

De l'œuvre ouverte, par Jocelyne Alloucherie, plasticienne

Publié par FABIENRIBERY *le* 11 MARS 2018



© Jocelyne Alloucherie

Jocelyne Alloucherie est une plasticienne canadienne pour qui la question de l'habiter est primordiale.

Créant par ses œuvres des théâtres d'apparition ouverts aux jeux de la mise en scène, Jocelyne Alloucherie cherche, dans l'élargissement du temps et de l'espace propre à la disposition de ses structures, à approfondir le mystère de notre présence.

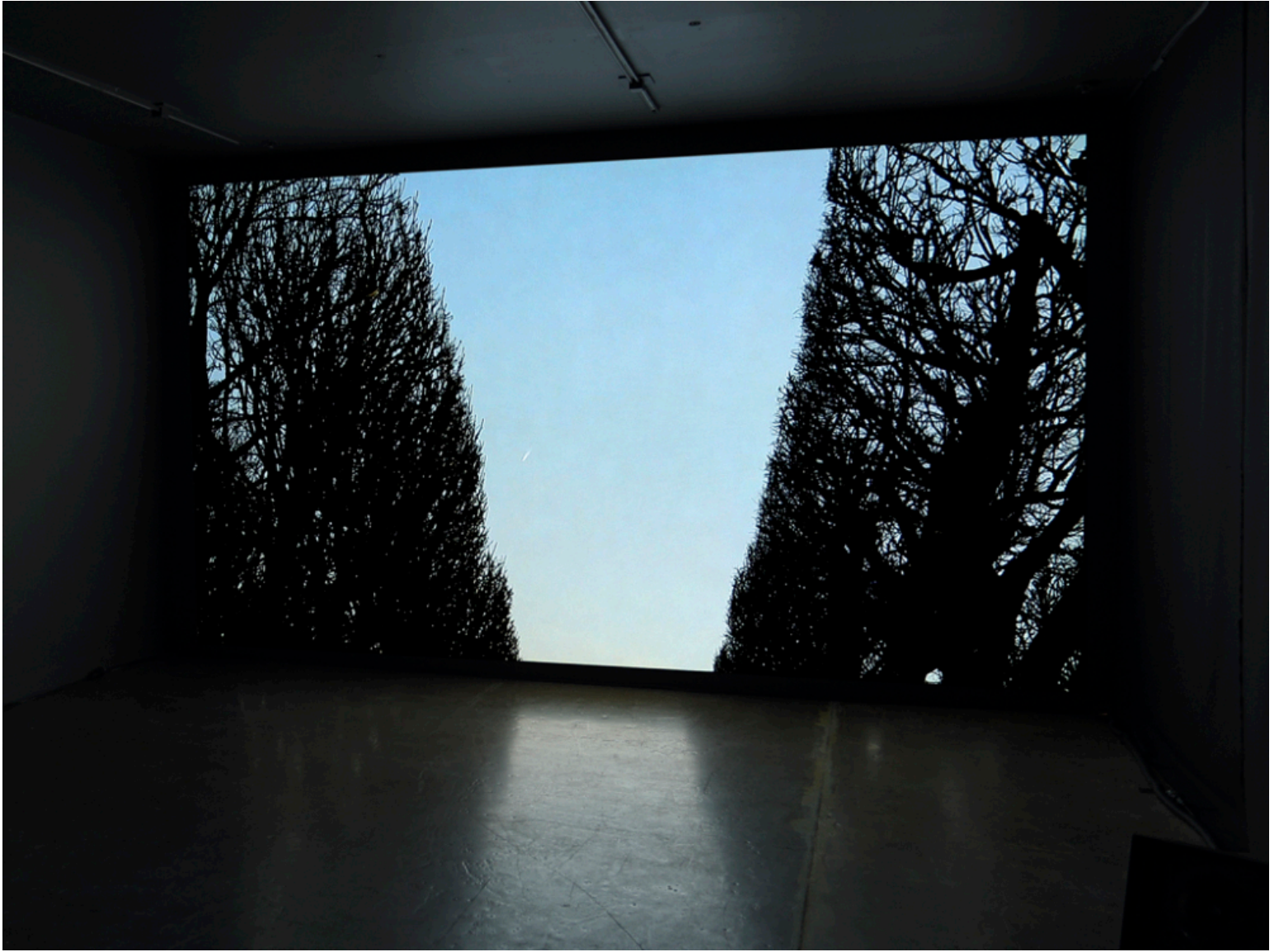
Entre reconnaissance et inconnu du territoire qu'elle invente se met en place un ordre fait de tensions, de contrastes, propices à l'éveil d'une méditation active.

