

désirer résider *or my life as a residency*

Une note en guise de préambule

L'usage qu'on fait des mots dans notre milieu est amusant. Les résidences dont on parle ne sont pas des demeures réservées aux personnes âgées (comme nous les nommons ici au Québec) ni des maisons principales ou secondaires comme l'a imaginé un jour un agent de l'impôt tout fier d'avoir mis la main sur un fraudeur : il croyait que je possédais plusieurs résidences à cause de dépenses ainsi attribuées que j'avais déclarées. On fait aussi abondamment usage du mot performance, ce qui n'est pas sans confondre les esprits quand il se décline en « performatif » et « performativité » alors qu'on parle d'essence et de qualité de présence artistique et non d'efficacité. Surtout pas d'efficacité. Je sais que vous êtes tous bien au courant de notre lexicographie artistique, mais il m'a semblé intéressant de souligner le fait que nous employons des mots qui sont déjà fort connotés alors que nous regrettons souvent de rester incompris. J'espère ne pas ajouter à la confusion en usant aujourd'hui du terme « retraite ».

Désirer résider

Ça commence par une anagramme. Désirer résider. Désirer résider en son centre, désirer résider en son centre d'artiste.

Même si on les force parfois en voulant en extirper de nébuleuses justifications, les allitérations et les jeux de mots possèdent souvent du mystère signifiant. Ici, par exemple, la résidence est liée par le langage à une énergie de désir. Désir de voyager, de circuler, de bouger, de rencontrer, de découvrir. En Occident, les séjours en résidence existent depuis la Renaissance : les artistes, comme les explorateurs, ont été chargés de mission par leur souverain. La cour a fait voyager ses artistes. Maintenant l'État continue de s'en charger. Mais, de tout temps, les artistes se sont aussi déplacés de manière autonome et sans attendre qu'on le leur demande. En fait, artiste ou non, nous sommes tous fascinés par l'attrayante insondabilité du monde et très curieux de vérifier si ça ne serait pas mieux ailleurs. Ou peut-être plutôt si ON ne serait pas mieux ailleurs ! Quel mirage le désir fait-il entrevoir ?

Les séjours en résidence offrent en effet de laisser libre cours à une pratique qui, dans un environnement familial, ne trouve pas toujours assez de temps pour s'étendre, pour se répandre, pour s'épanouir. Un désir d'abandon se manifeste. Et le désir à besoin d'espace. On est invité à se laisser pencher du

côté du penchant qu'on retient. À partir de là, une magie ordinaire opère et s'ouvre sur un ensemble de possibilités dès lors toujours disponible pendant et après la résidence : une pratique secrète, une tendance méconnue, une curiosité nouvelle, un regard dévoilé ou la même vieille rengaine, mais avec plus d'humour ou moins d'inquiétude.

Que nous soyons artistes ou « accueilleurs » d'artistes, les rencontres comme celle de cette semaine, ici, nous intéresse parce qu'elles ont pour objectif de faciliter et de bonifier les conditions de séjours immersifs de création, mais surtout d'assurer à un artiste une expérience riche, porteuse d'un développement humain et sans doute d'une production à venir, à court ou à long terme. Je crois que si les conditions extérieures sont très importantes (et il ne faudrait surtout pas cesser de les améliorer), elles ont beaucoup moins d'impact sur le travail qu'en ont les conditions intérieures, c'est-à-dire celles rencontrées par les artistes qui sont propulsés dans un nouvel univers. Les artistes arrivent avec des peurs et des espoirs, des attentes et des visions. Et les diffuseurs les attendent avec ces mêmes dispositions. Les deux parties ont des attentes et souhaitent une fructification de leurs efforts. Chacun d'eux émet des craintes, subtilement ou non, souvent sans les nommer. L'art en résidence consiste justement à entrer en relation avec ces manifestations, directement ou indirectement. Les principes que j'énonce dans cette communication signalent des états de fait et d'esprit susceptibles de ponctuer le parcours en résidence, mais surtout ils en revalorisent l'expérience intérieure. Le séjour de résidence fournit un format spatio-temporel densifié offrant, à qui s'y intéresse, une incursion plus profonde, orientée vers l'autocritique et vers une approche à la loupe du travail et de ce qu'il représente. C'est l'heure de voir comment on fait et comment on voit.

Les séjours tels que je les conçois sont pour les braves. Ceux qui n'ont pas peur de rencontrer leurs peurs. Je suis née des centres d'artistes autogérés et mon appartenance y est enracinée. J'encourage donc une approche qui se rallie à une philosophie axée sur la recherche et l'expérimentation, soit une approche sensible, exploratoire, intuitive et spirituelle. Pas de voyages organisés. Pas de plans ni d'agendas : on se lance dans les bras de l'inconnu et on le suit avec une valise, vide de préférence.

