur conscience soit par un de leurs sens, ils naissent détachés; et, selon que ce détachement est celui de tel ou tel sens, ou de la conscience, ils sont peintres ou sculpteurs, musiciens ou poètes. C'est donc bien une vision plus directe de la réalité que nous trouvons dans les différents arts; et c'est parce que l'artiste songe moins à utiliser sa perception qu'il perçoit un plus grand nombre de choses (Bergson, 2001, p. 1373).

Depuis que je m'intéresse à ma pratique relationnelle¹ et artistique, je me rends compte que ma sensibilité est appelée par les objets que je perçois. Je vis ainsi un appel qui ressemble à une forme de soif. Une soif qui ne peut être étanchée que par ce qui est rencontré par mon regard ou encore mon audition, voire mon éprouvé.

Cela apaise ma soif de finesse et de raffinement. Cet appel ne doit pas me faire oublier le *principe de détachement* qui reste central autant dans ma pratique d'art comme dans ma pratique relationnelle.

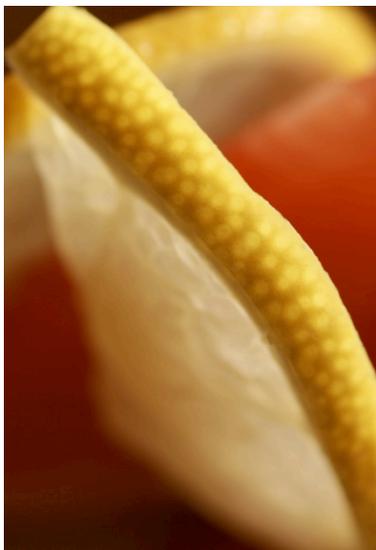
Dans ces deux pratiques, je cultive une attitude de détachement par rapport à ce qui m'apparaît en premier lieu. Lorsque je suis dans cette attitude de détachement, cela me permet d'accéder à une vision plus riche, plus agrandie et plus généreuse. Dans ce type de détachement, il n'y a pas d'attentes, il y a de plus en plus de l'accueil. C'est une attitude éthique qui guide mon rapport au monde. C'est comme s'il fallait que je sois moins remplie de moi-même pour faire de la place au monde qui tente d'advenir en moi et au monde à travers mes actions. Lorsque je m'observe en cours d'action, je constate que moins je suis prise dans mes attentes, plus je suis dans une disposition à accueillir ce qui vient et à me laisser orienter par cet advenir en marche vers moi.

Lorsque je fais de la photo, beaucoup plus qu'ailleurs, j'expérimente à quel point, dans la relation à soi, aux autres et au monde, les attentes compressent ce qui veut et peut advenir. Pire encore, je constate que mes attentes se dressent violemment plus souvent qu'autrement contre mes intentions premières. Dans le détachement, je vis beaucoup d'enthousiasme grâce à cette distance créatrice qui donne de la latitude à la vie qui veut s'offrir.

¹ Lorsque je parle de ma pratique relationnelle, je fais référence comme l'indique avec pertinence Jeanne- Marie Rugira (2009) à la question des relations humaines envisagées comme travail du lien. Le lien ne se donne pas d'emblée, il se crée, il se tisse comme un métier d'artisan, cela autant dans la sphère de la vie privée que dans celle de la vie professionnelle ou sociale. Il s'agit donc, comme le précise cette auteure, de faire oeuvre de reliance. Dans ce sens, j'apprends à être à l'autre comme je suis à l'art.

b) Un feuillage de bambou dialogue avec le soleil et appelle mon regard*Je me souviens :*