Dans une conférence de 1951 intitulée *Bâtir, habiter, penser*, le philosophe Martin Heidegger écrit : « L'espace n'est pas pour l'homme un vis-à-vis. Il n'est ni un objet extérieur, ni une expérience intérieure. Il n'y a pas les hommes et en plus *de l'espace*. »

Par son travail, Jocelyne Alloucherie fait ainsi de l'habiter l'essence même de notre capacité à être pleinement vivant, cette demeure que fondent les poètes, ou chacun dès qu'il entreprend de questionner ce qui lui est propre, dans une identité qui est accueil et liberté.

Vous avez participé en 2008 par vos images à l'élaboration d'un livre aux éditions Encre marine consacré aux pensées du mystique allemand Angelus Silesius, auteur du recueil *Le pèlerin chérubinique* (1676). Comment abordez-vous le territoire de la poésie ? Le principe nourrissant toute votre œuvre n'est-il pas essentiellement poétique, c'est-à-dire de l'ordre d'une attention au plus proche, dans ses formes mouvantes, son éternité et son évanescence ?

Je n'en ai pas de définition de la poésie. Je crois qu'elle se retrouve partout. Ce serait une manière de regarder le monde, de le vivre : une manière d'intérioriser l'image et d'en faire ce tissu imaginaire qui puisse nous projeter au-delà de frontières concrètes et temporelles : une lunette grossissante pour laisser l'intensité d'un moment se dilater et se dépasser devant ou derrière nous.



© Jocelyne Alloucherie

Comment vous définissez-vous ? Plasticienne ? Photographe ?

Je n'ai jamais voulu me définir selon une catégorie artistique. Du point de vue d'un bon photographe, je serais une mauvaise photographe. De point de vue d'un bon sculpteur, je serais un mauvais sculpteur. Ce que je cherche à rendre, c'est l'insondable de notre rapport à l'image ; une image bien ancrée dans sa double nature qui révèle ce qui est enfoui en nous tout en se révélant sur un support. Cette image qui se dévoile entre l'inconnu et un sentiment de reconnaissance, fût-il ténu. Un objet, un lieu peuvent devenir une image, et

l'inverse est aussi possible. L'image en soi n'a pas de frontières. Elle peut être portée par une odeur, un son, un lieu. Bien sûr, certains médiums la servent mieux que d'autres, comme certains sujets. Mais ce sont aussi des pièges, et il ne faut pas s'y arrêter sous peine d'atteindre rapidement certaines limites.

Vous faites très attention aux environnements, qu'ils soient intérieurs ou extérieurs. Cherchez-vous par votre travail des points de passage entre espaces du dedans et espaces du dehors ?

On peut penser que mes structures sont des fenêtres, des ouvertures, des cadres, des seuils qui marquent des passages d'un niveau de représentation à un autre.

Je suis très préoccupée par l'architecture au sens de l'« habiter », du « Wohnung ». L'architecture, c'est d'abord le souhait de vivre un lieu, profondément, et cela s'amorce par une prise en charge d'un espace dans la présence ; à mesurer dans le moment ce qui nous cadre, nous « contient », ces volumes d'espace et de lumière.