La voie de la résidence

Depuis les dernières quinze années, j'ai mené une douzaine de séjours en résidence dans des centres d'artistes au Québec ou ailleurs au sein d'autres types de structures. Chaque fois, et cela en dehors des conditions qu'on m'y avait offertes (comme vous le savez, on trouve presque autant de types de séjour en résidence que de centres les offrant : avec ou sans expo, avec ou

sans atelier, avec ou sans accueil, avec ou sans projet, avec ou sans budget, avec ou sans programme), donc indépendamment de ces conditions, mais aussi des contextes géographiques ou temporels, (région rurale québécoise ou capitale étrangère, séjour de 1 semaine ou de 4 mois, à la campagne ou à la ville), bref, dans chacun des cas, ces voyages m'ont permis de me ressourcer aux fraîcheurs fondamentales de la vie artistique: la solitude, la recherche, la chorégraphie de l'instinct, la rencontre avec le vide, l'exploration entre vacillement et découverte. J'ai eu la chance de voyager et je remercie toutes les personnes qui m'ont permis de faire ces déplacements.

La voie de la résidence est la voie de la non-résistance. Quand on s'abandonne à sa vie en résidence, sans restrictions ni programmes, on s'assure le senti d'un répit profond, mêlant le silence et la félicité que j'imagine de la vie monastique. Ce n'est pas pour tout le monde. Je connais des artistes qui se disent incapables de telles «vacances». Pourtant, il s'agit simplement de jouir de l'énergie de création. La laisser être et être là pour l'accueillir. Uniquement. Les noms de deux femmes surgissent soudainement à mon esprit. Vous les trouverez bien différentes: l'une vient des lettres, Marguerite Yourcenar, pour ses yeux ouverts et l'autre de l'Église, Sainte-Thérèse, pour son château intérieur. Autrement dit, être en état de résidence consisterait à garder les yeux ouverts sur l'esprit à l'œuvre en temps de création. Je ne suis ni philosophe ni moniale, mais je sais que plus je prends le temps de connecter avec la vastitude de mon esprit en m'accordant du temps de relâche, plus je contacte la densité du présent qui contient l'énergie de création. C'est de cette énergie dont je parle dans ce texte-ci : une énergie qui appartient au présent du faire. (Je parle aussi de nos travers et de nos tics. En tous cas, des miens !) La résidence comme nouveau paradigme de création ? Comme modèle post post-moderne de libération créatrice ? Pourquoi pas ? Une pratique de la confiance par opposition à une pratique du cynisme? Peut-être. Un paradigme de la présence en complémentarité avec un paradigme objet? Ça me plaît.

La pratique ce n'est pas ce qu'on aimerait faire, mais ce qu'on fait vraiment

De ma pratique en résidence naissent des slogans (dont celui-ci) que j'utilise à l'occasion dans des textes ou que je présente sous la forme de contemplations sur mon site web. Je considère ces propositions d'actualité pour notre rencontre. Ce texte vise donc à vous les partager simplement. Ils ne sont pas toujours très pratiques. D'ailleurs la pratique en résidence me paraît très problématique à l'égard de l'idée qu'on se fait de la pratique en général. C'est une discipline plutôt ouverte et dont les apparences peuvent dérouter. Comme je l'ai entendu dire par un professeur prénommé Chris et

dont j'oublie le nom de famille : «En théorie il n'y a pas de différence entre la pratique et la théorie, mais en pratique, oui. »

Ces slogans s'appliquent à une situation de résidence avec ou sans obligation d'exposition. Je sais qu'ils ne peuvent convenir à tous, artistes ou diffuseurs, mais ils sauront certainement plaire aux plus intrépides d'entre vous ou dans d'autres cas, aider à comprendre la tension et l'attention qui animent le corps et l'esprit des artistes de passage qui se mettent en état de recherche pure, en état de déstabilisation générative. Je crois qu'en cet état, un artiste souhaite se sentir libre de tâter de tout et de ne promettre rien, même à soi-même. Autrement dit, il se lance dans ce que je nomme la performance de la résidence. Il s'engage à rencontrer le côté le plus usé de sa pratique, interne et externe, et en toute conscience. Pas par habitude ni par automatisme. Par engagement. Et derrière le côté usé qu'on croit connu de soi, se trouve une surface toute neuve.

