

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

« DEVENIR-AVEC » LES ZINNIAS : EXPLORATIONS VÉGÉTALES DANS UNE PRATIQUE ARTISTIQUE
PERFORMATIVE ET RELATIONNELLE

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE DE LA
MAÎTRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR

LAETITIA DE CONINCK

FÉVRIER 2024

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Aujourd'hui je souhaite exprimer ma plus profonde gratitude aux plantes qui ont été mes guides tout au long de ma recherche et en particulier à l'asclépiade (*Asclépias*) pour la douceur de sa soie pendant la pandémie, aux cerises de terre (*Physalis*) pour m'avoir aidé à traverser le deuil de mon père avec délicatesse, à la bardane (*Arctium lappa*) pour l'apprentissage du détachement passionné et solidaire, aux zinnias (*Zinnia*) pour leur persévérance solaire et leur pouvoir à devenir autres.

Ma gratitude va également à mes directrices Rachel Bouvet et Andrée-Anne Dupuis-Bourret pour avoir accueilli et appuyé ma démarche avec attention, sensibilité et rigueur. Elles m'ont donné la confiance de poursuivre mon cheminement académique malgré les doutes et les aléas de la vie.

Je tiens aussi à témoigner toute ma reconnaissance à ma famille, pour son soutien inconditionnel, ainsi qu'à Charles Duval, pour son écoute et sa présence qui m'ont donné l'énergie et l'appui nécessaire pour mener à bien mes expérimentations terrestres et extraterrestres. Merci à la ferme Charejo pour l'accès à des terres vivantes.

Merci à Philippe Urban pour la complicité dans la création et son amitié de toujours. Merci à Caroline Boileau, Sylvie Tourangeau, François Morelli et Caroline Loncol Daigneault pour leur générosité, leur enseignement et leur inspiration qui m'ont donné l'élan du geste artistique. Merci à La Traversée-atelier de géopoétique, au groupe de recherche interdisciplinaire sur le végétal et l'environnement (GRIVE), au partenariat Reconnecter avec le végétal (ReVe), au studio La Poêle, à VIVA! Art Action, au CDEx d'offrir des espaces de réflexion, de création, d'expériences et d'existences communes. Merci à mes ami.e.s et à tous ceux et celles qui ont participé de près ou de loin au *Cycle délicat*. Ensemble, nous avons activé des liens, créé des alliances et des réciprocités, nous avons laissé d'autres formes de vie prendre leur place et nous les avons laissées nous guider.

Enfin, je remercie la communauté de coccinelles qui m'a accompagnée dans l'écriture de ce mémoire tout au long de l'hiver.

DÉDICACE

À ma fille Léa qui a choisi de prendre soins des humains
À mon fils Mathieu qui a choisi de coopérer avec les plantes
À mes parents, qui m'ont appris à habiter le monde avec conscience et responsabilité
À tous ceux et celles qui portent une attention à l'autre

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|--|-----|
| REMERCIEMENTS | ii |
| DÉDICACE | iii |
| LISTE DES FIGURES..... | v |
| RÉSUMÉ | vi |
| DEVENIR AVEC LES ZINNIAS..... | 1 |
| CHAPITRE 1 Terrains de vie | 4 |
| 1.1 Sortir du cadre..... | 4 |
| 1.2 L'appel de la géopoétique..... | 5 |
| 1.3 Quand le performatif révèle le vivant..... | 7 |
| 1.4 Du corps vécu au corps étendu en passant par le « corps-perspective »..... | 9 |
| CHAPITRE 2 Penser et transformer ... comme une plante | 12 |
| 2.1 Une approche écologique | 12 |
| 2.2 Le laboratoire esthétique comme espace d'attention au vivant..... | 13 |
| 2.3 Les végétaux : des « éléments relationnels » | 15 |
| 2.4 La coopération comme processus et dispositif de participation | 16 |
| 2.5 La performance de longue durée..... | 18 |
| CHAPITRE 3 Faire des gestes, raconter des histoires : <i>Cycle délicat</i> | 22 |
| 3.1 Invitation à la douceur | 24 |
| 3.2 Amortir la chute | 26 |
| 3.3 Détachement..... | 29 |
| UN LABORATOIRE DE LA CONJONCTION ET DU MÉLANGE..... | 34 |
| COM-POSITION..... | 36 |
| COM-POST | 37 |
| L'EXPÉRIENCE DE L'INTIME : UNE INSTALLATION PERFORMATIVE..... | 47 |
| BIBLIOGRAPHIE..... | 52 |

LISTE DES FIGURES

| | |
|---|----|
| Figure 0.1 Asclépiade (Asclepias), ancien quartier Saint-Maurice, Therdford Mines, automne 2019 | 3 |
| Figure 1.1 La fragilité des géants, déambulation collective, Parc Lafontaine, printemps 2019. | 5 |
| Figure 1.2 Appel d’air, action performative, Parc Lafontaine, décembre 2018..... | 8 |
| Figure 1.3 Cerises de terre (Physalis), première gelée, Saint-Roch-Ouest, automne 2021. | 11 |
| Figure 2.1 Amortir la chute, Cycle délicat II, Gham & Dafe, Montréal, 2021, installation, action performative participative avec des cerises de terre. Photographie : Judith Bellavance. | 14 |
| Figure 2.2 Wolfgang Laib, Without Place–Without Time–Without Body (2007), installation, riz, The Hepworth Wakefield for Yorkshire Sculpture International, 2019. Source: site web du Yorkshire Sculpture International..... | 16 |
| Figure 2.3 Amortir la chute, Cycle délicat II, Gham & Dafe, Montréal, 2021, installation, action performative participative avec des cerises de terre. Photographie : Judith Bellavance. | 17 |
| Figure 2.4 Marilyn Arsem, 100 Ways to Consider Time, Day 100: Flowers, Museum of Fine Arts, Boston, MA, USA, 2015–16. Photograph by Jeffery Byrd..... | 19 |
| Figure 2.5 Détachement, Studio La Poêle, Montréal, 2022, action performative participative avec de la bardane. Photographie : Manoushka Larouche. | 20 |
| Figure 2.6 Grande bardane (Arctium lappa), Saint-Roch-Ouest, automne 2022..... | 21 |
| Figure 3.1 Invitation à la douceur, Cycle délicat I, action performative participative avec de la soie d’asclépiade, mai 2020, plateforme Zoom, Montréal..... | 24 |
| Figure 3.2 Amortir la chute, Cycle délicat II, Gham & Dafe, Montréal, 2021, visuel pour les communications. | 26 |
| Figure 3.3 Détachement, Cycle délicat III, Studio La Poêle, Montréal, 2022, visuel pour les communications. | 29 |
| Figure 3.4 Détachement, Studio La Poêle, Montréal, 2022, action performative participative avec de la bardane. Photographie : Manoushka Larouche. | 32 |
| Figure 3.5 Fleurs de Zinnias (Zinnias elegans) au milieu des plants de courgettes (Curcubita pepo), Saint-Roch-Ouest, été 2022 | 33 |

RÉSUMÉ

C'est le désir de tisser des liens avec le vivant qui m'a amené à m'intéresser aux rapports entre le corps humain et le corps végétal à partir d'une approche géopoétique et une pratique artistique performative. En 2020, j'ai amorcé un cycle de création s'inscrivant dans une logique événementielle, sorte de laboratoires d'attention dans lesquels je propose d'explorer la rencontre avec l'autre végétal par le biais de performances participatives de longue durée. Ma pratique relève d'une démarche processuelle basée sur une coopération avec le vivant: c'est à partir de mes rencontres avec les végétaux, en me laissant instruire par leurs corps, en regardant et en écoutant le monde avec eux et en restant attentive à ce qui se produit au-delà, en deçà du langage, que j'ai créé les trois premiers événements du *Cycle délicat* : *Invitation à la douceur* (2020), *Amortir la chute* (2021), *Détachement* (2022). Cette recherche-crédation se poursuit avec des fleurs de zinnias qui s'inscrivent à leur tour comme une nouvelle version du *Cycle délicat*. L'objectif est de créer un environnement hybride (à l'intersection de l'installation, de la performance et du laboratoire), sorte d'espace convivial qui puisse à la fois sensibiliser, aiguïser notre attention et valoriser nos rapports avec cet autre végétal tout en laissant se déployer d'autres « devenir » ensemble. L'approche méthodologique de mon projet, qui repose sur l'interdisciplinarité ainsi que sur l'expérience du terrain, propose de faire appel autant aux savoirs botaniques, à la philosophie du végétal, aux pratiques d'observation et d'attention présenteielle, au sens du performatif et à la coopération comme processus et dispositifs de création et de co-crédation. Les activités liées à mon travail en maraîchage biologique, au jardinage dans une approche de permaculture, de même que les flâneries géopoétiques aux alentours de la ferme où je vis depuis trois ans sont autant de terrains de vie et d'expérimentations privilégiés pour rencontrer l'autre végétal et tisser des liens. Tout au long du processus de recherche, mes observations sont documentées par le biais de la photographie et de l'écriture.

Mots clés : performance, longue durée, art processuel, art relationnel, art contextuel, art participatif, végétaux, attention, géopoétique, écologie.

DEVENIR AVEC LES ZINNIAS

[...] devenir ce que l'autre vous suggère, accepter une proposition de subjectivité, agir selon la manière qu'à l'autre de s'adresser à vous, concrétiser et vérifier cette proposition, dans le sens de la rendre vraie. (Haraway, 2020, p.279)

À l'été 2020, lorsque j'ai commencé à vivre et à travailler sur une ferme maraîchère dans Lanaudière, les fleurs sont les premières à avoir attiré mon regard. Que ce soient les fleurs sauvages en bordure des champs ou celles cultivées dans les jardins de la ferme, je ne savais plus où donner de la tête tant elles semblaient jouer de leur charme. Je fus particulièrement séduite par les fleurs de zinnias, un genre d'origine mexicaine, appartenant à la famille des astéracées (comme la marguerite) et comprenant une vingtaine d'espèces¹. Envoutée par cette abondance inédite de formes et de couleurs, j'étais incapable de les quitter des yeux chaque fois que j'entrais dans leur royaume. C'est à ce moment que la méfiance s'est installée. Les fleurs de zinnias étaient trop belles et leurs couleurs trop éclatantes, trop saturées. Relevant du monde des apparences, elles ne pouvaient constituer un sujet d'attention « sérieux ». Je refusais de m'abandonner à leur beauté et à leurs artifices.

Trois années se sont écoulées depuis ce premier été avec les fleurs de zinnias et depuis, elles n'ont cessé de déployer leurs stratégies afin de retenir mon attention. Se démultipliant dans les jardins de la ferme et dans les catalogues de semences en ligne, il m'était de plus en plus difficile de rester indifférente au pouvoir qu'elles exerçaient sur moi, aussi mystérieux soit-il. Je finis donc par céder au printemps de l'année dernière, en semant des zinnias portant le nom de Red Scarlet et décrites sur le site internet du semencier comme des fleurs rouges, sublimes et généreuses. Mes attentes ne furent pas déçues et les zinnias embellirent mon jardin jusqu'à l'automne, sans que j'y prête d'ailleurs beaucoup d'attention. En effet, celle-ci était occupée par des fleurs de courgette que je pollinisais manuellement tous les matins afin de les aider à produire leurs fruits prodigieux.

¹ Originaires du Mexique, ces espèces se sont répandues vers l'Amérique centrale et l'Amérique du Sud ainsi que sur la côte ouest des États-Unis, puis à partir de 1500, et durant toute l'époque des conquêtes, elles ont été transportées vers l'Europe (l'Espagne, la France, l'Allemagne, etc.) pour revenir sous forme de multiples variétés hybrides vers l'Amérique du Nord autour des années 1800. Contrairement aux œillets et aux dahlias, connus pour leur médecine et leur utilisation dans certains rituels Incas et Aztèques, l'histoire des zinnias est peu documentée avant le 18^{ième} siècle. C'est en 1759 que le nom Zinnia est assigné au genre par Carl Linné, en l'honneur d'un botaniste allemand, Gottfried Zinn qui les aurait illustrés autour de 1753. C'est seulement à partir des années 1860 que les zinnias vont apparaître dans les catalogues des semenciers et depuis de nombreuses variétés hybrides n'ont cessées d'être créées. (Grissell, 2020)

Ce n'est qu'à l'automne dernier, lorsque que j'ai commencé à récolter les graines de zinnia, juste avant les premières gelées, que j'ai compris que ces fleurs contenaient un monde et que c'est pour assurer leur métamorphose et engendrer de nouvelles identités (Coccia, 2016, p.129), qu'elles n'ont cessé de m'interpeller, persévérant dans leur pouvoir de persuasion.

