Polysèmes

Revue d'études intertextuelles et intermédiaires

18 | 2017

L'immobilité vive

« Cet atelier de l'intensité » : Louise Warren et l'œuvre d'Alberto Giacometti

“This Studio of Intensity”: Louise Warren and the Work of Alberto Giacometti

Kirsty Bell

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/polysemes/2294>

DOI : 10.4000/polysemes.2294

ISSN : 2496-4212

Éditeur

SAIT

Référence électronique

Kirsty Bell, « « Cet atelier de l'intensité » : Louise Warren et l'œuvre d'Alberto Giacometti », *Polysèmes* [En ligne], 18 | 2017, mis en ligne le 30 novembre 2017, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/polysemes/2294> ; DOI : 10.4000/polysemes.2294

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.

Polysèmes

« Cet atelier de l'intensité » : Louise Warren et l'œuvre d'Alberto Giacometti

“This Studio of Intensity”: Louise Warren and the Work of Alberto Giacometti

Kirsty Bell

NOTE DE L'AUTEUR

« Cet atelier de l'intensité », Warren 1999, 12. Pour alléger les références, toutes les indications de page entre parenthèses dans le texte renvoient au volume *Interroger l'intensité*.

It is clear that in sculpture there is a tension: firstly, since sculpture exists in space it takes time to look at it from several angles, and secondly, although sculpture is normally static—kinetic sculpture poses different problems—its purpose often is to represent or suggest movement. It is perhaps because of the sculptor's need to present the timeless moment that gesture is so important, for gesture, traditionally a part of rhetorical actio and thus indirectly of literature, indicates movement and yet is permanently frozen —“l'éternel combat des gestes immobile” [...] as Bourdelle called it. (Sharrat 10)

- 1 Pour Louise Warren, poète et essayiste québécoise, écrire est un acte de présence. C'est une façon de rendre compte du moment présent, d'être réceptif aux sensations et de réconcilier la tension entre une certaine immobilité qui permet cette réceptivité et l'élan

vital qui caractérise le parcours créateur, imaginaire et affectif. À cet égard, il n'est donc pas étonnant que Warren établisse des recoupements entre son écriture et la sculpture d'autrui, cet art qui est défini tant par une présence tangible et immobile que par des suggestions de mouvement.

- 2 Dans son recueil intitulé *Interroger l'intensité* (1999), Louise Warren explore les rouages de sa propre création littéraire, et s'interroge sur les démarches des écrivains et des artistes plastiques qui l'intéressent. Le recueil est organisé en deux parties. Dans la première partie, intitulée « Interroger l'intensité », Warren examine ses processus de création, notamment à partir des démarches qu'elle a adoptées pour écrire son recueil de poésie *Noyée quelques secondes* (1997) ; elle s'attarde aussi sur l'importance d'autres écrivains et artistes pour sa pratique littéraire. « Ateliers », la deuxième partie du volume, décrit des rencontres qu'elle a eues avec divers peintres, photographes, chorégraphes et artistes pluridisciplinaires. Entremêlant essais libres, poésie, notes critiques, réflexions personnelles et commentaires sur les arts plastiques, *Interroger l'intensité* élucide ainsi l'influence de l'art sur la fabrication du texte et met en relief les recoupements extraordinaires entre les conceptions de l'art que Warren étale et les stratégies d'écriture qu'elle déploie.
- 3 Parmi les nombreux auteurs et artistes que Warren cite, les références récurrentes à Alberto Giacometti sont particulièrement saisissantes. Les sculptures, les tableaux et les écrits de cet artiste informent, reflètent et prolongent les pratiques d'écriture de Warren et illustrent ses réflexions personnelles sur l'acte de créer. Warren se distingue ainsi d'autres écrivains (Yves Bonnefoy, Jacques Dupin, Jean Genet, Michel Leiris, Jean-Paul Sartre) qui ont également écrit sur Giacometti. Alors que ces autres écrits portent principalement sur la formation et le travail du sculpteur, sur sa biographie, sur son existentialisme ou sur sa place dans le mouvement surréaliste¹, Warren développe une sorte de rapport intime ou une complicité personnelle avec l'œuvre de Giacometti. Le travail de Giacometti cristallise les pensées que Warren livre sur ses démarches littéraires et ce, grâce à un enchevêtrement de pratiques qui mettent en relief la tension entre l'immobilité et la réceptivité du moment présent, d'une part, et le mouvement, d'autre part. Plus précisément, les pratiques que Warren explore semblent souvent être contradictoires : l'addition et la soustraction ; l'intensité et le dessaisissement ; la chute et l'immobilité.
- 4 Comment dénouer les fils dans de telles associations éclectiques ? L'objectif de cette analyse est de montrer que dans *Interroger l'intensité*, il s'agit moins d'insister sur la nature paradoxale de ces phénomènes que de les présenter comme des forces complémentaires et même harmonieuses dans l'acte créateur. En effet, chez Warren, l'addition, la soustraction, l'intensité, le dessaisissement, la chute et l'immobilité constituent des forces, des actes ou des pratiques qui relèvent tous d'une recherche de sensations, de formes et de matières nourrissant la création. Par ailleurs, chez Warren, une exploration de ces actes en littérature et en sculpture participe à l'articulation de son travail poétique et à sa réflexion métapoétique et critique. Afin d'élucider la façon dont toutes ces notions constituent à la fois des motifs esthétiques et des moteurs de production littéraire, je propose de commencer, comme le fait Warren, par la terre, un thème qui traverse *Interroger l'intensité* et qui s'associe justement à la verticalité, la soustraction, l'intensité et l'immobilité nécessaires à l'acte créateur.