Si je savais ce que je fais, je n'aurais pas besoin de le faire

Lors de ma première expérience en résidence au centre L'Écart de Rouyn-Noranda en 1997, je remarque que différents leitmotifs influencent consciemment ou non mon attitude de création pendant le séjour. En général est-ce qu'on les reconnaît ou est-ce qu'on les ignore ? En observant mon esprit et son rythme menant mon corps aux quatre coins de l'espace de l'atelier/galerie en 1997, essayant, tâtant, jouant, défaisant, recomposant et détruisant, deux phénomènes attirent en effet mon attention : d'abord, étant une artiste de la performance, je vois que j'aime pratiquer les sauts dans le vide ; sans savoir où je vais, j'avance et je flirte avec la confiance inhérente à l'instant présent; c'est mon filet. Si je veux le garder, cela implique que je dois composer avec les conditions qu'il impose: pas d'assurance et beaucoup d'adrénaline.

Deuxièmement, le mode de liberté dans lequel je me suis mise permet de révéler mes manies et mes manières, mon rythme effréné, mon insécurité, mon désir de résultat, bref ma course à la production. L'expérience a donc consisté à laisser venir en l'examinant ce que fabrique l'esprit créateur - à quoi il s'astreint ou s'amuse - quand il est laissé à lui-même dans l'espace/temps d'un nouvel atelier ou d'un nouvel environnement. La pratique ici c'est de noter les habitudes, les fuites, les obsessions et les répétitions. C'est une pratique d'une richesse inouïe et qui détermine la valeur heuristique de la résidence artistique.

Dans le cas de cette première expérience, une exposition était prévue au terme de la résidence, et ma présence chercheuse est devenue le matériau même de la présentation finale. Les œuvres qui en ont résulté arboraient

toutes un lien avec le phénomène de la création: les doutes et les plaisirs, l'identité, la comparaison, la transmigration de l'espace intime dans les œuvres, la projection de l'inconnu et l'attrait pour le risque. Le soir du vernissage, j'ai présenté le travail accompli en faisant le récit du processus et j'ai invité les gens à consulter mon cahier de bord. J'ai aussi exposé la chambre que j'occupais pendant le séjour, car elle était attenante à la galerie et qu'une des œuvres en traversait justement le mur mitoyen. L'essence du séjour est devenue le contenu de l'œuvre.

La résidence comme médium

L'installation, et spécialement l'installation *in situ*, s'est révélée un nouveau médium dans les années 70, soit parce que des diffuseurs alternatifs ont invité des artistes à se déplacer pour venir faire installer leurs œuvres, soit parce qu'en étant déjà sur place, ils ont eu l'instinct d'installer autrement leur production. Ils ont joué avec l'espace. C'est la présence des artistes qui a agi comme moteur pour faire naître et rayonner l'œuvre de type *site specific*. La manifestation était impossible sans la présence de l'artiste. C'est par le même phénomène que la résidence m'apparaît comme médium en soi. C'est-à-dire qu'en invitant l'artiste à circuler, à séjourner, à tremper, on active sa présence créatrice et son énergie performative. C'est un médium dont le matériau est immatériel, car son principe actif, comme en performance, est la présence et sa chorégraphie libre. Ce serait l'élément noyau du médium résidence. Les autres auraient trait à des circonstances intérieures et extérieures, tels la rupture avec le quotidien, le déplacement, la confrontation avec les habitudes, le temps, l'espace, l'immersion, la solitude, le risque et l'inconnu. Autrement dit, dans cette perspective, la résidence devient le moyen et le produit d'une pratique de la présence. Ça mène à ce que je nomme le projet *in spiritu* par distinction à *in situ*, c'est-à-dire développé en complicité avec l'esprit de son esprit plutôt qu'avec l'esprit du lieu. L'un n'est pas moins intéressant ou important que l'autre et les deux peuvent s'élaborer en complicité.