C'est en pratiquant l'art de l'enquête (Ingold, 2017), plus joliment appelé « méthode de l'espoir » par l'anthropologue Hirokazu Miyazaki (cité par Ingold, 2017) que j'ai entrepris ma recherche, une manière de suivre les pistes du vivant, de voir et d'écouter ce qui se passe autour de moi en sorte de pouvoir, en retour, y répondre et pourquoi pas partager le rêve et les espoirs des zinnias, celui de s'ouvrir « aux possibles de la mutation, du changement » (Coccia, 2019, p.129).



CHAPITRE 1

Terrains de vie ²

Tout ce qui résiste gagne un nom. C'est par cette résistance que la plante finit soit par vous décourager, soit par entrer définitivement dans votre existence. Vous comprenez que les observer le temps d'une promenade ne suffira pas : il va falloir les laisser entrer chez vous. (Zhong Mengual, 2021, p.80)

J'ai grandi avec une mère écologiste, biologiste en environnement, et un père architecte dont le rêve européen était de construire sa cabane au fond des bois. Cabane qui fut construite dans les Hautes-Laurentides, au bord d'un lac situé entre les réserves fauniques de Papineau-Labelle et la Vérendrye. C'est dans ce contexte, entre la *Flore laurentienne* de Marie-Victorin et les promenades en forêt que j'ai passé plusieurs étés de mon enfance, au milieu des plantes. Un peu plus tard, à l'âge adulte, c'est en pratiquant la randonnée pédestre dans les montagnes du nord-est des États-Unis et du Québec que je les ai fréquentées pendant une dizaine d'années. Les plantes ont toujours fait partie de ma vie, mais ce n'est que récemment que j'ai pris conscience qu'elles me permettaient non seulement de respirer, de me nourrir et de me vêtir, mais aussi de penser, d'agir et de transformer le monde, que j'avais besoin d'elles, de leur point de vue, de leurs enseignements et de leur sagesse, et que nos corps aussi radicalement différents soient-ils, étaient profondément entre-tissés.

1.1 Sortir du cadre

Ma première rencontre significative avec les plantes remonte à 2015, lors d'une flânerie au Parc Lafontaine où je fus, pour une raison que j'ignore, interpellée, émerveillée par la force mais aussi la fragilité de ses arbres, pour la plupart centenaires. Cette rencontre donna naissance à un projet photographique, *La fragilité des géants*, mené sur une période de trois ans. La photographie, particulièrement la photographie argentique, exige d'être présente et attentive au monde. En photographiant les arbres du Parc Lafontaine, je remarquais que l'acte photographique était de plus en plus lié au corps et à la respiration, au-delà de la vue, au-delà du cadre. Je ne photographiais plus seulement avec les yeux, mais avec la totalité de mon

² L'expression « terrains de vie », définie par Bruno Latour comme étant « ce dont un terrestre dépend pour sa survie et en se demandant quels sont les autres terrestres qui se retrouvent sous sa dépendance. » (2017, p.120) est reprise par Isabelle Stengers pour parler de « milieux », « de tous ces milieux imbriqués à différentes échelles, et qui communiquent selon des modes variés. » (2019, p.38)

corps et plus j'avais dans mon projet photographique, plus le geste de photographe prenait de l'importance. Je ne cherchais plus l'obtention d'un résultat, d'une épreuve photographique, d'un objet artistique, mais à me lier aux arbres, à faire corps avec eux. C'est l'expérience avec les arbres, avec le corps, depuis le corps à la rencontre d'autres corps, que j'ai eu envie de partager sous la forme d'une déambulation collective, inspirée des ateliers géopoétiques de La Traversée, plutôt que celui de l'exposition d'un corpus photographique.



Figure 1.1 La fragilité des géants, déambulation collective, Parc Lafontaine, printemps 2019.

1.2 L'appel de la géopoétique

C'est en 2015, à peu près au moment de ma rencontre avec les arbres du Parc Lafontaine, que je me suis rapprochée de La Traversée - Atelier de géopoétique, alors dirigée par Rachel Bouvet, professeure au département d'études littéraires de l'UQAM et cofondatrice de La Traversée.

Développée à la fin des années quatre-vingt par le poète et penseur Kenneth White, la géopoétique constitue un champ de recherche et de création qui « vise à développer un rapport sensible et intelligent à la terre en élaborant une nouvelle manière d'envisager les rapports entre les disciplines artistiques et scientifiques » (Bouvet, 2015 p.3). L'interdisciplinarité, le décroisement des savoirs et le partage des connaissances sur le mode de la création de tous horizons (écriture, dessins, photographies, etc.) sont inhérents à la géopoétique. Le terme « poétique » prenant ici un sens plus large que celui associé à la poésie comme genre littéraire. La géopoétique propose avant tout de prendre contact physiquement avec les lieux où nous vivons, ce qui exige de sortir de l'abri, d'aller dehors, de nous déplacer, de décentrer notre regard.

La géopoétique place au premier plan de ses préoccupations l'exploration physique des lieux, in situ, l'interaction concrète avec l'environnement, qu'il soit naturel ou urbain, la perception intime des paysages, le cheminement singulier d'un individu, immergé dans le monde. Entrer en contact avec le dehors, avec les choses, implique d'adopter une démarche particulière, où l'on tente de se débarrasser des filtres qui composent la manière habituelle de voir les choses, de décentrer le regard, l'ouïe, le toucher, afin de laisser le monde venir à soi. (Bouvet, 2015, p.26)

C'est pour répondre à cet « appel du dehors » dans un esprit de partage de regards et de savoirs que les ateliers nomades ont été élaborés par La Traversée – Atelier de géopoétique. Fondés sur l'exploration d'un site, naturel ou urbain, les ateliers nomades regroupent des personnes provenant de diverses disciplines (artistes, littéraires, géographes, biologistes, etc.) dans le but d'approfondir collectivement la réflexion géopoétique autour d'un thème lié au site exploré. Cette réflexion pouvant prendre par la suite des formes diverses comme des publications, des soirées de lectures, des conférences ou des expositions.

Pour moi, la démarche géopoétique et les activités proposées par La Traversée répondaient à la fois à mon désir d'échapper à mon quotidien, que je menais à bout de souffle depuis plusieurs années avec de jeunes enfants, de m'ancrer dans le monde en portant une attention à la fragilité du vivant et de partager des espaces et des expériences communes afin de tenter, ensemble, de rendre « la vie habitable »³. Ce que je ne savais pas encore, c'est qu'en sortant de chez moi, en observant le monde, la démarche géopoétique me permettrait aussi de développer mon sens du performatif.

³ Je fais référence à l'essai de Véronique Côté *La vie habitable : Poésie en tant que combustible et désobéissances nécessaires* publié en 2014. Un texte poétique et politique sur la place de la poésie dans nos vies.

1.3 Quand le performatif révèle le vivant

Au fur et à mesure de mes expériences avec les arbres du parc Lafontaine et avec celles de La Traversée, j'ai commencé à développer une écoute, une ouverture à l'intime et à l'autre, une qualité de présence à « ce qui advient » au quotidien, à ce qui émerge du vivant, ce que le collectif Tou Va appelle le 7e sens.

Le 7e sens..., ce qui arrive, le performatif en action, revêt des formes qu'on ne peut pas toujours identifier – il est furtif, transformateur. Le performatif agit. Il ne délimite pas le corps, le temps et l'espace, il les déterritorialise, il les rend multiples. Le performatif n'a que faire des catégories, des hiérarchies; c'est pourquoi notre observation du mode performatif s'est élargie à celle de la présence, à un performatif plus global, pratiqué dans les arts vivants, dans les workshops, et aussi à un performatif incarné : un mode de vie. (Tou Va, 2017, p.14)

Pour Tou Va, le sens du performatif est « une faculté sensorielle à acquérir » (p.14), une exploration de « la dimension sous-terrainne » des gestes et des actions performatives dont les observations et les réflexions, « bien qu'elles ne constituent pas nécessairement une préparation spécifique pour la présentation d'une œuvre, se déplacent depuis l'extérieur vers le cadre de l'art et sont transposées dans la performance. » (Tourangeau, 2017, p.74)

C'est lorsque j'ai pris conscience de ce que pouvait révéler le performatif, comment il me permettait d'expérimenter sur le terrain « les frontières poreuses entre l'art et la vie, » (Tourangeau, 2017, p.6), comment il pouvait devenir une forme de résistance, un vecteur de changement et de transformation autant sur le plan intime que social, que je me suis intéressée à l'art performance et que j'ai eu envie de développer cette attitude performative.

Pour ce faire, j'ai participé à plusieurs workshops avec des artistes de la performance comme Sylvie Tourangeau, Victoria Stanton, Martine Viale et François Morelli pour n'en nommer que quelques-un.e.s. J'ai également approfondi des pratiques somatiques⁴, telles que le yoga et la méditation, que j'exerçais déjà depuis quelques années, et qui me donnaient des outils, des techniques pour préciser ma posture : être présente dans le « ici-et maintenant », connectée avec ce qui circule en soi et en dehors de soi, avec le souffle, « disponible, à être prêt.e à tout, à être dans l'expérience coûte que coûte, à s'engager inconditionnellement. » (Tou Va, 2017, p. 101)

⁴ Les pratiques somatiques nous engagent à habiter notre corps autrement, en écoutant le vivant qui respire au cœur de nos cellules comme au cœur de nos imaginaires : par l'apprentissage d'un savoir-sentir, elles cultivent un devenir spéculatif et peut-être un autre habiter de la Terre. (Bardet, Clavel, Ginot, 2019, p.18)



Figure 1.2 Appel d'air, action performative, Parc Lafontaine, décembre 2018.

C'est avec le désir d'apprendre, en cheminant dans le monde, en l'expérimentant avec le corps, transformée par d'autres corps, que cette attitude performative s'est déployée dans le temps, précisant de plus en plus ma posture artistique, dans un « processus de croissance » (Ingold, 2017) continue, multipliant les gestes et les réflexions, ouvrant sur d'autres manière de faire, de montrer et d'agir en réciprocité avec le vivant.

C'est donc « habitée par le sens du performatif » (Tourangeau, 2017, p.69), que j'ai été touchée par l'asclépiade, c'est avec cet engagement du corps que j'ai pu faire connaissance avec le corps des cerises de terre, avec cette ouverture à l'autre que j'ai choisi de répondre à l'appel de la bardane et à l'invitation des zinnias.

1.4 Du corps vécu au corps étendu en passant par le « corps-perspective »

Comment répondre aux propositions des plantes, au corps si différent du nôtre, apparemment statique et indisponible? Comment entrer dans « une relation responsive » (Zhong Mengual, 2021) avec les végétaux ? Pour l'historienne de l'art Estelle Zhong Mengual, il s'agirait d'apprendre à voir les plantes comme des corps non modernes, non naturalistes au sens de Descola :

Lorsqu'on apprend à voir un corps autrement que comme un moderne, autrement que comme de la matière, secondaire, accidentelle, désanimée et dépourvue d'esprit, les corps des plantes et leur altérité indisponible propre n'ont plus le même effet sur nous. Ils n'appellent plus le subterfuge de la projection pour compenser le fait que l'on ait l'impression qu'il n'y a « personne », pour transformer ce qui semble de toute évidence être un décor inanimé en présences responsives. Ils n'appellent plus à un rapport sensoriel, parce que c'est tout ce que l'on peut espérer partager entre corps. Face aux plantes, nous n'avons affaire qu'à leur corps, mais cela n'est pas un manque, c'est déjà tout, il n'y a que dans la modernité naturaliste que les corps sont jugés comme déficients pour entrer en relation avec quelqu'un. C'est leur corps vivant non moderne, leur corps-perspective, qui institue « quelqu'un », là où il n'y avait que nous. C'est ainsi au plus près des corps, sortis du dualisme moderne entre corps et esprit, qu'une connaissance qui relie devient possible. (Zhong Mengual, 2021, p. 116)

Selon Zhong Mengual, cette distinction conceptuelle entre corps dualiste et corps non dualiste est cruciale si l'on veut s'engager dans cette relation responsive avec les végétaux. La valorisation d'un « corps-sensation » où les végétaux ne sont que « de la matière soumise à un régime de sensation » contre l'esprit-raison qui n'y voit qu'une projection de l'esprit humain dans des corps-matière, conserve dans un cas comme dans l'autre ce dualisme. C'est en considérant le corps de plantes comme des corps-perspective, c'est-à-dire des corps vivants, des corps-vécus, possédant un ensemble de « puissances corporelles » leur permettant d'avoir une perspective, un point de vue sur le monde, de s'adapter à leur milieu et donc de vivre, qu'une relation responsive est possible. Tout comme les animaux, les plantes « ne configurent pas le monde depuis leur esprit, mais depuis leur corps : c'est leur corps avec leurs puissances de sentir et de faire, qui fonde leur perspective sur le monde. » (Zhong Mengual, 2021, p. 115)

Si les plantes sont comprises comme des corps-perspectives, elles m'invitent à m'intéresser à leur milieu de vie, à me déplacer, à découvrir leur habitat, à observer leurs habitudes, à faire enquête sur leurs stratégies de séduction, à poser des questions sur leur cycle de vie, à activer en moi leur pouvoir, à devenir autre, en développant une « pensée rhizomatique », « une pensée végétale » (Marder, 2021), qui ne suit pas de ligne droite, mais une myriade de pistes, une pensée qui tâtonne, hésite, s'infiltrer, partout en même temps, une pensée qui « pénètre toute sorte de temporalités et matérialités » et qui « incite à revisiter les

histoires, les pratiques, les devenirs qui nous tiennent à cœur sans devoir nous en excuser », « pour autant qu'il y ait connexion incarnée et concrète à nos vies actuelles. » (Caeymaex, Desprez, Pieron, 2019, p.104).

