

vecteur sur chaque surface des murs, il se décline de différentes manières afin de créer de multiples compositions. On peut aussi le penser en tant que corps chorégraphique permettant de repérer le découpage du mouvement dans son environnement : certains de ces corps semblent marcher dans la même direction, sont disposés en rangées, se croisant parfois. Sur cette surface blanche et lisse, l'artiste explore différentes références gestuelles que peut prendre le corps dans un lieu : en lotus (méditation), à genoux (rédemption), assis (dispositions des bras et mains qui différencient les « individus » entre eux), pour ne nommer que les plus évidentes. Dans cette manière de représenter le corps, il est possible de se référer au mannequin de bois articulé qui permet l'apprentissage du dessin. Les miniatures de Sylvain lui permettent de réaliser de multiples agencements sur les murs où les personnages font des activités tant banales que plus sérieuses en les faisant cohabiter sur une même échelle.

Avec *Géographie multiscalaire*, Catherine Sylvain observe, à travers différentes échelles, l'aménagement du territoire. Celui-ci se développe autant dans la salle d'exposition qu'à l'entrée, comme si ce monde allait peu à peu déborder et trouver d'autres territoires à occuper, renvoyant ici à une perspective plus géopolitique. L'artiste considère que ces multiples configurations spatiales mettent « en perspective ces réalités qui permettent d'engager une réflexion sur différentes manières de s'inscrire dans le monde ou dans la société en partant de la sphère intime jusqu'au politique<sup>3</sup> ». Toujours selon Sylvain, en tant qu'individu, nous faisons tous et toutes partie de « groupes, d'une société, d'un peuple, d'un pays ». L'artiste nous convie à scruter ce monde qui se déroule sous nos yeux. Ce nouveau paradigme de création pourra très certainement amener l'artiste à recréer d'autres compositions ou dispositifs directement sur les murs, à proposer un regard singulier sur l'individu dans son environnement immédiat et sur la façon dont l'individu interagit seul ou en groupe afin de mieux comprendre ce que nous sommes, ensemble.

1. En sol montréalais, la dernière exposition individuelle de l'artiste remonte à 2004 chez CIRCA. Cependant, la pratique de Catherine Sylvain a été vue à l'occasion de plusieurs expositions de groupe, dont l'exposition *F E U* présentée en 2018 à la Maison de la culture Frontenac.
2. Sur le site de l'artiste consulté le 9 juin 2019. [http://catherinesylvain.com/blog/?page\\_id=398](http://catherinesylvain.com/blog/?page_id=398)
3. Propos recueillis par courriel le 17 juin 2019.

Manon Tourigny est commissaire et autrice. Elle rédige des textes pour des revues spécialisées en plus d'écrire des opuscules pour différents organismes artistiques. Depuis plus de 15 ans, elle s'implique activement dans le milieu des arts visuels, notamment à VIVA! art action et au RCAAQ où elle siège au sein des conseils d'administration. Elle fait partie du collectif de commissaires N. & M., qui centre ses recherches sur les collaborations, les processus artistiques et la contamination entre les artistes, les œuvres et le rôle même du commissaire. Elle travaille au Centre CLARK.

## Karen Trask : *Nœuds d'écoute/Listening Knots*

Guyline Chevarie-Lessard

OBORO  
MONTRÉAL  
13 AVRIL –  
18 MAI 2019

Entrer en rapport avec l'œuvre de Karen Trask produit le même effet que la lecture d'un poème. Ce qui est donné à lire, ou plutôt à voir, ne se résume pas en un énoncé ni une idée. Il n'y a pas de message dans l'œuvre de Trask, comme il n'y a pas de narration. Notre rapport au langage s'en trouve modifié, voire déstabilisé. Comme le dit la poète Hélène Dorion : « On saisit un poème plutôt qu'on le comprend<sup>1</sup> ». On saisit l'œuvre de l'artiste sans savoir exactement ce qui se saisit en soi à la rencontre de l'œuvre. Quelque chose se passe, mais on ne saurait dire exactement cette chose. La chose nous échappe tout en étant saisie. C'est de cette manière aussi que l'artiste m'a raconté sa rencontre avec l'œuvre de Virginia Woolf, *Les vagues*, dont elle s'est inspirée durant les deux dernières années pour créer son dernier corpus d'œuvres, *Nœuds d'écoute/Listening Knots*, présenté chez Oboro ce printemps.

« La première fois que j'ai lu *Les vagues*, me dit Trask, je n'ai rien compris. » Elle ne saisissait pas, à ce moment-là, ce qu'il y a entre les mots, le fil qui relie les six monologues intérieurs des six personnages qui traversent le paysage de ce roman-poème. Des années plus tard, alors qu'elle apprend qu'elle aura une résidence de deux ans au bord de la mer au Nouveau-Brunswick, à l'Université de Moncton et l'Université Mount Allison à Sackville, et qu'elle désire travailler à partir de l'œuvre d'une écrivaine, comme elle l'a fait avec *Ulysse* de James Joyce<sup>2</sup> et *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust<sup>3</sup>, elle repense aux *Vagues* de Woolf. Quand elle reprend contact avec cette œuvre, un passage de Woolf lui sert de guide : « ...considering how I feel in my fingers the weight of every word.<sup>4</sup> » Cette métaphore du langage poétique concrétise sa propre manière d'aborder les mots. Comme pour l'écrivaine, l'artiste façonne les mots avec tout le corps en filant les pages des livres avec ses mains.