Donc, si l'installation *in situ* a commandé le déplacement et la présence de l'artiste, la résidence, ou le projet *in spiritu*, ou « mind specific », qui les présuppose, fait naître une forme d'interprérence. Le déplacement et la présence se déploient vers soi pour créer un interface à la solitude : l'atelier intérieur. D'ailleurs une deuxième anagramme m'est apparue à l'écriture de ce texte : ESPRIT-PISTER. L'un est déjà dans l'autre : étudier son esprit est déjà un acte créateur. Comme l'a si bien dit Alain Fleisher lors d'un récent colloque tenu à Montréal sur le thème Art et religion : « C'est la vie spirituelle qui permet la vie artistique. »

La performance de la résidence

La nature de l'activité de résidence apparaît tel un instrument de recherche et de passage à l'acte similaire à celui de la performance. La résidence, comme la performance, offre en effet un espace de liberté, des espaces interstitiels de liberté. Le fait d'y entrer ne garantit pas de succès extérieur, mais promet un effet intérieur de réalisation: on aperçoit le bijou de la non-peur. C'est tout à fait ce qui arrive dans l'instant de la performance en train de se faire. C'est merveilleux et dangereux à la fois, car tout y est possible. Aucun autre espace n'est plus vaste. Et c'est bien ce qui rend l'entreprise risquée: on ne sait pas ce que tisseront les fils du présent. Entrer en relation avec l'énergie à l'œuvre dans l'œuvre, s'y frotter, mène certainement sur le sentier glissant de l'espace performatif. Mais puisque tout est lié, puisqu'une pratique incarnée et transparente produit une présence authentique, une écologie interne (j'emprunte l'expression à Pema Chödrön) progressivement se met en place. Tout est parfait.

Ainsi, si on plonge entièrement dans le momentum créé par le travail en résidence, on étudie forcément des ensembles notionnel et conceptuel présentant des qualités performatives de présence, d'interstices, de choix, d'interaction, d'immédiateté, de relation, de contact, de générosité, d'ouverture, de laisser venir et de laisser aller. Comme le format est souvent intensif, soit parce que les résidences ont de courtes périodes ou que les contextes sont exigeants, la stratégie performative entre naturellement en compte. J'entends par stratégie performative les pistes de solutions esthétiques, conceptuelles ou formelles qui doivent être trouvées souvent avec un minimum de moyens. « Le plus avec le moins », comme disait Duchamp. Ces situations avivent la créativité et gardent éveillés. Elles installent aussi la bonne forme « débrouillardienne » qui, en territoire étranger, loin des instruments chéris, référents et mesures habituelles, s'avère nécessaire et salutaire.

L'aventure performative n'est pas toujours joyeuse et aisée. Ça consiste d'abord à travailler avec ce qui est là: le matériau du moment, bardé de ses peurs, de ses aspirations, de ses limites et de ses potentiels, puis ceux du contexte environnant. Les reconnaître permet de les utiliser. Ce phénomène engagé de l'atelier intérieur fait ensuite considérer et accueillir avec une fraîcheur et une ouverture consciente ce qui est devant et autour de soi dans l'espace/temps du nouveau lieu de résidence: l'autre, les phénomènes, le temps, l'espace, le vent, les saveurs, bref une curiosité de plus en plus volontaire et engagée.

Les « accueilleurs » n'ont pas à se mettre au travers de ce glissement vers l'inconnu. Ils n'ont pas à protéger l'artiste de s'y aventurer. Il me semble que

leur rôle soit celui d'un accompagnateur disponible et bienveillant et qu'ils n'ont pas à essayer de rassurer leur invité en le faisant sentir comme à la maison. Il n'est pas à la maison et c'est pour ne pas y être qu'il l'a quittée.

Tenter ce qui tente

Cet aphorisme énonce le fait d'accepter de laisser aller les *a priori* pour le temps de la résidence, de ne pas suivre le chemin habituel. Accepter de se laisser influencer, colorer, altérer sans calculer. Chögyam Trugpa, l'un des premiers lamas tibétains a apporté les enseignements bouddhistes de son pays aux Occidentaux et principalement aux hippies des années 70 qu'il a fréquenté avec audace, a donné de nombreuses conférences et ateliers sur l'art et le dharma et que j'étudie ces temps-ci. Dharma est le mot en sanscrit qui signifie phénomène et qui par extension, est utilisé pour désigner l'ensemble des enseignements bouddhistes qui en fait relèvent tous de l'observation et de la connaissance des phénomènes que la nature et la « réalité » nous offre. Son approche du processus et de l'acte créateur exposé dans un livre intitulé *Dharma et créativité*, propose plusieurs principes associés à la pratique de base de la méditation, soit la mise à contribution des facultés mentales de l'attention et de la conscience afin d'observer le cheminement des pensées et la réalité de leur nature au sein du monde phénoménologique. Parmi ces principes, il en est un que je trouve tout à fait pertinent de nommer ici : première pensée, meilleure pensée ou, tel qu'il l'énonçait lui même, *first thought, best thought*.