Créations de terre : Warren et Giacometti

- 5 La première phrase du recueil pose des jalons pour ce qui va suivre, car elle affirme l'importance de la recherche des formes et de la rencontre des autres artistes : « Déterrer, creuser, aller à la rencontre d'une voix logée au-dessous de la mienne » (11). Comme nous le verrons, à partir de ces actes de déterrer et de creuser se dessinent de nombreuses caractéristiques du processus créateur que Warren met en relief : la nature physique de l'acte créateur, la substance de la poésie, et le paradoxe qui réunit l'éclaircissement et le mystère fondamentaux de la poésie. Le premier mot à lui seul, « déterrer », établit d'emblée l'acte d'exhumation qui caractérise la création poétique selon Warren. Autrement dit, son travail comme poète est de mettre au jour, de révéler et de retourner aux sources, mais aussi d'explorer dans le noir, ce lieu de mystères, d'énigmes et de l'inconnu. La transformation d'une idée ou d'une pensée à un poème découle de fait d'un acte simultané d'enterrer et de déterrer. C'est ainsi que le poème élucide tout en gardant une part énigmatique, que le poème exprime tout en gardant une part ineffable. D'une part, l'artiste transforme le matériel original (l'idée, la pensée, l'image mentale) à tel point que certaines caractéristiques de ce matériel restent ensevelies. D'autre part, l'artiste creuse, déterre et met au jour afin de nous faire voir autrement. Warren soutient à cet égard : « Les mains entrant dans la terre, j'ai toujours ressenti l'écriture comme une expérience souterraine » (11).
- 6 En affirmant la dimension physique de son travail de poète, Warren crée aussi une analogie entre ses démarches et celles du sculpteur, celui qui manipule, modèle et forme la matière. Warren se souvient avoir été frappée par les mains de Giacometti lorsqu'elle voit travailler l'artiste à l'écran : elle observe ses doigts « entrer dans la matière, descendre, descendre et remonter le long d'une de ces lignes verticales, ces mouvements répétitifs n'avaient rien de passif » (28). Par les résonances qui se créent ainsi entre les mains de la poète dans la terre et les doigts du sculpteur dans la matière, Warren établit la poésie comme un art de construction, comme un art de façonner les mots et les images.
- 7 Si telle est la conception de l'acte poétique selon Warren, il n'est pas étonnant que la terre elle-même établisse des points de rencontre entre Warren et Giacometti. Il est évident que de nombreux matériaux de la sculpture sont extraits de la terre : la glaise, l'argile, le marbre, le plâtre, et les composantes de bronze. Et Warren présente la poésie comme un autre art matériel, comme un art qui travaille la substance. Par conséquent, la poésie est sujette à des processus de transformation et de dégradation semblables à celles qui créent la terre. De fait, Warren a souvent recours aux métaphores du minéral et de l'organique pour décrire ses pratiques littéraires : « Il me faut sans cesse des pierres, des roches, des cailloux pris ici et là pour me guider » (12). Elle dit encore : « Des os aux cendres, un processus de dégradation, de transformation s'opère, la forme initiale devient autre » (12). La dégradation dans cette conception de son art n'a rien de dépréciatif.
- 8 Warren cite Lou Andreas-Salomé dont les propos correspondent à sa propre pensée sur la façon dont la création d'un poème, voire de tout art, est semblable aux processus primaires du végétal au minéral :