Suivre la piste des végétaux dans une *approche perspectiviste*⁵, c'est « se mettre en chemin avec ce que l'on cherche à connaître » (Ingold, 2017, p.20), c'est apprendre à voir à partir d'une situation, à se laisser affecter par les choses, à « devenir-avec » l'autre, dans des relations responsives et responsables, au-delà de l'exceptionnalisme humain. Selon Donna Haraway, biologiste, historienne des sciences et écoféministe, cela s'appelle « cultiver la respons(h)abilité. » (2020). En ce qui me concerne, c'est en allant vers les plantes, là où elles vivent, dans les ruelles, les jardins ou dans les champs, le long du boisé qui mène à la rivière, sur le bord des routes et les terres incultes autour des bâtiments, c'est en passant du temps à les observer, à coopérer avec elles, à en prendre soin, en partageant avec elles « un temps et un territoire commun » (Zhong Mengual, 2020), que cette « respons(h)abilité » se développe, que quelque chose fait saillance et qu'il devient possible d'entrer en relation de réciprocité entre corps vécus, vivants, enchevêtrés, transformés et engagés dans la construction d' « un corps étendu », permettant « de créer une perspective extraordinaire, fabulatrice, inventive, avec et grâce à ces autres points de vue. » (Caeymaex, Desprez, Pieron, 2019, p.32).

⁵ L'approche perspectiviste proposée par Estelle Zhong Mengual a été créée à partir du concept d'éthologie perspectiviste développé par le philosophe Baptiste Morizot. : « Le perspectivisme, écrit Morizot, comme cosmovision de certains peuples animistes, postule que le visible et l'invisible sont relatifs aux capacités de celui qui perçoit (il faut entendre ici "visible et invisible" au sens large de sensible et insensible, accessible et inaccessible.) En toute rigueur, chaque vivant ne voit pas, ne configure pas le monde depuis son esprit, mais depuis son corps. C'est son corps avec ses puissances de sentir et de faire propres qui fonde. » (Zhong Mengual, 2022, p. 41)



CHAPITRE 2

Penser et transformer ... comme une plante

Toute pensée radicalement contextuelle est une digne héritière de la vie végétale, qui continue de se développer, proliférant, entre autres, dans ces textes qui dévoilent et révèlent leurs propres marges. (Marder, 2021, p. 207)

Chaque année, j'attends le retour du printemps pour renouer avec les plantes, celles qui m'attendrissent dans la serre, les autres qui se disséminent à tout vent, celles qui m'accrochent au détour du chemin et celles qui me font travailler pendant des heures en plein champ. Il y a aussi celles dont je recueille les semences, comme les graines de zinnias qui dorment au cœur des armoires l'hiver, et il y a aussi les autres, celles qui se brisent sous le poids de leurs propres tiges et que je suspends aux poutres de la grange. Je reste attentive, présente, à l'écoute de ce qui me traverse et m'interrelie au vivant : la lumière, la terre, les fleurs, les oiseaux, les abeilles, le vent. Il n'y a pas une journée sans surprise et sans que je ne m'interroge sur la manière de transmettre et de partager cette expérience insaisissable et mystérieuse du monde.

Du corps vécu, celui qui me permet d'élaborer un rapport intime et sensible avec les végétaux, au corps du spectateur, comment créer les conditions propices à cette rencontre? Comment créer des œuvres qui puissent se rapprocher autant physiquement que spirituellement de cette expérience nécessairement polysensorielle, éphémère, transitoire, « issue des corps en mouvement et des matériaux vitaux » (Ingold, 2017, p. 232), sans les enfermer dans un cadre, une représentation du monde, un objet à voir? Comment ouvrir cette expérience à d'autres points de vue, à d'autres corps-perspectives, comment induire une transformation, faire relais afin que d'autres transformations puissent s'opérer?

2.1 Une approche écologique

Dans *Pensée en acte* (2018), Erin Manning et Brian Massumi se demandent « quelle écologie de l'expérience mettre en place, entre recherche et création, pour nous aider à penser ensemble et à mettre la pensée en acte » (4^{ème} de couverture), en mouvement. C'est dans le but de ne pas fixer les gestes et la pensée en dehors de leur émergence vivante qu'ils vont expérimenter ce que la réalité processuelle pourrait signifier. À l'instar du philosophe Michael Marder, qui ramène la pensée humaine à ses racines végétales, « inséparable du lieu de sa germination » (2021, p.207), Manning et Massumi ne répondent pas à la question « Qui ou qu'est-ce qui fait la pensée? », mais : « Où et quand se produit-elle? ».

Comment regarder la réalité qui nous entoure, moins du point de vue des sujets et des objets qui s’y trouvent mis en scène, que celui des événements où ces éléments sont emportés et transformés par des forces collectives et impersonnelles? (Manning, Massumi, 2018)

Les auteurs retiennent de leurs expériences vingt propositions à suivre non pas comme une méthode mais comme « une constellation de lignes abstraites, appelant à une propagation d’expériences d’émergence relationnelle. » (Manning, Massumi, 2018. p. 10)

Ils invitent à développer des techniques d’immédiation pour nous rendre attentifs à la potentialité de chaque événement, ainsi qu’aux processus qui y sont déjà à l’œuvre sans nous. Tout événement « immédié », au sens où il crée de nouvelles forces et formes de vie. Une telle approche est qualifiée d’écologique : l’expérience des possibles générés par un événement ne se réduit jamais à la seule perspective humaine. (Salles, 2021)

C’est en m’inspirant de cette approche que j’ai amorcé en 2020 le *Cycle délicat*, un cycle de création s’inscrivant dans une logique événementielle, sorte de laboratoires d’attention, dans lesquels je propose d’explorer la rencontre avec l’autre végétal par le biais de performances participatives de longue durée. Ma pratique relève d’une démarche processuelle basée sur une coopération avec le vivant: c’est à partir de mes rencontres avec les végétaux, en me laissant instruire par leurs corps-perspective, en regardant et en écoutant le monde avec eux et en restant attentive à ce qui se produit au-delà, en deçà du langage, que j’ai créé les trois premiers événements du *Cycle délicat* : *Invitation à la douceur* (2020), *Amortir la chute* (2021), *Détachement* (2022). Sans objectif précis, ni finalité ultime, mon projet final avec les zinnias s’inscrit à son tour comme une nouvelle version du *Cycle délicat*.

2.2 Le laboratoire esthétique comme espace d’attention au vivant

Dans son livre *Écologie de l’attention* (2014), Yves Citton tente de comprendre « en quoi nos environnements conditionnent notre attention, individuelle et collective, et en quoi nous conservons toujours une certaine puissance d’agir sur notre destin, dès lors que nous entreprenons de reconfigurer ces environnements. » (p.14)

Il s’intéresse à différents types et modes d’attentions individuelles et collectives dans un contexte économique de mondialisation, avec ses technologies relationnelles, pour revenir à l’étude de l’attention présente, nous ramenant à échelle humaine :

Pour se construire, nos subjectivités ont besoin du voisinage sensible de corps attentifs éprouvés dans l'immédiateté de la présence physique : c'est en rapport intime avec leurs objets d'attention, leurs tonalités émotionnelles, leurs attirances et leurs répugnances – telles qu'elles nous traversent et nous habitent par des effets de résonances affectives – que nous structurons, orientons, sustentons notre personnalité. Les écosystèmes attentionnels proposés par les situations de dialogue, d'enseignement ou de spectacle vivant doivent leur richesse, entre autres choses, à l'intensité très particulière qui émane des dispositifs présentiels. (Citton, 2014, p. 153)

C'est pourquoi il est essentiel, selon lui, de créer des espaces communs où l'attention est partagée en présence et non médiatisée par des écrans, des espaces permettant de « mieux penser et [de] mieux agir ensemble, [d'] être plus présents à nous-mêmes en nous accordant mieux à l'attention d'autrui » (Citton, 2014, p.154). Dans un contexte artistique, ces laboratoires, nommés également par l'auteur laboratoires esthétiques ou laboratoires de valorisation, invitent à porter notre attention sur certains objets ou thèmes, à les explorer et ainsi participer à leur valorisation.



Figure 2.1 Amortir la chute, Cycle délicat II, Gham & Dafe, Montréal, 2021, installation, action performative participative avec des cerises de terre. Photographie : Judith Bellavance.

En ce sens, les ateliers de géopoétique de La Traversée, tout comme certains workshops en art performance, dans leur dimension de recherche et de travail, pourraient très bien s'inscrire dans cette « reconfiguration du partage du sensible » :

Même si leurs méthodes ne sont pas « scientifiques » au sens habituel du terme, nos expériences esthétiques participent d'une attitude d'expérimentation (collective) qui correspond bien à notre imaginaire du laboratoire : un espace temporairement isolé du monde quotidien devient un lieu d'investigation, où nous testons certaines limites de ce qui peut se faire, se percevoir, se ressentir, se découvrir, se penser, se justifier. (Citton, 2014, p.220)

En concentrant l'attention sur un objet en particulier dans la durée et en considérant que l'attention suggère également que « l'effort d'attention porte son fruit en lui-même : dans l'augmentation de notre aptitude à faire attention – qui apparaît dès lors comme un bien en soi » (Citton, 2014, p.248), le concept de laboratoire m'a semblé intéressant à explorer pour enrichir nos rapports avec le vivant. Ainsi, à travers la création de dispositifs d'attention conjointe co-présentielle, les événements du *Cycle délicat*, comme laboratoire esthétique, ont non seulement pour objectif d'attirer l'attention des spectateurs sur certains végétaux en préservant leur altérité et en évitant de les réduire « à [des] objets disponibles et prêts à l'emploi » (Marder, 2021, p.29) mais de valoriser les liens, les relations entre humains et végétaux.

2.3 Les végétaux : des « éléments relationnels »

Dans ma pratique artistique, les végétaux sont des « éléments relationnels », ce ne sont pas des matériaux ou des objets, mais des passeurs de connaissances, d'apprentissage et de transformations. Comme le formule le philosophe Emanuele Coccia, ce sont de « vrais médiateurs : [les plantes] sont les premiers yeux qui se sont posés et ouverts sur le monde, elles sont le regard qui arrive à le percevoir dans toutes ces formes. » (Coccia, 2016 p,36)

Tout comme l'artiste d'origine allemande Wolfgang Laib, qui s'intéresse aux phénomènes de la nature à travers des gestes simples et des matières naturelles comme le pollen ou le riz, je convoque les végétaux pour créer d'autres liens, d'autres rencontres. Comme dans les œuvres de Laib, les végétaux avec lesquels je coopère ne sont pas des matériaux que j'instrumentalise, mais de la matière, porteuse de sens et d'histoires, faisant partie de la vie. De plus, dans les œuvres de Laib, « la matière est élémentaire, en ce sens que l'élément (qui est la matière elle-même) n'est pas ici représenté, il n'est pas mis en tableau, il n'est pas figuré ou symbolisé. Il est là, simplement, comme pure présence avec laquelle lier contact. » (Prudhomme, cité par Pena Echeverry, 2013, p.16). De la même manière, dans les événements du *Cycle Délicat*, c'est cette relation d'immédiateté et d'intimité, développée avec le corps végétal dans un rapport d'ordre spirituel, au-delà du contact physique, qui est réintroduite dans l'expérience de la performance.