© Jocelyne Alloucherie

C'est de cette attention à l'immédiateté d'un lieu que découlent les parcours que je propose dans mes œuvres.

Le blog de Fabien Ribery

Inévitablement, j'ai subi des influences de l'art minimal. Les écoles d'art nord-américaines dans les années 1970 modelaient leur approche sur celle des avant-gardes américaines. Tout était possible et tout était impossible. Nous ne connaissions pas de limites, même si la

pensée critique qui prévalait souhaitait en imposer. Il y avait aussi et surtout l'influence de penseurs imminents, Baudrillard, Edgard Morin, dont nous recevions rapidement au Québec les publications et qui se promenaient entre les cultures de nos deux continents. Il se produisait entre les modèles culturels nord-américains et l'esprit de ces penseurs des dissonances, des contradictions. Nous vivions de ces oppositions, de ces contrastes. Par ailleurs, j'ai souvent puisé mes configurations en observant comment, dans le quotidien, on organise symboliquement sa demeure.

Ainsi, il est très fréquent de marquer l'entrée d'une maison par des dispositifs plus solennels, plus accueillants. Par exemple, au-dessus d'une crédence, on suspendra un tableau. L'écart entre ces deux éléments fait qu'ils se valorisent l'un et l'autre.

Par ailleurs, je dois préciser que si mes œuvres petit à petit sont devenues plus minimalistes, ce n'est pas par une sorte d'héritage culturel. ont connu dans les années 1980 une période assez baroque, dans leur traitement. Peu à peu, j'ai épuré les formes et certaines structures pour des raisons de visibilité.

Vous construisez dans vos expositions des sortes de scènes, des théâtres d'apparition ponctuant l'espace. Qu'est-ce qu'une exposition pour vous ?

Une exposition c'est un parcours, un moment où nous devons vivre un espace proposé par l'artiste ou parfois le commissaire; c'est une parenthèse dans ce continuum de notre rapport habituel à un espace-temps.

Je crois aussi que les œuvres complexes, qui proposent divers niveaux de lecture, sont des théâtres dont le protagoniste est le visiteur. J'imagine donc des mises en scènes, incitant le visiteur à déambuler par ces ponctuations d'objets qui obstruent souvent l'accès à l'image mais aussi viennent la marquer en force.

Vous avez vécu en résidence au château de Kerguéhennec (Morbihan), qui est un centre d'art. Qu'avez-vous retenu de cette expérience ? Vous y avez réalisé une vidéo intitulée *La chambre des ombres*. Pouvez-vous la présenter ?

Ce passage à Kerguéhennec, ce fut un moment de ressourcement intense. Je pourrais y revenir plus avant.

J'y ai poursuivi la réalisation d'une vidéo que je travaillais depuis longtemps, « *Géométrie* » et *La Chambre des ombres* est un livre qui regroupe des écrits multiples glanés sur des années, où la réflexion se mêle souvent à la fiction. Le livre est conçu comme un labyrinthe ; les textes ne sont pas organisés chronologiquement mais selon ce qui serait un fil conducteur ne menant même pas à une issue.

Pourquoi ne perçoit-on fréquemment votre travail qu'en noir et blanc ?

Mon travail est souvent coloré mais souvent partiellement désaturé, si bien qu'on le perçoit parfois en noir et blanc. Cela m'étonne toujours. Comme si les demi-teintes étaient désormais quasi absentes dans l'échelle de perception des couleurs des gens. Cela a-t-il toujours été ainsi ? Ou cela découle-t-il de nos représentations médiatiques ?

Quelle importance revêt pour vous la pratique du dessin ?

Le dessin est un espace en soi. J'y explore et j'y apprends les voisinages d'éléments ou de masses de densité, de profondeur, de natures différentes.