Il ne s'agit pas de la première pensée à se présenter à l'esprit, mais de la première à y surgir après que le mental ait rafraîchi sa chambre grâce à une bonne connexion avec l'instant présent, son environnement, ses textures et ses détails. La transformation s'engage lorsqu'est saisi l'esprit sur le point de réagir selon ses familiarités. Cet instant de suspension entre la pulsion familière (énergie d'habitude aveugle) et la peur de l'inconnu (énergie de fixation obsessive) peut générer une spontanéité renouvelable (énergie d'éveil clair). Pour favoriser ce mouvement, le désir a besoin de laisser de l'espace cru, clair, vide, blanc entre son esprit et l'action à poser. Ça ne veut pas dire qu'il faille se tourner la langue sept fois avant de parler. Dans ce cas on tombe dans l'autre extrême, celui de l'autocensure (ce qui est le pire ennemi de l'acte créateur), mais disons qu'on pourrait la tourner une fois ou deux ! L'idéal est de faire du séjour en résidence un laboratoire où s'abreuver de tentatives curieuses. On croit qu'il est facile de suivre ses élans dans l'atelier, sans être dans une énergie d'habitude. C'est faux. Ce n'est pas facile. C'est même très exigeant.

communier avec l'espace

Ici, je veux parler de l'espace architectural. Le lieu physique de la résidence. L'espace n'est pas neutre. Depuis les années 70, les artistes aux pratiques *in situ* nous en ont fait la démonstration magistrale tant avec leur œuvre qu'avec leurs textes. Daniel Buren en tête puisqu'il a, entre autres magnifiques écrits, publié une trilogie sur l'espace du lieu de monstration, toujours aussi signifiante aujourd'hui. En temps de résidence, l'espace n'est pas moins neutre. L'atelier, ou l'appartement, qui nous est confié et dans lequel on peut se sentir rapidement confiné, possède des caractéristiques auxquelles il est important de s'intéresser. Pourquoi ? Parce qu'il renferme une foule de renseignements sur sa nature et sur la nôtre : des valeurs d'ambiance configuratives, physiques, texturielles, graphiques, sensorielles et perceptives (sons, odeurs, couleurs, etc.). Il présente aussi des traces de passages artistiques antérieurs qui peuvent devenir les pistes d'aujourd'hui.

Donc, avant de sortir un plan de travail et de passer directement à son exécution dans le but, éclairé ou pas, d'une solidification et une sécurisation du soi habituel, il est intéressant et utile d'interroger les qualités du lieu où on atterrit. De le contempler. Prendre quelque temps pour sentir et percevoir directement la culture du lieu, son esprit, pourrait apporter de nouvelles clefs. Ce n'est pas qu'il faille trouver absolument de nouvelles idées ou se lancer dans des inventions. L'objectif de cette investigation initiale consiste plutôt à ne pas ignorer là où on est. De ne pas faire comme si on était n'importe où. Les lieux ne sont pas interchangeables. Chacun offre sa combinaison d'éléments qui devient une source et un chantier d'influences unique et foisonnant.

Ralentir ou savoir attendre sans en avoir le temps

Le format souvent pressé du programme de résidence, surtout avec présentation ultime, commande de prendre des décisions rapides et de faire des choix parfois sans perspectives: perte des contacts et des références, recherche de nouveaux collaborateurs ou de différents matériaux. Le jeu consiste alors à faire comme si on avait du temps. C'est la magie de l'intemporel : le temps peut se dilater à notre convenance (ou presque) quand on a plus peur de le perdre. Le temps n'est qu'une autre façon, comme l'argent, que l'humain a trouvé pour entretenir ses peurs. Peur de ne pas y arriver ou peur d'y arriver. Il s'agit simplement de commencer par le contredire et ne pas le laisser gagner aux jeu du possible et de l'impossible. D'ailleurs, vous l'aurez remarqué, et parfois à votre grande inquiétude, beaucoup d'artistes connaissent déjà le truc et réussissent à faire des miracles en temps record. S'ils se fiaient à ce qu'il est raisonnable de faire, il ne tenteraient même pas leur chance. En temps de résidence, on peut se permettre d'explorer les limites du champ temporel.

Je ne parle pas du phénomène de la procrastination qui est terrifiant, car il fige. Ce n'est pas de la paresse. La paresse peut être saine à certains moments tandis que la procrastination tente de convaincre qu'il n'y a pas de raison de faire ce qu'on a à faire, mais sur une base compulsive, qui empêche et étouffe totalement toute recherche d'éclaire. Ça n'a rien avoir avec le temps, mais tout a voir avec l'audace de passer à l'action. Pour savoir si on pratique la recherche, la paresse, la patience ou la procrastination, on a besoin d'avoir une relation intime avec son esprit. Toutes ces postures mentales ne sont ni bonnes ni mauvaises, seulement elles ont des conséquences. Il est utile de comprendre le pouvoir qu'on détient dans l'atelier du temps.