Figure 2.2 Wolfgang Laib, *Without Place–Without Time–Without Body* (2007), installation, riz, The Hepworth Wakefield for Yorkshire Sculpture International, 2019. Source: site web du Yorkshire Sculpture International.

2.4 La coopération comme processus et dispositif de participation

La coopération est un dispositif, une démarche processuelle qui me permet de créer avec le vivant, avec les végétaux de manière éthique. Coopérer, « c'est accueillir l'autre, former avec lui un rhizome et se transformer en un passage pour l'autre sans lui porter atteinte ni le dominer, sans chercher à absorber l'altérité qui lui est propre dans son intériorité corporelle et psychique. » (Marder, 2021, p.226). Coopérer est une invitation à lâcher-prise, à ne pas vouloir tout maîtriser, c'est rester attentive à ce qui arrive accidentellement, à ce qui m'interpelle, à ce que je n'avais pas vu, pas prévu et que je découvre par surprise. « Indissociable d'un travail de care », coopérer c'est aussi « faire attention à ce qui préoccupe autrui » (Citton, 2014, p.165), c'est tenir compte du contexte, c'est se soucier de la qualité des relations à notre environnement, des liens que nous avons avec le monde. Coopérer c'est « faire-avec » pour

reprendre l'expression de la philosophe Catherine Larrère (2015, p.215) « C'est composer avec la nature, comme on le ferait avec un partenaire » (Stengers, 2019, p.25) ou avec son propre corps⁶.



Figure 2.3 Amortir la chute, Cycle délicat II, Gham & Dafe, Montréal, 2021, installation, action performative participative avec des cerises de terre. Photographie : Judith Bellavance.

En invitant le public à participer aux événements du *Cycle Délicat*, je les invite à la fois à porter attention aux végétaux et à coopérer avec, c'est-à-dire, à les sentir, les toucher et même les goûter comme ce fut le cas avec les cerises de terre, tout en restant à l'écoute les un.e.s des autres. Ensemble (les végétaux, les participant.e.s et moi), « nous agissons à l'intérieur d'un large processus performatif dans lequel toutes les personnes impliquées ont la chance de « devenir autre » (Tourangeau, 2017, p.61), on tente délicatement et collectivement d'ouvrir une conversation, on crée des alliances, des rapports les un.e.s avec les autres, et même parfois *au risque des autres* (Haraway, 2020) car toutes les relations ne sont pas

⁶ Ce corps défini comme milieu pour d'autres vivants, est au cœur des pratiques et des savoirs somatiques et plus récemment des « Écosomatiques » qui se situent entre les savoirs relatifs aux savoirs du corps expérientiel et ceux provenant d'une pensée écologique et politique (Bardet, M., Clavel, J. & Ginot, I. (2018).

mutuellement bénéfiques à chacun.e (je l'ai appris moi-même à mes dépens avec la bardane!). On compose et décompose ensemble ce qui deviendra le contenu de la performance. En ce sens, les événements du *Cycle délicat*, qui reposent sur des dispositifs de participation, me semblent avoir une double portée, artistique et politique, pour reprendre les termes d'Estelle Zhong Mengual dans son livre *L'art en commun. Réinventer les formes du collectif en contexte démocratique* (2020).⁷

2.5 La performance de longue durée

Si l'attention et la coopération nécessitent de partager un espace commun, elles nécessitent surtout un temps commun car « l'attention est quelque chose qui se forme, lentement », qui est « intrinsèquement liée à l'écoulement du temps. » (Citton, 2014, p.82)

C'est pourquoi l'art performance qui inscrit la durée au cœur de la pratique, m'a semblé également une avenue à explorer avec le *Cycle délicat*. L'artiste, activiste et chercheuse Nala Walla (2009) cite l'extrait de la conférence *Challenging Smooth Consumption: Durational Performance as Cultural Misfit* qui a eu lieu le 25 juin 2009 à l'Université de Copenhague pour définir la performance de longue durée :

Durational performance is a performance format in which the very agency of time is brought to the forefront. The time-span of performance exceeds the average length of a standard performance, which, in Western culture, is 1.5 hours. A durational performance is designed to let time physically affect or thematically inform the performer's practice of his/her art form, as well as the audience's reception... By exceeding the normal time-span... durational performance challenges habitual Western patterns of consumption of cultural products... Thus, durational performance could be considered as a culturally healthy pause from the 9 to 5 routine, a break for bodily reflection upon existence.

Dans le livre *Responding to Site The Performance : Work of Marilyn Arsem* (2020), consacré à l'artiste Marilyn Arsem, Sandrine Schaeffer fait une distinction entre les termes « durational » et « endurance » lorsqu'elle parle des performances de l'artiste. En effet, dans un travail d'endurance, ce qui est généralement observé ou privilégié, c'est l'impact que certains gestes performatifs vont opérer sur le corps humain et la manière dont ils vont l'affecter. Dans ce genre de performance, la fin est généralement marquée par l'épuisement physique de l'artiste. Ici, ce sont les limites physiques du corps qui sont explorées. Dans les performances de longue durée de Marylin Arsem, ce n'est pas le corps de l'artiste qui

⁷ D'une part, parce que « le dispositif de participation, en tant qu'outil artistique, a pour effet de reconfigurer la relation esthétique traditionnelle entre artiste, œuvre et public » et d'autre part « parce qu'il a à voir avec le politique, en tant qu'il propose une certaine organisation du collectif. » (Zhong Mengual, 2020, p.12)

est mis au centre de l'œuvre, mais plutôt le temps et la manière dont il transforme le corps de l'artiste comme celui de tous les êtres vivants et non-vivants.

Pour plusieurs artistes qui pratiquent la performance de longue durée, cet espace laissé au temps, à la durée, plus qu'à l'endurance des corps, est une des manières de remettre en cause, de contester les normes techniques et esthétiques de l'art dans sa forme capitaliste contemporaine. Par exemple, pour Marilyn Arsem, le temps, la durée, l'action (unique ou répétitive) n'est pas une épreuve pour le corps mais une manière d'explorer des temporalités différentes. Pendant cent jours, du 9 novembre 2015 au 19 février 2016, dans le cadre de son projet *100 Ways to Consider Time* au MFA (Museum of Fine Arts) de Boston, elle réalisera des actions minimalistes, oscillant entre l'agir et le non-agir, interrogeant la question



Figure 2.4 Marilyn Arsem, *100 Ways to Consider Time*, Day 100: Flowers, Museum of Fine Arts, Boston, MA, USA, 2015–16. Photograph by Jeffery Byrd.

du temps et la manière dont nous habitons le monde, remettant en question nos perceptions et nos manières de voir et de vivre ensemble entre humains et non-humains⁸. Par exemple, dans la performance *Rock Time Part 1*, elle passera six heures avec une pierre, posant entre autres, la question du temps humain versus celui du temps géologique. Avec la performance *Flowers*, c'est le temps végétal qu'elle interroge en observant neuf tulipes coupées, dans un vase, pendant toute une journée. Arsem semble, encore ici, privilégier la transformation (comme la nature) plutôt que l'action, s'effaçant comme sujet agissant pour simplement exister, coexister avec les fleurs.

Si le travail d'Arsem nous invite à explorer des temporalités autres qu'humaine, sa performance de longue durée avec les tulipes ne semblent pas aller au-delà de l'idée que nous avons des fleurs et en l'occurrence des tulipes. Celles-ci semblent être

⁸ Bruno Latour préférera « parler non plus des humains mais des *terrestres* (*Earthbound*) » (2017, p. 110) pour parler de l'ensemble des vivants. Le terme ayant selon lui « l'avantage de ne préciser ni le genre ni l'espèce... ». Il permet également de ne pas définir les espèces animales ou végétales par la négation vis-à-vis l'espèce humaine.

utilisées dans la performance pour parler du temps, pas de leur altérité propre. Or, nous ne savons pas d'où viennent ces fleurs. Qu'est-ce qui les lie à l'artiste?

Pour Estelle Zhong Mengual, l'enjeu pour apprendre à voir le vivant « ne serait pas simplement de connaître, mais de connaître d'une manière qui relie ». (2021, p.102) C'est-à-dire une manière qui mobilise à la fois des connaissances, un savoir et une pratique de l'attention au vivant permettant de développer une relation avec le vivant. Cette alliance entre savoirs et pratiques semble indispensable pour apprendre à voir le vivant, les végétaux, les fleurs comme des formes de vie singulières porteuses de significations, au-delà de leurs symboles et de leurs qualités esthétiques, formelles. Cette manière de voir et d'entrer en relation avec le vivant ouvre l'imagination et donne l'envie d'inventer, de raconter de nouveaux récits et de les partager.



Figure 2.5 Détachement, Studio La Poêle, Montréal, 2022, action performative participative avec de la bardane.
Photographie : Manoushka Larouche.



CHAPITRE 3

Faire des gestes, raconter des histoires : *Cycle délicat*

Chaque fois qu'une histoire m'aide à me souvenir de ce que je croyais savoir, ou me présente une connaissance nouvelle, un muscle essentiel à l'entretien d'un souci pour l'épanouissement reçoit sa dose d'exercice et d'oxygène. (Haraway cité par Pieron, 2019, p.42)

Étant donné que les événements du *Cycle délicat* se développent dans l'espace, en temps réel, dans la singularité et la diversité des corps en présence de l'art performance, la documentation visuelle, qu'elle soit photographique ou filmée, m'a rapidement paru incomplète, voire inadéquate pour partager et transmettre leur « puissance vivante » (Manning, Massuni, 2018, p.15) et sous-terrain, celle qui se cache dans la « période de l'entre-temps » (Marder, 2020), dans le silence des hivers, dans le quotidien des gestes, dans l'immobilité apparente des corps. Je me suis donc tournée vers les mots et la parole. J'ai commencé à écrire et à raconter des histoires.

Dans les derniers chapitres du livre de l'anthropologue Tim Ingold *Faire : Anthropologie, archéologie, art et architecture* (2017), l'auteur fait l'hypothèse que ce qui n'est pas analysé ou expliqué peut malgré tout se trouver dans des mots parlés ou écrits, comme dans l'acte de raconter des histoires.

[...] raconter des histoires est une éducation à l'attention. C'est à force d'attention que les néophytes apprennent leur métier, en découvrant par eux-mêmes les diverses significations que les histoires qu'ils entendent peuvent avoir selon les situations où ils se trouvent. (Ingold, 2017, p.231)

Selon Ingold, les histoires fournissent les moyens de dire ce que nous savons sans avoir besoin de spécifier, ce sont d'autres manières de dire, d'apprendre, de comprendre et d'enseigner, se rapprochant peut-être plus de la vie et donnant des indications sur ce qu'il faut chercher et où il faut chercher. Tim Ingold parle d'une sorte de « découverte accompagnée » qu'il envisage comme un maillage et non comme un réseau.

Pour Tim Ingold, « [l]es lignes d'un réseau forment des connexions : chacune se connecte à un ensemble de points donnés, traçant à l'avance les possibilités du mouvement d'un point à l'autre. » (p.279) Liée à une pensée analytique, il s'agit d'une construction spatiale, une vue d'ensemble, où tout se fige, un assemblage de lignes exprimant des gestes de spécification, des propositions, des énoncés sur ce qui a été fait et sur ce qui sera. Alors que pour Ingold, le maillage est un « enchevêtrement particulier de lignes »

(p.278) qui s'entremêlent, s'entrecroisent, forment des nœuds, « lieux où beaucoup de lignes de fuite se rassemblent en se resserrant » (p.280) mais ne se raccordent pas. Avec le maillage, les lignes expriment les mouvements qui les ont engendrés. Ce sont des lignes du monde observable, des lignes vivantes, temporelles et en devenir. Elles ouvrent à une sensibilité, une singularité mais plus encore, elles génèrent des connexions⁹, elles créent des rencontres, elles ouvrent à de nouveaux récits.

Ce sont mes rencontres avec les végétaux (et les non-végétaux!), aussi improbables soient-elles, que j'ai décidé d'honorer en vous racontant leurs histoires, parce que, même si elles n'ont ni cime, ni racine, elles m'ont appris des choses, parce qu'elles m'ont transformé, et parce que simplement elles comptent pour moi !