[...] pour assurer la réussite d'une œuvre, il faut non seulement que la substance de ce qui l'a initiée ait sombré dans l'oubli, mais encore qu'elle ait été *épuisée* : comme toute matière enterrée, elle doit se décomposer, se transformer en quelque chose d'autre, végétal ; c'est alors sous une forme bien différente que cette parcelle de

terreau est englobée dans l'œuvre d'art, avec tout son nouvel *amour*, tout en maternant jusqu'au dernier des osselets. (Cité par Warren, 12-13)

- 9 Dans les matrices des mots, il y a donc également décomposition et recomposition, enterrement et déterrement. Warren offre ainsi une conception de la poésie comme étant élémentaire, relative aux composantes essentielles du monde. En ce sens, elle envisage le processus poétique comme étant une altération organique, une altération qui elle aussi ressemble aux processus fondamentaux de la vie.
- 10 La juxtaposition du minéral et de l'organique traduit également une association entre permanence et transformation qui n'est pas si différente de la tension qui existe dans « l'immobilité vive », cette formule si évocatrice de Roland Barthes (81). Après tout, l'altération organique est lente, tout comme le processus créateur qui peut également être conçu comme une longue série d'immobilités vives traversant toute la carrière d'un artiste. Ou bien, considérons le processus d'une autre manière : semblable à ce qui se passe dans la terre, la transformation de la matière en art ou en poésie implique un mouvement, mais c'est aussi une transformation qui donne lieu à une certaine permanence, celle de l'œuvre comme objet. L'acte créateur produit donc à la fois une présence concrète, un espace « où le temps semble arrêté » (11) et la possibilité de mutation, de mouvement.
- 11 Bref, la terre est un motif percutant, voire une métaphore qui permet de montrer que le travail de l'écrivaine et du sculpteur est de trouver ce qui a été enseveli tout en maintenant une part du souterrain. La terre offre une analogie pour le processus de transformation caractérisant l'acte créateur, et elle affirme qu'il y a une vitalité tant dans le mouvement que dans l'immobilité.

Chutes et immobilités

- 12 En parlant en termes de « terre » et de « déterrer », Warren met également en relief la dimension spatiale de la création. Tout au long d'*Interroger l'intensité*, le champ lexical de la verticalité est particulièrement saisissant : il y est souvent question de lignes verticales, de descentes, de remontées, de profondeurs et de chutes. Soulignons à cet égard que ce n'est pas simplement les doigts de Giacometti qui attirent l'attention de Warren, comme nous l'avons vu, c'est précisément le travail le long des lignes verticales de ses célèbres figures élancées. De même, la poésie, nous dit-elle, est un « travail par le bas » (11). D'ailleurs, l'importance de la verticalité traverse l'œuvre et la pensée de Warren. Seize ans après la première édition d'*Interroger l'intensité*, Warren note dans *La Vie flottante* que le poème « s'accroche très bas, dans le sol ou sous l'eau, et se déroule lentement. Je ne peux expliquer autrement le long poème. Peut-être aussi qu'une œuvre d'art doit se recevoir dans un mouvement de descente » (Warren 2015, 57). La lenteur, la profondeur, la descente : voilà des actes et des états d'être qui définissent tant la création que la réception de l'art, selon Warren. L'axe vertical permet tant une recherche des profondeurs qu'un retour aux sources.
- 13 Il pourrait cependant paraître incongru de proposer que la chute en particulier – un motif de descente fondamental dans *Interroger l'intensité* – participe d'une même constellation de motifs que l'immobilité. Après tout, la chute n'est-elle pas pur mouvement ? Si l'immobilité se rapproche souvent de la tranquillité et de la lenteur, la chute est associée à la vitesse. Si l'immobilité peut être contrôlée, la chute est souvent imprévue, un

accident. Pourtant, bien que l'agitation de la chute ne semble pas correspondre à la lenteur, à la réceptivité ou au dessaisissement que Warren privilégie tout au long de son volume, la chute est une métaphore importante : elle permet à Warren de rendre compte du processus créateur, elle élucide sa perspective sur les sculptures de Giacometti, et elle constitue une manière de toucher terre.