En fait, ce que je prône ici c'est ralentir. Ralentir et jouir du temps qui passe. C'est assez provocateur à l'égard du monde pressé qui nous contient. En temps de résidence, l'espace-temps devient vaste et les activités épousent cette qualité. Accepter de ralentir est extrêmement exigeant. Ça fait mal. Certaines personnes ne triompheront peut-être pas du rythme accéléré qu'elles s'imposent en temps normal ou de la peur de prendre une tangente différente. La peur du vide est grande. Et si je ne faisais rien ? Qu'est-ce que je ferais si je n'avais rien à faire ? À quoi je pense quand je ne pense à rien ? C'est le genre de paradoxes que fait se manifester le phénomène de la présence. Pourquoi ? Parce qu'il induit des conditions différentes qui commandent une énergie qui peut nous égarer temporairement de notre fameux BUT. Et alors ? Un peu de flou ! Un peu de fou ! Adieu les points de références. Autrement dit, entre le passé auquel on s'accroche et le futur qu'on tente de manipuler, existe un instant présent totalement ouvert et sans frontières, c'est le même interstice dont je parlais tantôt: il est plein de tout et vide de rien. En principe, en s'abandonnant à cet instant, on trouve les clefs nécessaires pour ouvrir les portes de l'endroit où l'on se trouve et vers le geste à poser. Comme le dit Laurie Anderson : « Beauty is now. »

Perdre connaissance

Donc, le passage à l'acte performatif ou interstitiel, convoque l'occasion d'une transformation intérieure, car il installe un éclairage sur soi (visions, agissements, récurrences) ce qui entraîne une reconnaissance de soi par soi de sa nature vraie, c'est-à-dire une nature vibrante et vivante, non figée, non solidifiée, modifiable, et travaillable tel un matériau. Cette reconnaissance passe par une éthique de la cordialité (envers soi et envers toute forme d'altérité) pour aboutir à une esthétique de l'union, union au sens philosophique, c'est-à-dire une fusion entre la matière, ici la présence déplacée, et l'esprit, ici la recherche en création. Par extension, cette dynamique s'opère entre l'artiste de passage et les nouvelles personnes qui forment son entourage. J'ai souvent invité les gens des lieux où j'ai séjourné

à participer à mes projets et même à intervenir dans mes performances. Eux comme moi perdons alors temporairement nos repères et dans cette nouvelle relation devenons coauteurs.

La difficulté consiste à trouver le courage de se tenir là, immergée, sans connaissance, au creux de l'intervalle qu'offre la cordialité dont je parlais tantôt. Plus j'observe les phénomènes qui m'empêchent de pénétrer cet espace-temps, plus je peux y accéder. Encore une fois, paradoxe. C'est très simple. Et c'est très difficile. C'est précieux et ça n'a l'air de rien. Ça relève d'un mystérieux « fitting ». J'adore ce mot.

Ma pratique de la résidence et de la performance se compose de ça: d'un doute initial à tenter le saut dans le vide, et d'une confiance innocente en la capacité que détient ce vide de m'accueillir. Une confiance dans le « fitting coïncidentiel ». Perdre connaissance c'est m'abandonner à l'inconnu en croyant que l'inconnu prendra soin de ma présence. Ce qui n'est pas peu dire dans mon cas, car je crée des projets et des situations par lesquelles, justement, je passe du temps avec des personnes qui me sont inconnues. Et les œuvres que j'ai réalisées avec elles me paraissent encore les plus percutantes.

Et c'est le lot de tout séjour en résidence : on passe du temps intensivement avec de l'inconnu et le plus souvent, le grand inconnu est soi-même. L'étranger, c'est moi. Ce qui me rappelle la célèbre et profonde formule de Socrate: « Connais-toi toi-même ». J'y ajoute cette autre de Louise Bourgeois : « La reconnaissance passe d'abord par soi. »

c'est avec ça que je veux être toute seule

Le présent et les autres c'est tout ce qu'on a. Reste que l'existence s'entame, se traverse et se termine dans l'expérience aiguë de la solitude. Elle est bienfaisante quand elle est calme ou joyeuse. Quand on la perçoit comme un obstacle, au contraire, elle nous accable et on ne peut en apprécier les vertus. Le travail d'artiste demeure en général très solitaire. Si l'atelier est un lieu de retrait, la résidence devient un lieu de retraite. Elle offre le cadeau de la solitude. La grande solitude. D'où la notion de vie spirituelle qui s'y construit petit à petit. Ce n'est pas nécessairement une épreuve ou une expérience d'isolement. Quoique dans certains cas, ça puisse le devenir. Ça m'est arrivé. On ne pourrait pas y être toujours. Comme on ne pourrait pas être constamment en contexte immersif, intensif, inconnu, en adaptation ou en compensation.