D'une expérience de vision créatrice par une belle journée ensoleillée. Je suis seule chez moi en début d'après-midi et je contemple tranquillement le rebord de la fenêtre de mon salon inondé de lumière blanche. Comme cela m'arrive souvent, cet état d'attention aiguë me donne envie de prendre des photos. Habituellement, je prends des photos d'objets disponibles dans mon environnement immédiat. Cette fois-ci, je rêve d'une variation de jeux de lumières traversant une plante. Je prends le temps de poser le pot de bambou qui était devant mes yeux, sur le rebord de cette fenêtre lumineuse. Je prends le temps d'observer avec fascination les effets du soleil qui traverse les feuilles et les révèle dans leurs multiples détails. Je découvre avec enchantement les différents points de vue possibles, et mon regard accède généreusement à une diversité de jeux de lumière, de textures, de couleurs et d'ombres. Une fois le pot de bambou installé, je tourne autour de la plante avec mon œil dans le viseur de l'appareil photo. Un détail intéressant attire mon attention. Il s'agit d'une petite feuille « pâlotte », légèrement décolorée et striée. Elle est nichée au milieu d'un feuillage plus foncé et elle sort du lot. Ma prise de photo a l'intention de dynamiser son portrait, de mettre en évidence les jeux d'angles ainsi que le contraste entre cette feuille lumineusement décolorée et le reste du feuillage. Dans mon regard, les lignes obliques composées par les feuilles plus foncées sont d'une importance capitale. Elles structurent la feuille plus claire et les différentes teintes de verts bleutés, caressent mon œil. Je vois beaucoup de flou qui crée une ambiance chatoyante. Les feuilles irradient du bleu. Cette vision me fait pénétrer dans un univers tapissé de douceur. Ce sont les effets vécus en relation avec ce que je regarde qui me renseignent sur la justesse de ma prise de vue.

c) *Duveteuse coloration : une quête de simplicité**Je me souviens:*

D'un soir d'hiver et de cette forte impulsion de prendre en photo une salade d'agrumes. D'emblée, j'imaginai avec enchantement la multiplicité des couleurs possibles : rose, jaune, orange, la transparence de leur chair et l'éclat de leurs pépites colorées. Je me revois en train de créer consciemment une mise en scène. Lentement, minutieusement, je coupe mes agrumes, je prends un bol blanc et je sollicite la puissante lumière de ma lampe de peintre. Je me sens engagée dans une quête de transparence, je suis sensible aux jeux de lumière et aux textures des agrumes. Je dispose quelques tranches dans un bol proche de la lampe.

Je déplace la lumière et je cherche les angles. Je prends plusieurs clichés, sous différents angles. Plus le travail avance, plus il se simplifie. De ce processus de simplification émerge un seul « sujet ». Une seule tranche de citron se dresse au milieu des autres, elle m'apparaît dans toute sa splendeur avec ses détails et sa spécificité. Je cherche le sens le plus esthétique, qui allie l'effet du beau avec un équilibre dynamique de couleurs et de formes. La contempler m'ouvre le regard et me plonge dans une ambiance mystérieuse pleine de formes floues ainsi que des couleurs nettes et variées. L'ensemble se présente sous une forme inusitée et abstraite. Une ligne oblique et jaune, piquée de points plus lumineux, sur fond d'un jaune crémeux, du rosé et du brun s'offre à ma vue.

La quête de simplicité évoquée ici est également au coeur de ma pratique relationnelle et artistique. Le processus d'épuration qu'il y a ici a comme effet de participer non seulement à me doter d'un regard épuré mais aussi à épurer mon être et à simplifier mes manières de me tenir au monde au sein de mes actions et de mes interactions. Ce processus a comme effet de m'introduire dans un monde non encore advenu qui semble irréel, invisible, voire virtuel. La pratique artistique permet de manifester ce non encore advenu et de le rendre tangible. L'artiste

devient ainsi un passeur de l'invisible au visible. Le processus créateur dans lequel il est engagé permet à une réalité qui était jusque-là inexistante de voir le jour.

L'action de création consiste ici à révéler différents possibles et à les sortir du monde immatériel pour les rendre non seulement existants, mais bel et bien visibles et perceptibles pour moi et pour autrui. Il y a ici un fil qui se donne dans la réciprocité avec la perception des détails et les effets que cela fait en moi. Suivre ce fil constitue pour moi une tentative d'actualiser ma propre potentialité de faire oeuvre de ma propre vie et de devenir ainsi auteur, acteur et créateur de ma propre existence.