- 14 Les sculptures longues et fines de Giacometti cristallisent la chute comme mode fondamental de la créativité, selon Warren. Alors que la légèreté des figures de Giacometti pourrait évoquer l'envol, Warren privilégie la chute. Une telle interprétation est significative, car la chute des figures sculptées que Warren imagine lui permet de développer ses propos sur la réceptivité, sur l'intensité et même sur l'immobilité qui sont indispensables à l'acte créateur. Il est sous-entendu dans les propos de Warren que les figures de Giacometti ont déjà sauté, se sont déjà envolées ; Warren s'intéresse avant tout à leur retour à la terre. En d'autres mots, pour elle, ce n'est pas la préparation au vol ou au saut que Giacometti nous montre, c'est plutôt l'immobilité qui résulte de la chute, un moment où, selon Warren, l'on peut être particulièrement réceptif à l'intensité des sensations.
- 15 Lorsqu'elle compare les personnages sculptés de Giacometti à des danseurs et à des acrobates, Warren souligne également la légèreté et la grâce de la chute tout en soulignant son rapport à la terre : « Il suffit de regarder ses personnages debout, droits, les bras collés, tendus, les jambes serrées : on a l'impression qu'ils viennent de toucher le sol, d'entrer dans le sol, de tomber sur leurs pieds, pareils à des danseurs, des acrobates. Ces longues sculptures traversent l'espace telle une chute » (27). D'une part, ces propos présentent la chute comme un mouvement contrôlé, un mouvement qui permet un moment d'immobilité et d'attention lorsqu'on touche le sol. La conception qu'épouse Warren de la chute n'est donc pas aussi violente que d'autres. La chute a beau être active, elle nous ramène quand même à la terre où l'on peut (ou doit) rester immobile pour ressentir l'intensité de l'expérience. D'autre part, le fait que Warren voie ces figures en relation étroite avec le sol ou la terre souligne encore une fois les affinités entre sa poésie, née dans la terre, et l'art de Giacometti. D'ailleurs, Yves Bonnefoy propose aussi que les sculptures de Giacometti attestent un attachement aux « profondeurs telluriques » (321). La chute suppose donc un retour à la terre et la possibilité d'y rester, de l'explorer, et même de descendre plus bas pour déterrer et creuser, d'« entrer dans le sol », comme le dit Warren (27).
- 16 La chute est ainsi présentée comme un état d'être qui permet aux artistes d'être réceptifs et attentifs au monde, voire de retrouver leur contact avec cette terre qui leur permet l'exhumation. À l'instar de Gilles Deleuze, Warren voit la chute comme une façon d'éveiller les sens. La chute est ainsi une métaphore pour l'expérience esthétique et pour l'intensité qui est si nécessaire à l'acte de créer. Selon Deleuze, la chute n'est pas toujours ou n'est pas uniquement une descente dans l'espace ; comme il le dit : « c'est la descente comme passage de la sensation, comme différence de niveau comprise dans la sensation » (cité par Warren, 27).
- 17 Par conséquent, la chute peut aussi être vue comme étant transformatrice. Plus précisément, ce « passage de la sensation » engendré par la chute suppose une réciprocité entre la transformation et l'immobilité. Une telle réciprocité et une telle transformation évoquent d'ailleurs celles que nous avons vues dans le passage du minéral à l'organique. Giacometti lui-même explique ainsi le rapport entre transformation et immobilité :

Alors il y a eu transformation de la vision de tout... comme si le mouvement n'était plus qu'une suite de points d'immobilité. Une personne qui parlait, ce n'était plus un mouvement, c'était des immobilités qui se suivaient, complètement détachées l'une de l'autre ; des mouvements immobiles qui pourraient durer, après tout, des éternités, interrompus et suivis par une autre immobilité. (Cité par Warren, 28)