Si je réussis à faire cohabiter en fluidité, dans mes dessins, des éléments hautement contrastés, je pourrai le faire plus aisément dans des configurations complexes ; juxtaposer

des éléments de médiums différents ; comme la photographie et la sculpture, qui procèdent de lieux de la représentation différents, opposés même. Par le dessin, j'ai appris que les écarts très contrastés entre des éléments d'une œuvre complexe peuvent être résolus en respectant un principe de similarité et de différence manifeste à un niveau ou un autre des qualités formelles ou référentielles de ces objets.

N'y a-t-il pas d'ailleurs dans votre processus esthétique une très grande proximité entre les polarités apparemment contraires de fragilité et de force ?

De ce que je viens de dire de la leçon du dessin, en respectant certaines règles toujours à redéfinir, de la similarité et de la différence à un niveau formel ou référentiel des œuvres, je peux jouer avec des polarités très opposées, des écarts qualitatifs ; la familiarité contre l'étrangeté, l'éphémère contre le permanent, l'appropriation contre le dessaisissement.



© Jocelyne Alloucherie

La théâtralité est produite par la juxtaposition de forts contrastes. Cela est valable partout, dans la composition musicale, la littérature. L'être a besoin de ressentir des contrastes, des oppositions, des tensions, pour se définir dynamiquement. Sans tensions, les choses sont égales et continues.

Qui sont les maîtres qui vous ont formée et vous forment encore ?

Il y a de nombreux artistes que j'admire mais je n'ai jamais voulu les regarder comme des maîtres.

En fait, j'ai toujours pensé qu'il fallait être informé, mais qu'il valait mieux ne pas avoir de maître. Ce qui m'a le plus marquée comme jeune artiste, c'est une parole de Brancusi adressée à Rodin qui l'invitait à faire partie de son atelier : « Maître, les belles fleurs ne poussent pas sous les grands arbres. » C'est à partir de cela que je me suis définie.

Etes-vous dans un processus de transmission ou d'enseignement de votre art ?

Je crois que l'enseignement peut se faire non pas en se donnant comme modèle, mais par un accompagnement, un dialogue, en générant des interrogations pertinentes mais positives, qui peuvent aider le jeune artiste à avancer. Aucun artiste ne doit indiquer à un autre le chemin à suivre. Je ne crois qu'aux singularités. Ne pas suivre une voie tracée par un autre ne signifie pas nécessairement que l'on ne réfléchit pas à sa propre création et que l'on ne s'insère pas dans une suite historique. Nous venons tous de quelque part, inconsciemment ou non, et notre époque laisse des empreintes indélébiles sur les sensibilités comme sur les milieux. La matière première des œuvres, ce n'est pas le style, ni la manière de tel ou tel maître, mais les interactions d'espace-temps qui se croisent dans une œuvre. Elles sont issues en grande partie de la liberté et du hasard.

Vous vivez et travaillez à Montréal. Quels liens entretenez-vous avec la sphère artistique locale ? Vivre au Canada a-t-il une influence sur votre travail ?

Bien sûr, j'ai des rapports avec la scène locale ; j'y ai ma galerie depuis de nombreuses années ; j'y ai des amis avec qui échanger sur l'art qui se fait ou qui ne se fait pas ou qui ne devrait pas se faire ; sur la critique qui se fait, ne se fait pas ou devrait se faire. Cela fait partie du travail de l'artiste, ces échanges. Mais les scènes « étrangères » me semblent toujours plus riches en imprévus... donc plus stimulantes. Se retrouver étranger quelque part c'est réapprendre à voir.