3. LA PHOTOGRAPHIE : UNE PRATIQUE CRÉATRICE ET AUTOFORMATRICE

*L'esthétique est la science de la connaissance sensible.
J-Y. Pranchère*

Dans ma pratique de photographe, je ne cherche pas à représenter quelque chose, je veux décoloniser mon regard. Je veux sortir du connu, je souhaite voir autrement, changer mon angle de vision et prendre le temps de contempler les promesses de richesses cachées dans ce qui a l'air banal. Pour moi, faire des photos, c'est comme voyager. Je me laisse vivre des effets, ces effets me racontent une histoire, et me font voyager dans des contrées inconnues et insoupçonnées autant à l'intérieur de moi qu'à l'extérieur ; je plonge alors dans le monde de la révélation. La photographie abreuve ma propre luminosité. La lumière de la réalité captée interpelle ma sensibilité et active une acuité intérieure, elle me donne à ma propre clarté. La photographie m'apprend à habiter le monde. Lorsque je regarde un sujet photographique, qui est bien souvent un simple reflet de lumière sur ou dans un objet quelconque, cela me calme et me dilate. Le reflet de la lumière projetée sur des choses et son effet installent en moi une qualité de silence qui me permet d'écouter. J'accède ainsi à mon éprouvé grâce à cette rencontre. Ce reflet constitue la plupart du temps le prétexte de ma prise de vue. Il attire mon attention sur un détail, il est le fil qui court sur les objets et les gens qui habitent ce monde, il me donne accès à une résonance esthétique.

Tout le travail de rééducation perceptivo au contact du corps sensible que j'ai effectué durant les dernières années, m'a habilitée à être perpétuellement à l'écoute des détails sensoriels dedans et dehors. Ce n'est plus un acte volontaire ni un effort perpétuel, c'est ma nouvelle manière d'être au monde.

CONCLUSION

Désormais, j'habite le monde perceptivement, je vis de plus en plus naturellement ma résonance et dans une constante réciprocité avec le monde ambiant. Pour moi,

apprendre à habiter le monde artistiquement est indissociable de l'expérience de mon corps vécu. Mon corps devient ainsi un espace de résonance esthétique. Ma priorité est une forme de don total à l'éprouvé et à l'expérience des données sensibles et sensorielles qui se donnent à moi au sein de mon expérience d'être vivant. Ainsi, j'expérimente une forme d'acuité délibérément consacrée à ce fleuve mouvant.

L'artiste que je deviens apprend ainsi habiter le monde en action, il sait de mieux en mieux jouer et se réjouir avec les siens plutôt que s'isoler dans un monde imaginaire qui ne voit jamais le jour. Toutefois, il a besoin de solitude, de recul et d'espace-temps pour que ce qu'il voit devienne révélation et création pour lui et pour le monde.

BIBLIOGRAPHIE

- BERGSON, Henri. *Œuvres*. Presses Universitaires de France, 6^e édition, 2001, 1628 pages.
- BOIS, Danis et HUMPICH, Marc (sous la direction). *Vers l'accomplissement de l'être humain*. Éditions Point d'Appui, Paris, 2009, 364 p.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Esthétique relationnelle*. Les Presses du Réel, 1998, France, 123 pages.
- BOUTET, Danielle. *Paysage de l'holocène : une expérience de connaissance par la création d'art*. Thèse de doctorat, Université Laval, 2009, 216 p.
- KANDINSKY, Wassily. *Du spirituel dans l'art*. Éditions Denoël, 1972, Paris, 183 p.
- LAVELLE, Louis. *De l'acte*. Éditions Aubier, 1992, Paris, 541 p.
- LEGAULT, Maurice. *La symbolique en analyse de pratique*. Journal Expliciter, no 57, décembre 2004, p. 47-52. [en ligne] www.expliciter.fr.
- MÉNASÉ, Stéphanie. *Passivité et création, Merleau-Ponty et l'art moderne*. Presses universitaires de France, 2003, 264 pages.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *L'œil et l'esprit*. Gallimard, 1964, 92 p.
- PRANCHÈRE, Jean-Yves. *Esthétique*. p.121. [en ligne] www.fr.wikipedia.org/wiki/Esthétique
- ROGERS, Carl. *Le développement de la personne*. Éditions Bordas Dunod, Montréal, 1976, 286 p.