- 18 À ces réflexions de Giacometti, Warren ajoute que « [c]es séries d'immobilités illustrent très bien le pas, la marche et la chute qu'est l'écriture » (28). Comme les mains travailleuses de Giacometti, les explorations de Warren n'ont rien de passif même si elles sont caractérisées par des moments de lenteur, voire d'immobilité. Elles créent ce que Warren nomme « un atelier de l'intensité » (12), mais c'est aussi un lieu de contemplation et de recueillement. Semblable à l'acte de déterrer, la chute ouvre un « espace de création où le temps semble arrêté » (11). En effet, la chute entraîne une certaine dilatation de temps et d'espace. Et comme les figures de Giacometti le montrent, la chute permet à l'artiste d'être réceptif et « d'accueillir l'instant » (75).
- 19 Il n'est donc pas productif de voir entre chute et immobilité, ou encore entre transformation et immobilité, une opposition tranchée. Les résonances entre cette conception de Warren et le beau titre d'un essai de Henry Miller, *Stand Still Like the Hummingbird* (1962), sont évidentes. Plus métaphysique que l'œuvre de Warren, l'essai de Miller souligne néanmoins la possibilité de voyager, de se déplacer tout en restant sur place, tant l'imaginaire et l'esprit peuvent être actifs dans l'immobilité. Lorsqu'il s'agit d'exploiter la chute ou tout autre mouvement, et l'immobilité pour rendre compte des processus de création littéraire ou artistique, Warren nous encourage aussi à y voir une influence réciproque et une association symétrique, voire holistique.

Soustraction et réduction

- 20 L'intensité de l'expérience peut aussi être attribuée à la réduction. Voici peut-être une autre tension apparente, mais encore une fois, Warren cherche à présenter l'intensité et la réduction comme des forces réciproques. L'une nourrit l'autre puisque « [l']intensité n'est pas une accumulation, mais un travail de soustraction pour arriver à l'essentiel » (36).
- 21 Les espaces que Warren affectionne dans ses écrits sont souvent des lieux réduits, circonscrits : chambres, caves, grottes, jardins, ateliers. Notons aussi que Warren et Giacometti privilégient tous deux des lieux de travail ou des ateliers restreints. Comme le dit Warren : « Giacometti se déplaçait dans un atelier qui mesurait 20m². Et moi, j'écris sur mes genoux » (162). C'est que de ces lieux réduits viennent aussi des profondeurs ou des ouvertures.
- 22 Ce qui est encore plus frappant, c'est la façon dont le principe de soustraction ou de réduction s'applique aux stratégies littéraires de Warren. Là encore, il y a des parallèles séduisants avec la sculpture. Si, à l'instar de Warren, l'on conçoit l'écriture comme un acte d'éliminer, d'écarter, de raturer, de biffer, elle ressemble à ce que le sculpteur fait lorsqu'il taille le marbre. Et même lorsque le processus commence par une addition de matériel, le sculpteur finit inévitablement par en enlever. En poésie, si toutes les ressources d'une langue constituent la matière de la poète, celle-ci la réduit, choisissant une expression aux dépens d'une autre. Chaque choix constitue ainsi non pas un travail d'addition, mais de soustraction. En plus, après avoir couché sur papier ce choix, il y a souvent encore un processus de raturage. Comme l'explique Warren : « derrière les

phrases les plus limpides, il y a eu lacération » (57). Pour elle, la fonction est double : la réduction permet à la fois une protection et une intensité. D'une part, le processus de biffer ou d'enlever introduit une certaine paix dans l'acte d'écrire, acte qui autrement serait « étrange » ou « incertain » (58). D'autre part, l'épure des formes littéraires donne lieu à une intensité puisque chaque mot signifie, connote, et s'associe aux autres de multiples manières.