⁹ Pour Isabelle Stengers (2019, p.59), ce sont ces connexions, comme autant d'évènements génératifs qui sont importantes : « Le fait que le rapport puisse se faire entre deux points quelconques, sans répondre à un ordre d'ensemble, c'est très important, mais tout ce que transforme un rapport quand il s'établit, tout ce qu'il génère, il faut en parler. Il faut parler de la rencontre, du contact. »

3.1 Invitation à la douceur



Figure 3.1 Invitation à la douceur, Cycle délicat I, action performative participative avec de la soie d'asclépiade, mai 2020, plateforme Zoom, Montréal

C'est lors d'un atelier à Thetford Mines, organisé par La Traversée-Atelier de géopoétique à l'automne 2019, que j'ai fait la rencontre avec la soie d'asclépiade. À travers les vestiges d'un ancien quartier de la ville (littéralement déplacé en raison de l'exploitation de l'amiante), au bord des rues fantômes, entre les fissures d'asphalte et les artefacts recrachés par le mort-terrain, j'ai été touchée par cette plante commune dont dépend le papillon Monarque pour survivre. À la fin de l'été, l'asclépiade produit des fruits, nommés follicules (petits cochons au Québec), qui s'ouvrent pour libérer de nombreuses graines. Ces dernières sont munies de longues soies blanches, appelées aigrettes, qui facilitent leur dispersion dans le vent et appellent « aux germinations et transitions invisibles » (Dufourmentelle, 2013); à fleurter avec l'inaccessible, l'insaisissable, l'inconnu, à ce qui nous échappe.

C'est tout naturellement que la soie d'asclépiade a emménagé chez moi, dans mon appartement à Montréal, le temps d'un hiver. Après plusieurs mois d'observation et de manipulation, certaines documentées par la photographie, d'autres par de la vidéo, quelques fragments poétiques ici et là, les aigrettes m'échappaient toujours, se faufilant sous les portes, disparaissant dans les fissures du plancher,

pour réapparaître quelques jours plus tard, suspendues dans la lumière de février. Je n'avais d'autres choix que de les laisser vagabonder librement, sans trop savoir où elles m'emporteraient.

Puis, la pandémie est arrivée, forçant l'isolement de la population, bouleversant profondément notre espace intime et corporel, nos interactions sociales et notre désir de contact. C'est en mai 2020, en plein cœur du confinement, après des mois de cohabitation avec la soie d'asclépiade, que j'ai eu l'idée de lancer une invitation à la douceur à des chercheur.e.s, écrivain.e.s et artistes de toutes disciplines. Lors de cette rencontre exploratoire, j'invitais les participant.e.s à venir me rejoindre sur la plateforme zoom pour une session de performances dans laquelle tous étaient invités à partager une action de douceur. J'accueillais les participant.e.s avec une action qui consistait à ouvrir et déployer une à une les aigrettes d'asclépiade, dans un geste simple, répétitif et bienveillant et qui dura un peu plus d'une heure, soit toute la durée de la session zoom. J'avais choisi de cadrer la caméra uniquement sur mes mains, afin de porter l'attention, à la fois sur la délicatesse de la matière végétale et sur la douceur du geste. Comme je souhaitais créer une constellation de douceurs, sorte de canevas, tissage entre tous, une action après l'autre ou en réponse à une autre action, plutôt que de proposer un déroulement linéaire, j'invitais les participant.e.s à intervenir tout au long de la session, de manière spontanée, organique, aléatoire, tout en restant à l'écoute, attentif.ve.s aux contributions de douceur de chacun.e et en respectant une durée raisonnable pour le groupe. Les participant.e.s pouvaient entrer dans la session et ressortir lorsqu'ils le souhaitaient, ils pouvaient participer ou simplement rester témoins.

Une vingtaine de participant.e.s ont répondu à l'invitation, créant une « fête sensible », malgré la distance et l'interface de l'écran, laissant toute la place à l'imaginaire de la douceur, à l'éveil d'une mémoire tactile, passant par d'autres sens que le sens haptique ou en le suggérant, par des mots, des gestes, des images, autant de manières d'approcher la douceur, la reconnaître, l'inventer, l'accueillir, la prodiguer.

3.2 Amortir la chute



Figure 3.2 Amortir la chute, Cycle délicat II, Gham & Dafe, Montréal, 2021, visuel pour les communications.

Le deuxième évènement du *Cycle délicat*, *Amortir la chute*, a eu lieu le 5 novembre 2021, à la galerie Gham & Dafe, à Montréal, en présence d'une vingtaine de participant.e.s. Tout comme lors du premier évènement, c'est à travers l'observation et la rencontre avec des végétaux, ici le physalis ou cerises de terre, que je souhaitais créer un espace qui puisse collectivement semer les graines d'une réflexion sur le vivre ensemble. Le temps que nécessitaient les gestes, l'installation des matériaux en galerie devenant ainsi une sorte de rituel, d'énoncés poétiques, auxquels les participant.e.s étaient invité.e.s à collaborer par des actions (gestes, paroles, lectures, dessins), sortes de dons pour l'évènement (Manning, Massumi, 2018) dont la thématique tournait ici autour de la perte.

En plus de la pandémie, plusieurs évènements difficiles s'étaient déroulés au cours de l'année, dont le décès de mon père au printemps 2021. Ce que je ne savais pas, c'était que la relation que j'avais développée avec des cerises de terre au cours de l'été ouvrirait de nouvelles perspectives, éveillerait en moi « une autre disponibilité au monde » (Zhong Mengual, 2021) et me donnerait l'envie de la partager.

C'est en effet dans un contexte très différent de mes précédentes rencontres avec les plantes que j'ai fait la connaissance des cerises de terre. À l'été 2020, j'ai décidé d'aller prêter main forte sur une base volontaire à des agriculteurs à Oka et dans Lanaudière. Le travail en plein champ m'a donné l'occasion d'avoir un contact direct avec la terre, avec le sol, avec les végétaux qui y poussent, de me mettre à la hauteur de ce monde vivant que je ne connaissais pas, de prendre conscience de sa richesse et de sa fragilité, de m'y sentir mystérieusement liée.

C'est ce lien avec la terre, avec le sol comme organisme vivant, avec la culture des végétaux que l'on mange, les autres qui s'y fraient un chemin et s'emparent des bordures, que j'ai eu envie d'approfondir, d'abord en m'inscrivant à des cours en agroécologie, en permaculture et en santé des sols et finalement en lançant mon premier jardin. L'idée étant de mobiliser à la fois l'expérience de travail en plein champ et les connaissances acquises dans mes cours, de manière à mieux comprendre cette relation avec le sol, avec les végétaux, à mieux les voir, à les voir autrement.

Au mois de mars 2021, j'ai préparé mes premiers semis en vue de les transplanter à l'été. J'avais choisi une variété de plantes potagères, incluant des légumes, des plantes aromatiques et des plantes à fruits, dont le physalis, un genre de plantes de la famille des Solanacées, appelé aussi cerise de terre, coqueret (en raison du calice qui protège le fruit comme une coque) ou encore amour en cage.

Il existe une centaine d'espèces de physalis. Celle que j'avais transplantée dans le jardin est une espèce géante. Au cours de l'été les plants ont atteint plus d'un mètre de haut. Ce n'est qu'au début de l'automne que les fleurs, discrètes et délicates, se sont transformées en calices vert pomme semblables à des lanternes, à l'intérieur desquels les fruits ont commencé à se former. Normalement, lorsque les fruits sont mûrs, ils deviennent d'une couleur orangée et tombent par terre. L'enveloppe qui les protège ressemble alors à du papier de soie permettant d'amortir leur chute. Ce n'est que vers le début du mois d'octobre que je remarquais quelques fruits au sol. Leur goût légèrement acidulé me disait qu'il fallait peut-être encore les laisser mûrir au soleil avant de les ramasser. Mais je remarquais aussi plusieurs calices encore verts et bien accrochés aux plants. Plus les jours raccourcissaient et plus je m'inquiétais. À l'annonce des premiers gels, j'ai dû me résigner. Les plants de physalis ne produiraient pas les fruits que j'attendais, ils me tenaient tête, me résistaient, m'enseignant peut-être aussi quelque chose sur leurs préférences en termes d'habitat ou de climat, m'annonçant surtout que malgré le temps que j'avais pris à me renseigner sur la manière de les cultiver, malgré les soins que je leur avais prodigués pendant plusieurs mois, leur transformation était imprévisible, je devais faire-avec et, même en faisant-avec, l'échec était possible. Pourquoi ? Parce que j'avais affaire à un corps vivant, parce que je me tenais devant quelqu'un et parce que c'était la première fois que je le voyais vraiment.

C'est donc juste avant l'arrivée des premiers gels que je me décidais à déterrer les plants de physalis qui ne survivraient pas à l'hiver. Comme je n'avais pas de pots suffisamment grands, ni assez d'espace à l'intérieur pour les accueillir (les plants avaient près de deux mètres de haut et l'ensemble formait un

buisson géant), je pris la décision d'organiser le deuxième évènement du *Cycle délicat : Amortir la chute*. Peut-être était-ce une manière pour moi de les honorer et d'en faire mon deuil, tout comme ces végétaux m'avaient appris, avec douceur et délicatesse, à lâcher prise, à accepter la perte.

En quelques jours j'ai eu la chance de trouver une galerie pour m'accueillir avec les plants de physalis et je lançais les invitations. Une vingtaine de personnes provenant de diverses disciplines artistiques et littéraires (performeur.e.s, danseur.e.s, photographes, poètes, etc.) participèrent à l'évènement qui dura trois heures. Tout comme lors du premier évènement, plutôt que de proposer un déroulement linéaire, j'invitais les participant.e.s à intervenir tout au long de la soirée, de manière spontanée, organique, aléatoire, tout en restant à l'écoute, attentifs aux contributions de chacun.e, ce qui voulait aussi dire d'être attentif aux plants de physalis et à leurs fruits.

L'odeur des plants de physalis dans la galerie (que j'avais enveloppés dans un filet de protection blanc afin de les transporter en ville), le temps que nécessitaient mes gestes, répétitifs, lents, dans la manipulation des calices que j'ouvrais un à un dans le bruissement d'un papier-soie et que je déposais délicatement sur le sol, comme des cadeaux de la terre, le partage des fruits qui goutent l'automne et de ceux encore trop verts pour affronter l'hiver, tout cela offrait aux participants une sorte de canevas, sans cadre fixe, à partir duquel pouvaient venir se tisser, s'entremêler des actions (gestes, paroles, etc.), entre des corps-perspectives, ceux des participant.e.s et ceux des cerises de terre. Avec ce dispositif participatif, je souhaitais non seulement offrir un point de vue privilégié sur ces plantes, présenter leur singularité, leur fragilité, leur complexité, je voulais partager un fragment de vie commune, je voulais les sortir de l'anonymat. Si je ne pouvais donner le temps des livres, le temps des soins, le temps de l'attachement, je pouvais donner le temps de la gratitude.

3.3 Détachement



Figure 3.3 Détachement, Cycle délicat III, Studio La Poêle, Montréal, 2022, visuel pour les communications.

Le troisième évènement du *Cycle délicat, Détachement*, a eu lieu le 12 novembre 2022 au studio La Poêle. Tout comme pour les deux premières itérations du *Cycle délicat, Détachement* proposait une performance participative de longue durée (trois heures) où le public était invité à être témoin et/ou à participer à une œuvre en devenir. Entre l'installation, la performance et le laboratoire, il s'agissait d'une œuvre hybride où je souhaitais attirer l'attention sur les capitules de bardane (pique-pique), rendre visible cette plante adulée pour ses propriétés médicinales, mais aussi et surtout mal-aimée à cause de ses fruits qui s'accrochent au pelage des animaux ou aux vêtements. À travers un enchevêtrement de relations et d'affects, d'attachements et de détachements, l'évènement proposait d'aller jusqu'au bout d'une alliance improbable entre humains et végétaux.

C'est un an auparavant, à l'automne 2021, lors d'une déambulation dans les ruelles vertes du quartier Ahuntsic avec le groupe de recherche sur l'imaginaire botanique (UQAM) dont je faisais partie, que des capitules de bardane ont attiré mon attention en s'accrochant à la robe bleue que je portais ce jour-là. Cinq ou six capitules attachés au tissu grâce à leurs bractées florales munies de crochets, que je décrochais quelques coins de rue plus loin, sans me douter que participais involontairement à la dissémination de leurs graines.