Dans le contexte de solitude, on peut en profiter pour pratiquer le silence. Parfois, on a pas le choix ! Je me suis déjà retrouvée en résidence dans une

petite maison sur le bord du fleuve, sans voisin, ni musique, pendant 3 mois. J'aurais pu facilement trouver autour de moi un lecteur cd ou une radio, mais j'ai tenté l'aventure du silence. En fait, peut-être que c'est de ça dont les artistes font parler leur art depuis la nuit des temps : de la solitude.

Voici deux exemples de projets artistiques de type in spiritu qui sont nés à partir de l'épreuve de la solitude.

À Helsinki en 2001, je suis en résidence et très en silence puisque j'occupe seule un grand studio situé en banlieue. Dans le quartier, personne ne parle anglais ou français. Je parle quand je vais en ville assister aux vernissages. La solitude est d'abord factuelle puisque le studio loge un artiste à la fois et qu'il s'agit donc d'un séjour individuel; puis elle devient progressivement psychologique, car le silence prend une place de plus en plus importante dans le déroulement des journées. En effet, on ne parle à personne à moins d'engager une conversation. Un sentiment d'isolement intérieur s'installe petit à petit. Ce n'est qu'après les deux premiers mois de mon séjour que j'ai subitement éprouvé un sentiment aigu de solitude. Jusque-là, elle avait convenu à mes besoins. J'ai alors décidé d'en faire l'objet et le sujet d'une nouvelle expérience artistique. C'est ainsi que j'ai mis sur pied le projet du silence (The Silence Project), qui a consisté en l'élaboration d'activités partagées en silence avec cinq citoyens durant des périodes de trois à douze heures consécutives. Pour recruter des participants, j'ai fait parvenir par courriel aux quelques personnes que j'avais rencontrées depuis mon arrivée un appel rédigé en anglais, signifiant les termes du projet et que je leur demandais de diffuser à leur tour. Cinq personnes — Lauri, Jussi, Inari, Maria et Willelm — y ont répondu et nous avons pris rendez-vous. Le projet a été différent avec chacun des participants. Nous avons écouté nos cœurs battre, démêlé de la corde, cuisiné, mangé, nettoyé un parc, créé de brèves performances dans l'espace public, fait des mauvais coups à la bibliothèque municipale, ou encore on est allé au sauna.

Depuis 2006, j'ai entamé une série de projets intimistes intitulés *C'est avec toi que je veux être toute seule*. Je passe du temps chez une personne alors qu'elle est absente pour y développer une œuvre sur mesure, pour elle, grâce à elle, à partir de son lieu, de son environnement, de ce qui semble la définir. Le dernier du genre que j'ai achevé, je l'ai réalisé chez une de mes proches aujourd'hui décédées. Tous ces projets mènent à des oeuvres finales qui prennent la forme de dessins, de récits ou de collections.

L'art consiste à montrer ce que l'on cache

Certains s'intéressent à la circulation sur le territoire de la planète et moi je vous parle de la circulation dans l'espace/temps de la résidence. Certains

veulent savoir s'ils ont besoin d'un visa et je vous parle de déplacement dans l'atelier intérieur. Je pense qu'on peut aller partout si on s'emploie à visiter tous les replis de son esprit. Honnêtement, je ne vois pas d'autres façons d'aborder la réalité de la création artistique que par l'accueil des peurs qu'engendre l'altérité et par la relation qu'entretient l'esprit avec le monde manifeste. Loin de moi l'idée de minimiser les épreuves rencontrées par les artistes qui se butent à des lois frontalières hyperprotectionnistes (j'y ai moi-même goûté plusieurs fois), mais je crois sincèrement que les réelles frontières sont dans nos esprits. Aussi, de notre côté, comme artiste, se rendre ailleurs pour sécuriser ce qu'on connaît déjà n'est que très superficiellement valorisant. Aller ailleurs pour accepter d'être troué, percé, traversé, teinté, permet d'assurer et d'assumer (autre magie allitérative) une transformation réjouissante dans l'esprit comme dans la production artistique.