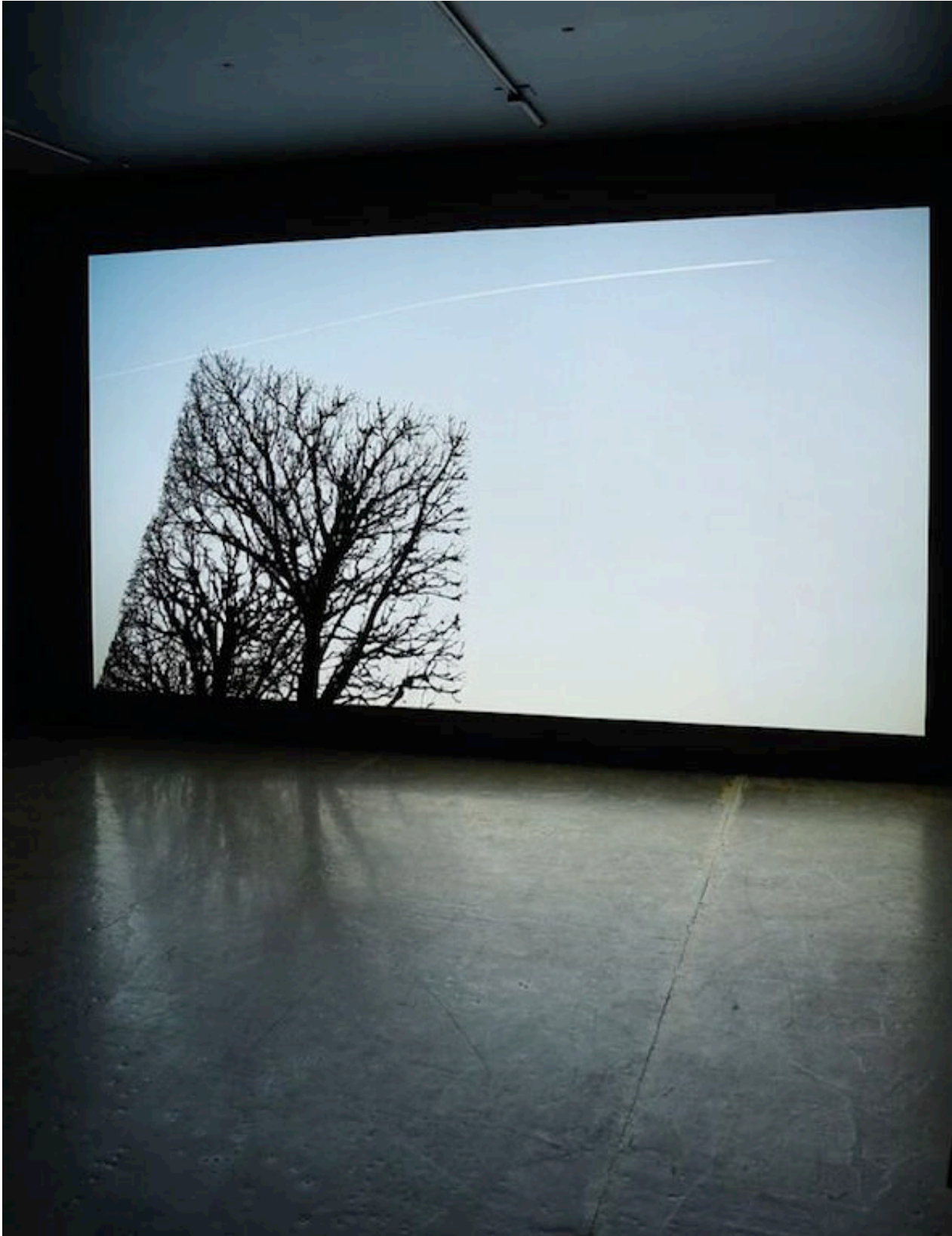
Sur quels projets travaillez-vous actuellement ?

Ils sont nombreux. Je travaille toujours sur plusieurs projets à la fois.

J'amorce une nouvelle œuvre associant vidéo, littérature et architecture. Elle sera étrange, tenant à la fois du film et du théâtre.

J'ai aussi exploré une nouvelle série de tableaux photographiques qui seront associés dans l'espace à des objets d'une facture nouvelle.

Tout cela va exiger quelques mois pour être finalisé.



© Jocelyne Alloucherie

Propos recueillis par Fabien Ribery