Quelque mois plus tard, alors que je revenais du boisé qui se trouve derrière la maison, à la recherche de branches d'épinette, des capitules de bardane captent à nouveau mon attention. Cette fois-ci, elles s'accrochent à la fourrure synthétique de ma botte! C'est à ce moment que je réalise l'habile stratagème de cette plante pour transporter ses graines. La bardane se sert de la mobilité de mon corps (anthropochorie), et de celui des animaux (zoochorie) qui traversent le boisé pour se rendre à la rivière, pour amener de nouvelles plantes un peu plus loin de la plante-mère. Je suis ébahie par cette remarquable faculté de la bardane à s'adapter à son milieu, « à composer avec le monde » (2016, Tassin, p.157). Je suis un peu moins émerveillée, lorsque par la suite, je tente de détacher un à un les capitules accrochés à ma botte. Je saisis néanmoins l'occasion pour engager quelque chose avec la bardane. Je commence à m'intéresser à son milieu de vie, à découvrir son habitat, à faire enquête sur ses habitudes et ce même si son corps multiple, hirsute, à la fois piquants et fragile, me suggérait aussi de rester à l'affut, aux aguets, dans une attention soutenue...

C'est donc à partir de ma rencontre avec les capitules de bardane, par le biais du performatif, à partir de mon corps en me laissant instruire par leurs corps, à travers la tension, le malaise, l'hésitation qu'elles génèrent mais aussi l'aspiration à rester présent à l'autre, que j'ai créé l'évènement *Détachement*.

Tout comme les deux premiers évènements du *Cycle délicat*, il s'agissait d'une performance participative de longue durée. J'ai donc créé cette performance un peu comme un *jeu de ficelles*¹⁰, en proposant un motif composé d'éléments relationnels, vivants (corps humain, corps végétal) et non vivants (gants en

¹⁰ Dans *Vivre avec le trouble* (2020), Donna Haraway propose la figure des jeux de ficelles qu'elle reprend au rituel Navajo du na'at'l'o afin d'illustrer le tissage (maillage) continu du vivant. Pour elle : « Jouer à des jeux de ficelles, enfin, c'est faire des figures, c'est passer et recevoir, c'est faire et défaire, c'est attraper et abandonner des fils. La SF (String figures) est à la fois une pratique et un processus. Elle est, grâce à des passages de relais étonnants, un devenir-avec les unes et les autres. » (p.10)

plastique, éclairage, sons enregistrés dans le milieu où pousse la bardane) où tout le monde était invité à prendre le relais, à faire et à défaire le motif proposé.

Il est impossible pour moi de me rappeler des détails de l'évènement qui dura plus de trois heures, dans ce *présent épais*¹¹, en présence d'autres corps, portant chacune, chacun des histoires autres. La documentation visuelle ne permettant pas non plus de rendre compte de l'expérience vivante dans tous ces interstices, c'est donc à travers des bribes de sensations, dans « un corps à corps, avec les mots, les concepts, les images » (Piéron, 2019 p. 42) que je me rappelle certaines choses.

Je me souviens de l'immobilité désarmante du corps végétal, multiple, inerte, statique et impassible au pouvoir germinatif insoupçonné (chaque capitule de bardane contient une soixantaine de graines dont la viabilité peut aller jusqu'à quarante ans !). Je me souviens des outardes prenant leur envol dans un fracas de rivière, de la douceur des mains de Maude et du bruissement des arbres sous la bienveillance du vent. Je me souviens avoir croisé les yeux de Suzanne à travers les brindilles et ressenti la confiance dans la présence d'Andrée-Anne. Je me souviens de la bouche de Sophie et d'un baiser mordant accroché à mes lèvres. Je me souviens de mon fils Mathieu, de son sourire complice pendant que nos corps se détachent tranquillement, je me souviens de François comme une éclaircie dans un ciel nuageux, je me souviens de la route partagée avec Charles au fil des attachements et des détachements, à travers des connexions inattendues, dans un enchevêtrement de corps dont la symbiose n'a pas toujours été synonyme de bénéfice mutuel.

Sans m'en rendre compte, je me suis fait prendre au jeu des capitules, malgré la délicatesse de mes gestes et toute l'attention que je leur portais, petit à petit elles sont devenues tentacules, elles se sont enroulées autour de mes bras, elles ont tissé des nœuds dans ma chevelure et défait les fils de mon corsage, elles se sont infiltrées jusque sous ma peau, elles m'ont brûlé et m'ont amenée dans des zones sinueuses, engloutissant tout sur notre passage, vêtements, boucles d'oreille, mèches de cheveux...

¹¹ Donna Haraway emprunte à l'anthropologue Deborah Bird Rose la définition du présent épais, qui, elle-même l'emprunte aux Yarralin du nord de l'Australie. Selon eux, selon elles : « le présent épais s'étend sur ce qu'on appelle communément le passé, le présent et le futur pour autant qu'il ait connexion incarnée et concrète à nos vies actuelles, pour autant qu'on se sente concernée par les histoires racontées. » (Zitouni, 2019, p.103)

L'évènement est devenu *sympoïese*¹², nous sommes devenues « ingestion et indigestion, ingérées et infectées, parasites et mutantes », « des vivants mortels nécessairement pris et inévitablement parties prenantes de la continuation incessante » (Zitouni, 2019, p.108). Me rappelant aussi que j'étais humaine et que, même si j'étais prête à exposer mon corps de la même manière que le corps végétal, dans toute ma vulnérabilité, je ne pouvais faire preuve de la même générosité, me livrer à ses bractées florales munies de crochets de manière inconditionnelle, me propager dans l'espace, me multiplier à partir « d'une pure et simple perte » (Marder, 2021, p.100).



Figure 3.4 Détachement, Studio La Poêle, Montréal, 2022, action performative participative avec de la bardane.
Photographie : Manoushka Larouche.

¹² Dans *Vivre avec le trouble* (2020, p.115), Donna Haraway crée le néologisme *sympoïese* pour désigner des « mondes qui se forment-avec, en compagnie. » « Il signifie « construire-avec », « fabriquer-avec », « réaliser-avec ». Rien ne se fait tout seul. Rien n'est absolument autopoïétique, rien ne s'organise tout seul. »



UN LABORATOIRE DE LA CONJONCTION ET DU MÉLANGE¹³

La rencontre avec l'autre est toujours nécessairement union avec le monde, dans sa diversité de formes, de statut, de substance. Impossible de s'enfermer dans une identité, soit de genre, soit d'espèce ou de royaume. (Coccia, 2019, p. 128)

Entre le ciel et la terre, lorsque le jour éclate dans le débordement des rivières, entre la variation des vents et l'arrivée des bernaches, dans la confusion et les tourments de ce printemps tardif, j'ai le sentiment d'être à la fois différente, comme étrangère à moi-même et en même temps plus intimement mêlée au monde, comme s'il n'y avait plus de frontière entre le dedans et le dehors et que je pouvais me prolonger au-delà de mon enveloppe corporelle. M'ouvrant à tout ce qui – au-delà de l'humain - constitue les mailles du monde environnant, je tente de faire de la place au temps, de créer des alliances, « de faire arriver la lumière ailleurs, de la faire exister là où elle n'est pas déjà présente » (Coccia, 2020, p.15), voire mieux, tendre vers une extériorité que l'on ne domine pas, dans « une ouverture maximale telle que l'intention et que quelque chose de plus intéressant de plus magique vient se fixer » (Bailly, 2022), quelque chose qui relève du mystère, du sacré.

C'est peut-être pour cette raison que les fleurs¹⁴ de zinnias m'ont invitée à les rejoindre dans leur aventure collective, en créant « non pas à titre individuel, mais sur un mode qui fasse relais » (Haraway, 2020, p.280), un mode qui puisse laisser la place à des formes de vie singulières et à des expériences multiples, un mode qui laisse « aux rencontres hasardeuses le soin de redessiner de l'intérieur le visage de ses composants. » (Coccia, 2016, p.137)

Dans la chambre de germination, le calendrier solaire est devancé, les semences de zinnias côtoient celles des cerises de terre, des courgettes, des aubergines, du basilic, de la marjolaine et des cosmos pour nommer quelques espèces qui seront bientôt transplantées au jardin, comme des centaines d'appels de lumière. À l'extérieur, trois petits renards batifolent autour de la grange, insouciant, les carouges à épaulettes sont en feu et moi je tente de rester engagée dans la production d'un milieu dans lequel je veux

¹³ Pour ce titre, j'emprunte les mots d'Emanuele Coccia (2016, p.127) pour qui la forme de la fleur est « le laboratoire de la conjonction et de l'espace du mélange disparate ». Pour Coccia, la fleur est un « espace d'élaboration, de production et d'engendrement de nouvelles identités individuelles et spécifiques, la fleur est un dispositif qui renverse la logique de l'organisme individuel. » (2016, p. 129)

¹⁴ Les zinnias sont des fleurs dites composées. Ce que l'on voit comme des pétales sont en fait des fleurs individuelles au bout desquelles se trouve un stigmate, l'organe femelle qui, lorsque pollinisé, se transforme en graine. Au centre se trouvent d'autres fleurs, qui elles possèdent à la fois le stigmate et l'anthère qui contient le pollen.

vivre. En ensemençant la terre, je résiste à toutes les peurs et à toutes les impuissances, à toutes les vérités individuelles et toutes les logiques identitaires, je tente de « devenir-avec », de devenir autre, c'est-à-dire un corps vécu qui se développe, « encore plus en commun, en partage, en participatif » (Marder, 2020, p.195), un corps étendu avec toutes les ramifications, hybridations et inventions possibles.

Cet été, je prendrai soin des zinnias, au nom de tous les papillons et de toutes les abeilles qui aiment les butiner et aussi des humains qui aiment les regarder. Sans autre projet que de rester attentive à leur raison de vivre, j'avancerai pas à pas dans l'incertitude en espérant des devenirs joyeux et florissants.

COM-POSITION

Aujourd'hui, je peux dire que ma pratique artistique s'inscrit dans l'écologie parce qu'elle se soucie du vivant, parce qu'elle s'intéresse aux rencontres, aux êtres singuliers et à leur milieu de vie, parce qu'elle active des points de vue, crée des liens, génère des récits et des interstices, là où la lumière s'infiltré, et parce qu'elle parle de relations, de transformations, d'hybridation et de métamorphoses.

Aujourd'hui, je souhaite m'engager auprès de celles et ceux qui tentent de trouver des manières d'habiter le monde de manière consciente et responsable, qui prennent soin de la terre et des terrestres, qui pensent, enquêtent, expérimentent et qui doutent, qui reçoivent, qui partagent et redonnent à leur tour, qui réparent, recousent et ensemencent, qui envisagent le temps long, qui respectent le corps et libèrent la parole, ouvrent des horizons et protègent les rivières, qui combattent le cynisme en embrassant les arbres, qui honorent les forêts en écrivant des poèmes, qui croient encore à l'amour et à la magie.

Aujourd'hui, je me détache de certaines choses pour développer un corps étendu, à partir du sol, du milieu où je vis. Adopter un positionnement mobile, entre la terre et le ciel. Debout, accroupie, courbée, à quatre pattes, assise, couchée, les jambes allongées. Ne pas avoir peur du noir où tout s'embrouille et s'emmêle. Aller en profondeur pour rejoindre l'intime et le lointain, le familier et l'étrange. S'écarter des chemins pour suivre des pistes. Rester attentive aux rêves et aux signes des saisons. Semer des étoiles, récolter la lumière.

Devenir autre.