Enfin, pardonnez-moi, chers organisateurs de résidences d'artistes, votre travail et vos efforts sont grands, mais je crois que les artistes ne devraient pas attendre d'être invités ou acceptés pour mener une résidence. Chers artistes, si vous n'avez pas la chance chaque fois que vous le voulez d'aller à l'extérieur en séjour de résidence, faites-vous le cadeau de vous organiser vous-même chaque année une ou deux périodes de résidence sur mesure ! Faites une retraite. Empruntez le chalet de votre cousin, faites une excursion artistique, occupez l'appartement de l'amie partie en voyage. Fermer les écoutilles. Et faites le vide comme le plein ! Et que les organisateurs de résidence en profitent pour en faire également ! Ou encore, implantons la résidence à l'extérieur du champ de l'art : rendons visible et accessible l'acte créateur dans divers organismes et institutions. Les enfants pourraient bénéficier d'un artiste en résidence à école ou encore les patients d'un hôpital.

Je n'ai pas tout récolté de ce que j'ai semé pendant mes séjours en résidence. J'y ai commencé à dessiner, à créer des accessoires de performance, à écrire des poèmes et à faire des sculptures, ce que je n'avais jamais fait auparavant. Je pourrais développer une production artistique simplement à partir des éléments élaborés lors de ma première résidence à St-Jean-Port-Joli. La création en résidence est une source de puissance: elle met au jour le pouvoir de la retraite, ceux de la solitude et de la liberté dans l'atelier. Et comme l'art consiste à montrer ce que l'on cache, je crois que les œuvres qui en ressortent sont les plus authentiques, car elles ont laissé venir vers soi ce qui dans le présent brille et nous magnétise.

En terminant, je veux dire que je trouve très difficile de choisir les bons mots. Quand je crois qu'enfin je sais de quoi je parle et que j'ai trouvé les

mots pour le dire, rien ne m'assure que les autres m'aient compris. L'art m'aide à accepter qu'on ne puisse jamais rien dire de résolument vrai. Une part du monde demeure insondable. Ça me plaît. L'art c'est juste de l'art. Et là, c'est juste des mots. Mais pour le dire avec des mots d'artiste, j'emprunte la très belle phrase de Pieter Laurens Mol devenu une de mes citations fétiches: « I have moved, I am moved ».

Sylvie Cotton
Congrès ResArtis
Montréal
septembre 2010

Biographie

Sylvie Cotton inspire les situations ordinaires, tragiques ou magiques que la vie offre pour les expirer dans le champ de l'art, très simplement et avec le plus de sincérité possible. C'est d'ailleurs ce qu'elle aime faire faire à l'art et que l'art aime lui faire dire: montrer les choses telles qu'elles sont, sans trop de manipulations, et apprécier le fait que les circonstances de l'existence (rencontres, hasard, accidents, imprévus) sont elles-mêmes, très souvent, naturellement esthétiques. Autrement dit, l'art permettrait de révéler la vérité, ou selon l'une de ses propres formulations « L'art consiste à montrer ce que l'on cache ».

Pour réaliser ses œuvres, qu'elle nomme le plus souvent *projets* parce qu'elle les considère en perpétuelle mouvance, Sylvie Cotton fait appel à diverses formes artistiques : performance et art action, dessin, photographie, installation et écriture (aphorismes et schémas). La forme choisie épouse les nécessités ponctuelles des projets, lesquels incluent souvent des personnes grâce auxquelles peut co-émerger la dimension vivante et vibrante de l'œuvre. « Sans l'autre, il n'y a pas d'œuvre. Le présent et les autres, c'est tout ce qu'on a. Même si un artiste fait de la peinture selon la plus orthodoxe des traditions, il n'est rien sans l'altérité qui l'interpelle et l'éveille au monde, qui justement l'altère et le désaltère. »

Sylvie Cotton est une artiste interdisciplinaire basée à Montréal. Ses projets artistiques, débutés en 1997, se manifestent principalement par les pratiques de la performance, de l'art action, du dessin et de l'écriture. Les situations ou objets qu'elle propose se développent souvent par un langage relationnel et expérientiel car tissé de présence réelle. Sylvie Cotton a aussi mené une douzaine de séjours en résidence au Québec et ailleurs depuis 1997. Elle considère l'expérience si importante et porteuse qu'elle la qualifie de médium en soi. En 2001, elle a réalisé comme consultante pour le RCAAQ une étude portant sur l'accueil d'artistes en résidence dans les centres d'artistes autogérés du Québec et du Canada. Elle a participé à la Conférence internationale de ResArtis en 2003 à Helsinki.