*Nœuds d'écoute* est le nom que donnent les pêcheurs au type de nœuds utilisés dans la confection de leur filet. Ces nœuds, l'artiste les refait en papier, un papier puisé dans quatre dictionnaires : un français, un anglais, un mi'kmaq et un acadien. Elle en crée un énorme filet à pêche, qu'elle aura d'abord plongé dans la baie de Fundy, puis dans l'Atlantique, — on y voit encore la couleur rouge de terre de Sienne brûlée des terres du Nouveau-Brunswick qui l'a teinté — avant de nous le présenter tombant du plafond de chez Oboro. Ce filet est pour elle une allégorie du langage où différentes voix, différentes langues s'entrelacent, s'interpénètrent et deviennent interdépendantes les unes des autres, comme dans notre histoire culturelle. Il est aussi pour Woolf, comme pour Trask, ce qu'on lance pour attraper une idée, une source d'inspiration. Mais on ne peut pas oublier non plus qu'un filet réfère

Karen Trask. *Fait et refait en continu (détail)*, 2019. Fil de papier de dictionnaire, fil de métal. Avec l'aimable permission de l'artiste. Photo : Paul Litherland.

au textile et que dans le mot « textile », il y a à la fois la notion de texte et le tissage<sup>5</sup>, éléments premiers avec lesquels l'artiste travaille depuis des années.

On est invité à entrer aussi dans son univers par ce fil qui court le long des murs et qui reprend, entrelacées, les différentes éditions de *Vagues*. Ce fil qui traverse à la fois l'œuvre de Woolf et la sienne, l'artiste l'a plongé aussi dans l'eau des Maritimes; quelques algues y sont encore accrochées, c'est tout juste si nous ne sentons pas l'odeur de l'eau saline. En marchant le long de ce dernier, tout à coup notre regard est attiré par ces puits de lumière, seule source ou presque d'éclairage dans cette exposition. Et là, regardant vers le ciel, on se rend compte que nous sommes sous l'eau, avec ces hauts de personnages coulant vers le fond de la mer, telles des reliques sorties de l'œuvre de Woolf, et nous, comme des poissons, sommes attrapés par des filets plongés dans l'océan. Dans cette eau, voilà qu'apparaît un pilier de quai autour duquel court un autre fil en papier, celui-là reliant la vie et l'œuvre complète de Virginia Woolf. On peut d'ailleurs y lire le titre de chacun des volumes qui composent cette anthologie.

Trask n'illustre pas le roman de Woolf, elle se tient plutôt au bord de la parole intérieure qui habite *Les vagues* pour en faire surgir des éléments poétiques. Elle va y puiser, en plus de l'élément du filet à pêche, de l'eau, des parties de corps, des mains, comme celles en papier qui nous accueillent au mur, à l'entrée de la salle, et qu'elle nomme *Sondes*, ou encore celles qui caressent la terre ou qui courent sur le clavier du piano dans les courtes vidéos intitulées *Poème-jeu*. Cette petite musique n'est pas sans rappeler le mouvement de va-et-vient des

vagues et nous appelle au fond de la salle d'exposition pour retrouver, dans une performance, l'artiste en train de filer le texte qui tisse tous ces poèmes les uns avec les autres.

L'œuvre de Karen Trask n'est pas de celles qui font beaucoup de bruit ou qui revendiquent une cause sociale, politique ou environnementale. Mais dans sa finesse et sa poésie, elle n'en est pas moins une œuvre de résistance. Elle appelle une ouverture du sens, loin de ce qui est trop identifiable, classable et récupérable par les discours. Elle appelle à une vie où la poésie rythme l'espoir et le possible.

1. Entrevue avec Hélène Dorion, émission *Second Regard*, Radio-Canada, 17 mars 2019.
2. *Cette nuit : défaire*, installation-performance, présentée à la Centrale, 2008.
3. *Le lit de Proust : en attente d'un baiser*, installation-performance, 2006.
4. Virginia Woolf, *A Writer's Diary*, entrée du 1<sup>er</sup> novembre 1940, New York : Harcourt, Brace, 1953. Ce passage se traduit par : « ...considérant comment je sens dans mes doigts le poids de chaque mot. »
5. Étymologiquement le mot « textile » est : « Emprunté au lat. *textus* "tissu, trame"; "enchaînement d'un récit"; "texte, récit" (...) dér. de *texere* "tisser". » [En ligne] : <https://www.cnrtl.fr/definition/textile>

Guyline Chevarie-Lessard a obtenu un doctorat en Études et pratiques des arts à l'UQAM en 2015. Sa pratique se situe entre les arts visuels et l'écriture. Ses dernières expositions solos, *Espace du dedans*, ont été présentées notamment à la Maison des arts de Laval (2019) et au Centre des arts et de la culture de Dieppe au Nouveau-Brunswick (2018). Son premier essai, *La voix, entre l'audible et le visible* paraîtra aux éditions Nota Bene à l'automne 2019.