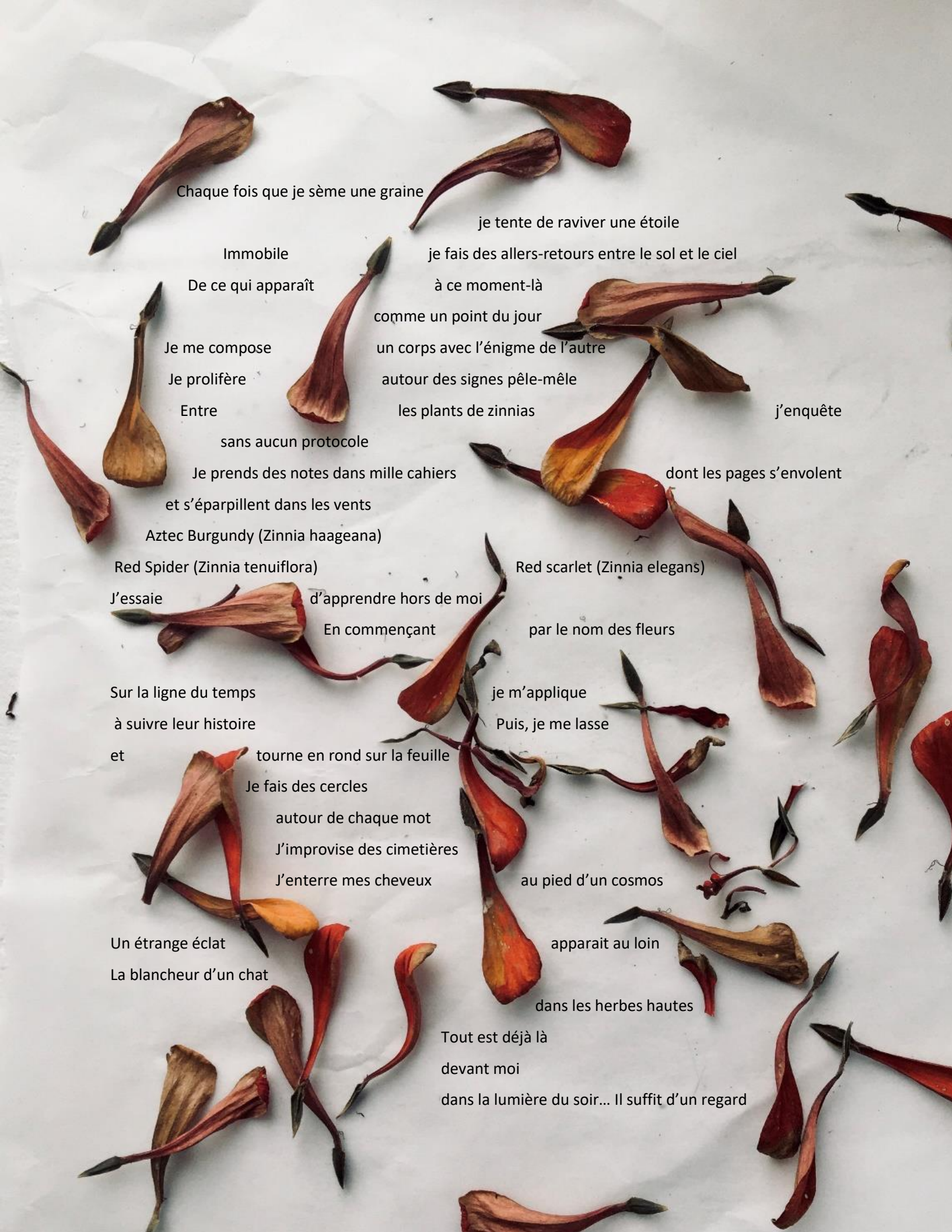
M'imaginer multiple.

Un pétale se déroule doucement sur mon dos, puis un autre, et un autre, rouge comme l'élytre des coccinelles juste avant de prendre leur envol...

COM-POST

Ici je regroupe quelques images, des bribes de textes poétiques et narratifs, des amorces de réflexions et des citations glanés au fil de mon expérience incarnée avec les zinnias pendant l'été 2023 et qui serviront de terreau à la performance finale qui se déroulera au mois d'octobre de la même année. En marge de ces pages, ce qui m'intéresse, c'est le devenir de cette matière qui passe par le corps, en continuelle transformation, comment elle se compose et se décompose, comment elle s'inscrit dans un processus vivant, toujours en mouvement.





Chaque fois que je sème une graine

je tente de raviver une étoile

Immobile

je fais des allers-retours entre le sol et le ciel

De ce qui apparaît

à ce moment-là

comme un point du jour

Je me compose

un corps avec l'énigme de l'autre

Je prolifère

autour des signes pêle-mêle

Entre

les plants de zinnias

j'enquête

sans aucun protocole

Je prends des notes dans mille cahiers

dont les pages s'envolent

et s'éparpillent dans les vents

Aztec Burgundy (Zinnia haageana)

Red Spider (Zinnia tenuiflora)

Red scarlet (Zinnia elegans)

J'essaie

d'apprendre hors de moi

En commençant

par le nom des fleurs

Sur la ligne du temps

je m'applique

à suivre leur histoire

Puis, je me lasse

et

tourne en rond sur la feuille

Je fais des cercles

autour de chaque mot

J'improvise des cimetières

J'enterre mes cheveux

au pied d'un cosmos

Un étrange éclat

apparaît au loin

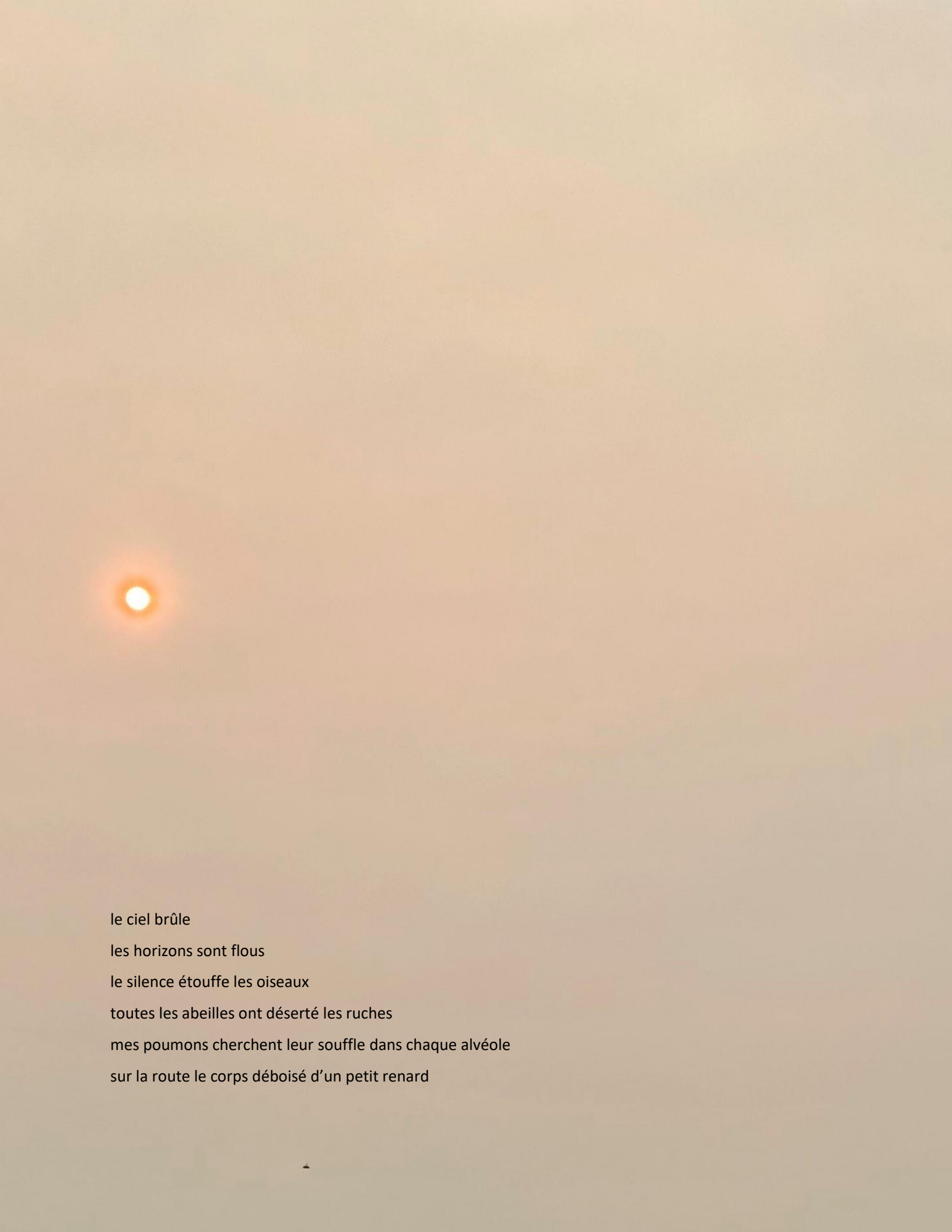
La blancheur d'un chat

dans les herbes hautes

Tout est déjà là

devant moi

dans la lumière du soir... Il suffit d'un regard

A bright sun is visible in the lower-left quadrant of the image, surrounded by a soft, glowing orange halo. The rest of the sky is a uniform, pale orange color, suggesting a hazy or overcast day. The overall atmosphere is warm and somewhat somber.

le ciel brûle

les horizons sont flous

le silence étouffe les oiseaux

toutes les abeilles ont déserté les ruches

mes poumons cherchent leur souffle dans chaque alvéole

sur la route le corps déboisé d'un petit renard

Planter des graines de tournesols autour des zinnias pour produire plus d'oxygène, capter encore plus de lumière

Transplanter du trèfle, de la luzerne et de l'origan pour retenir le sol

Attendre la pluie, puis le soleil imprévisible

La nuit, chercher des formules pour combattre les chrysomèles qui s'accouplent et s'en donnent à cœur joie dans les courges

Puis, dès l'aube, les asperger de vinaigre, d'ail broyé et de savon naturel, en vain

Les zinnias peinent aussi à prendre leur élan

La terre-sable file entre mes doigts comme les herbes de la prairie

Mon corps s'épuise

Tout m'échappe et se défile

Alors j'invite les coccinelles, la sauge et les sœurs sentinelles (maïs-haricots) à prendre le relais pendant que j'implore le ciel en lui offrant la pivoine en pétales de rose.



Lâcher prise sur ce que je ne peux contrôler. Expérimenter la méditation comme pratique d'attention (flottante) avec des pétales de pivoine. Chaque pétale est une respiration.

Se perdre dans les choses, se perdre au point de ne pouvoir concevoir que des choses. La méditation ne signifie pas se vider l'esprit ni supprimer l'intellect. Elle ne signifie pas ne rien faire. La méditation fera partie d'une « spiritualité » et d'une politique non esthétique. La méditation implique une érotique de la coexistence, implique de ne pas se contenter d'un laisser-être. La méditation, c'est le yoga, qui signifie « se lier » : promulguer ou faire l'expérience d'une interconnectivité intrinsèque. Ce yoga n'a rien à voir avec l'équilibre du ying et du yang. Il a à voir avec la différence. (Morton, 2019, p. 209)

Il pleut depuis des lunes

Le jardin est un véritable champ de bataille.

Racines noyées, tiges pliées, cassées, difformes, feuillage ravagé par les chrysomèles qui gagnent chaque jour un peu plus de terrain, s'attaquant désormais aux plants de physalis. Après chaque orage, je reprends le combat. Mes mains plongent, creusent, claquent, couvrent, redressent, mélangent, colmatent, des dizaines et des centaines de fois. Je n'ai plus le temps de penser, d'écrire, de photographier, de documenter, d'inventer, de fabuler ou spéculer le moindre geste, tout me ramène au sol que je tente de réparer. La terre me pousse au-delà de mes limites. Je ne m'étais pas préparée à un tel chaos. Je n'arrive plus à faire un pas dans les tranchées boueuses. Mes pieds sont engloutis et bientôt ce sera mon corps entier qui disparaîtra.

J'appréhende la floraison des Zinnias dont les plants mutilés, repliés sur eux-mêmes pour se défendre ne semblent pas promis à de radieux avènements. Aux yeux de qui ? Pour se plier à quels désirs? Je me mets à la place des Zinnias sur lesquels je projette mes attentes, j'impose mon rythme, et soudain, je me sens moi-même prisonnière d'un cadre qui me limite dans le temps et l'espace, d'un système qui m'épuise et me pousse au productivisme.

Immobile, mon regard flotte un moment sur le sol raviné avant de se poser sur la bordure qui explose en silence autour du jardin. Au travers des graminées, je reconnais les feuilles de la bardane, les fleurs de la chicorée et du panais sauvage, celles aériennes de la valériane, les marguerites blanches au milieu des boutons d'or, l'asclépiade, le chardon et la moutarde des champs. Tous ces végétaux qui se répandent et qui se nouent pour empêcher le débordement de la rivière, l'effondrement de la route et qui m'obligent à abandonner toute stratégie et tout projet, observer, ne rien faire et attendre quelques jours, une semaine, que quelque chose passe, se passe.

Dans la chance d'un petit matin, le vol ondulant et joyeux du chardonneret jaune

Les tournesols semblent avoir pris leur envol tout comme le chou gras et le chiendent qui se sont propagés au jardin.

Les plants de haricots s'accrochent maintenant au maïs pour gagner en hauteur, abandonnant les courges à leur sort. Après les feuilles, sévèrement malmenées par les chrysomèles, ce sont maintenant les fleurs qui se font dévorer par l'insecte. Il n'y aura pas de récoltes fabuleuses cette année.

Heureusement et aussi improbable que cela puisse être, les plants de zinnias sont sortis de leur position de repli, leurs tiges se sont allongées, leurs feuilles multipliées. Les premières inflorescences commencent à prendre forme, et comme par magie, leurs fleurs-pétales se déroulent doucement, abolissant la frontière du dedans, s'ouvrant au monde extérieur et manifestant leur présence dans un flamboiement de couleurs. Dès que l'on accepte d'être transformée, métamorphosée par l'autre, la rencontre, aussi délicate soit-elle, devient possible.



L'expérience
du désir
du doute
de l'inconnu
du sol et de la solitude
de l'insolitude et de l'insolation
du milieu
du mélange
de la méditation
du mystère
du commun
de l'entre
de l'écart
de la douleur
des paumes enflées, des genoux écorchés, du dos éreinté
de l'éphémère
de l'imprévisible
de la surprise
de la lumière
de la solarité
de la pluie
de la boue
du débordement
du chaos
de l'échec
de l'infime
de l'intime
de l'intérieur
du dedans
de l'humilité
de la beauté
du sacré

L'EXPÉRIENCE DE L'INTIME : UNE INSTALLATION PERFORMATIVE



Les photographies présentes dans cette section ont été prises par Philippe Urban.

Mon projet de recherche-création a pris la forme d'une installation performative qui a eu lieu au Centre de diffusion et d'expérimentation de la maîtrise en arts visuels et médiatiques (CDEx), du mardi 17 au samedi 21 octobre 2023. Il s'agissait d'une œuvre processuelle, s'inscrivant dans un temps long dans laquelle j'ai tenté de créer un environnement hybride (  l'intersection de l'installation et de la performance participative de longue durée) avec des fleurs de zinnia semés au printemps 2023, pollinisées librement par les abeilles, les papillons et les autres insectes du terrain pendant l'été puis récoltés et séchés au cours de l'automne de la même année. Pour ce faire, j'ai cr    l'entrée de l'exposition-performance une sorte d'antichambre permettant aux visiteurs et visiteuses de se familiariser en douceur avec les zinnias et avec ma démarche par le biais de panneaux explicatifs. Un plant de zinnias encore bien enraciné dans sa motte de terre était également posé sur le sol, comme une présence joyeuse et accueillante.



Une fois cet espace franchi, on entre dans l'espace principal où je vais déployer au cours de la semaine, avec l'aide ceux et celles qui le souhaitent, une sorte de tapis vivant dont la forme indéterminée et mouvante est composée de centaines de zinnias.



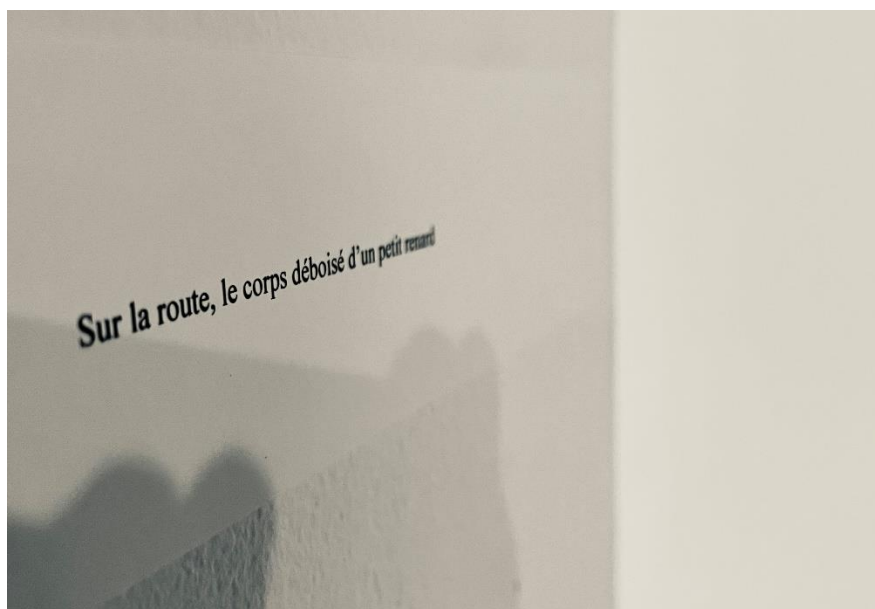
En effet, les visiteurs et visiteuses sont invité.e.s dans un premier temps à venir m'aider à poser les fleurs sur le sol, puis à défaire les fleurs-pétales qui pourront également être récoltées dans des petits sachets de papier transparent afin de les ressemer au printemps suivant.



Dans un coin de la salle, j'ai déposé un tas de tiges de zinnias coupés sous une photographie sur papier transparent représentant le soleil.



Des fragments poétiques imprimés sur de petits cartons rappelant le format classique des cartels d'exposition sont discrètement installés sur les murs de la salle.





BIBLIOGRAPHIE

- Abram, D. (2013). *Comment la terre s'est tue : pour une écologie des sens*. (D. Demorcy et I. Stengers, Trad.) La Découverte.
- Babin, S. (2020). *Ce que disent les plantes*. *Esse Arts Opinions*, 99(99), 6-7.
- Bailly, J.C. (2022). *Une éclosion continue : temps et photographie : essai*. Seuil.
- Bardet, M., Clavel, J. & Ginot, I. (2018). *Écosomatiques : penser l'écologie depuis le geste*. Deuxième époque.
- Bouvet, R. (2015). *Vers une approche géopoétique : lectures de Kenneth White, Victor Segalen, J.-M.G. Le Clézio*. Presses de l'Université du Québec.
- Caeymaex, F., Despret, V., Pieron, J. et Haraway, D. (2019). *Habiter le trouble avec Donna Haraway*. Éditions Dehors.
- Citton, Y. (2014). *Pour une écologie de l'attention*. Seuil.
- Clément, G. (2019). Pourquoi suivre le mouvement des plantes. Dans Shaeffer, M. (dir.) *Un sol commun. Lutter, habiter, penser* (p. 67-73). Wildproject.
- Clément, G. (2014). *Traité succinct de l'art involontaire*. Sens&tonka.
- De Blois, A. (2020). *Eve Tagny*. *Esse Arts Opinions*, 99(99), 90.
- Deck, F. (2019). *Sans projet à dessein. Co-création*, 79-85.
- Coccia, E. (2016). *La vie des plantes : une métaphysique du mélange*. Payot et Rivages.
- Coccia, E. (2020). *Le semeur. De la nature contemporaine*. Fondation Vincent Van Gogh.
- Côté, V. et Atelier 10 (Organisme). (2014). *La vie habitable : poésie en tant que combustible et désobéissances nécessaires*. Atelier 10.
- Dufourmantelle, A. (2013). *Puissance de la douceur*. Payot & Rivages.
- Fel, L. (2009). *L'esthétique verte : de la représentation à la présentation de la nature*. Champ Vallon.
- Fleury, C. et Fenoglio, A. (2022). *Ce qui ne peut être volé, charte du verstoehlen*. Tracts Gallimard.
- Fukuoka, M. (1989). *L'agriculture naturelle. Théorie et pratique pour une philosophie verte*. Guy Trédaniel Éditeur.
- Garraud, C. (1994), *L'idée de nature dans l'art contemporain*. Flammarion

- Grissel, E. (2020). *A history of zinnias. Flower for the ages*. Purdue University Press.
- Haraway, D. J. (2020). *Vivre avec le trouble* (V. García, trad.) Les éditions des mondes à faire. (Publication originale en 2016)
- Ingold, T. (2017). *Faire : anthropologie, archéologie, art et architecture* (H. Gosselin et S. Afeissa Hicham-Stéphane, trad.) Éditions Dehors. (Publication originale en 2013)
- Jodoin, B. (2019). [Compte rendu de Erin Manning et Brian Massumi, *Pensée en acte : vingt propositions pour la recherche-création*, Dijon : Les presses du réel, 2018, 135 p. (relié) RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review, 44(2), 204–206. <https://doi.org/10.7202/1068330ar>
- Jullien, F. (2009). *Les transformations silencieuses*. Grasset.
- Jullien, F. (2018). *De l'intime. Loin du bruyant amour*. Le Livre de Poche.
- Lansdowne, E. (2020). *La question de la conscience des plantes dans l'art contemporain*. *Esse Arts Opinions*, 99(99), 20-23.
- Larrère, C. et Larrère, R. (2015). *Penser et agir avec la nature : une enquête philosophique*. La Découverte.
- Laplantine, F. (2018). *Penser le sensible*. Pocket
- Latour, B. (2017). *Où atterrir? Comment s'orienter en politique*. La Découverte.
- Le Brun, A. (2018). *Ce qui n'a pas de prix*. Stock
- Manning, E., Massumi, B. (2018). *Pensée en acte, vingt propositions pour la recherche-création*. (A. Chrétien trad. et Y. Citton, Ed.). Les presses du réel.
- Marder, M., Vattimo, G., Zabala, S., & Gruyer, C. (2021). *La pensée végétale : une philosophie de la vie des plantes*. Les Presses du réel.
- Marder, M. (2020). Vertimus : dix thèses sur le devenir- plante. *Anthropologie et Sociétés*, 44(3), 195–206. <https://doi.org/10.7202/1078171ar>
- Morizot, B. et Zhong Mengual, E. (2018). *Esthétique de la rencontre : l'énigme de l'art contemporain*. Éditions du Seuil.
- Morton, T. (2019). *La pensée écologique*, (C. Wajsbrot, trad.), Éditions Zulma.
- Pena Echeverry, M. C. (2013). *Matière corps et souffle : l'ailleurs comme présence dans l'œuvre de Wolfgang Laib*, [Mémoire de maîtrise, Université Paris I - Panthéon Sorbonne]. Dumas : <http://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00845785>
- Pieron, J. (2019). A comme Haraway B comme bécédaire C comme.... Dans Caeymaex, F., Despret, V., Pierron J. et Haraway, D. (dir.), *Habiter le trouble avec Donna Haraway* (p. 13-36). Éditions Dehors.

- Pollan, M. (2002). *The botany of desire : a plant's-eye view of the world*. Random House.
- Ramade, B. (2022). *Vers un art anthropocène. L'Art écologique américain pour prototype*. Les presses du réel.
- Salles, C. (2021). *Immédiation I ; Immédiation II*, Critique d'art.
<http://journals.openedition.org/critiquedart/62551>
- Serres, M. (1983). *Détachement. Apologue*. Flammarion
- Shaeffer, M. (2019). *Un sol commun. Lutter, habiter, penser*. Wildproject.
- Shaeffer, S. (2020). With the others. Dans Klein, J. & Loveless, N. (Ed.), *Responding to site: The Performance Work of Marilyn Arsem*. (p.69-70). Intellect Books.
- Starhawk. (2015). *Rêver l'obscur. Femmes, magie et politique*. Éditions Cambourakis
- Stengers, I. (2019). *Résister au désastre*. Wildproject.
- Tassin, J. (2016). *À quoi pensent les plantes?*. Odile Jacob.
- Tassin, J. (2020). *Pour une écologie du sensible*. Odile Jacob.
- Tourangeau, S. (2017). Vivre avec son sens du performatif. Dans TouVA (Collectif d'artistes), *Le 7e sens : pratiquer les dialogues, pratiquer les workshops, pratiquer le performatif au jour le jour, pratiquer l'art performance*. (p.20-37). Sagamie édition d'art.
- TouVA (Collectif d'artistes). (2017). *Le 7e sens : pratiquer les dialogues, pratiquer les workshops, pratiquer le performatif au jour le jour, pratiquer l'art performance*. Sagamie édition d'art.
- Trahan, M. (2017). *La raison des fleurs*. Le Quartanier.
- Wall Kimmerer, R. (2021) *Tresser les herbes sacrées : sagesse ancestrale, science et enseignements des plantes*. Le lotus et l'éléphant.
- Walla, N. (2009) *Body as place: Durational Performance as activist practice*.
<http://bcollective.org/ESSAYS/op5.download.gaia.pdf>
- Zong Mengual, E. (2020). *L'art en commun. Réinventer les formes du collectif en contexte démocratique*, les Presses du réel – Œuvres en société.
- Zhong Mengual, E. (2021). *Apprendre à voir : le point de vue du vivant*. Actes Sud.
- Zhong Mengual, E. (2022). *Peindre comme une autre – les fleurs de Georgia O'Keefe*. Actes Sud.

Zitouni, B. (2019). Explorer le Chthulucène dans les interstices de l'Anthropocène. Dans Caeymaex, F., Despret, V., Pierron J. et Haraway, D. (dir.), *Habiter le trouble avec Donna Haraway* (p. 91-111). Éditions Dehors.