- 23 À la lumière de ces propos, on peut considérer les mots eux-mêmes comme des lieux à la fois limités et ouverts. Une telle perspective s'accorde avec la notion que l'intensité est une force contenue (36). Dans un passage au titre évocateur « La pomme est un lieu », Warren affirme vouloir créer « quelque chose qui soit grand tout en étant petit » (36). En ce sens, la pensée de Warren se rapproche de la pensée et des œuvres de Giacometti. Comme le dit l'historien de l'art David Sylvester : « He frequently says, about his compulsion to pare things down, "the more I take away, the bigger it gets" [...] » (36). De la réduction matérielle découle une intensité, voire une immensité. Giacometti a d'ailleurs cherché à expliquer ce paradoxe en proposant que ses figures petites ou minces ne contiennent que l'essentiel et sont donc plus réelles (Sylvester 2016).
- 24 Dans « La pomme est un lieu », Warren réfléchit sur le rapport entre la réduction et l'ampleur. Elle tire son inspiration d'un tableau de Giacometti, *Pomme sur le buffet* (1937), où, d'après elle, la pomme constitue une analogie pour les mots. Dans le tableau de Giacometti, la taille réduite de la pomme solitaire placée sur un grand buffet n'empêche pas une intensité. Au contraire, l'on peut même, comme Warren le dit, « vivre à l'intérieur d'un mot comme d'une pomme, renoncer à tout le reste, se détacher » (36). Les mots de la poète, comme la pomme de Giacometti, sont plus que des éléments constitutifs d'une œuvre d'art ; ils sont des lieux circonscrits dans lesquels on peut rêver et imaginer.
- 25 Comme le dit si bien le critique Pierre Ouellet : « chez Louise Warren, c'est le minuscule qui est *vie* : le grain, le brin, la goutte... des bouts de vivant qui s'assemblent en un monde de la taille d'une poignée de sable [...] » (113). En ce sens, le nom même de Giacometti semble aussi contenir pour Warren tout un univers. Par les résonances personnelles inscrites dans les mots, Warren montre à quel point elle cherche à vivre « à l'intérieur d'un mot comme d'une pomme » (36), à quel point chaque mot représente à la fois une immensité et un monde restreint. Si les mots sont presque comme des objets que la poète peut collectionner, c'est parce tout en étant petits, ils offrent une ouverture à l'intensité. Elle l'explique : « J'ai pour les mots des petites boîtes fermées, d'anciennes boîtes à gants, des tablettes [...] Je range le nom de Giacometti près d'une boîte d'allumettes que A. m'a donnée [...] Mes choix sont toujours amoureux » (17). [A., c'est certainement André, son conjoint]. Comme la boîte d'allumettes avoisinante et comme la pomme, le nom de Giacometti recèle quelque chose tout en révélant autre chose : reconnaître cette dualité est un travail de mise au jour et un travail dans le noir.
- 26 Pour Warren, Giacometti devient une figure poétique et son nom contient tout un univers qui est indissociable de la création et des sensations de chute et d'immobilité que sa création engendre. Autrement dit, le nom de Giacometti prend une ampleur incommensurable dans l'imaginaire de Warren et dans ses propres processus de création. D'ailleurs, par un rapport intertextuel ou interartistique incongru, Warren fait du nom de Giacometti, objet poétique dans son recueil, ce que Giacometti lui-même avait fait de quelques-unes de ses œuvres miniatures. Revenant de la Suisse à Paris en 1945, Giacometti range dans six boîtes d'allumettes le « résidu de trois ans de travail » (« the

residue of three years' work in six matchboxes ») (Sylvester 145). Et ces figures réduites, tout comme la pomme et le mot, sont des ouvertures vers l'intensité.

- 27 On l'a bien vu : chez Warren, l'intensité ne réside pas dans les grands espaces, mais plutôt dans l'espace contenu d'un lac qui, grâce à la poésie, peut apparaître « au fond d'une tasse de thé » (37). Ou encore, l'intensité réside dans une sculpture élancée qui contient en elle-même toute la poésie de la terre et des mains qui travaillent. La réduction est ainsi plus qu'une pratique littéraire de raturage ou d'épure ; comme la chute, elle permet un état de réceptivité fondamentale à notre imaginaire. Dans les mots de Rilke, autre poète que Warren cite souvent : « [...] et nous n'avons au fond qu'à *être là*, mais simplement, instamment, comme la terre est là » (cité par Warren, 169).
- 28 D'ailleurs, en résonance avec *Pomme sur le buffet* de Giacometti, Warren consacre un chapitre intitulé « Regarder la lenteur » à l'artiste québécoise Monique Mongeau dont le dessin d'une poire solitaire sur une tablette orne la couverture de la nouvelle édition d'*Interroger l'intensité* (2009). Dans le chapitre, les propos de Warren sur *Pirus*, une série de poires dessinées par Mongeau en 1993, montrent à quel point les notions du minéral, de verticalité, d'immobilité, de lenteur et de dessaisissement sont au cœur de sa conception de la création, tant sa pratique de poète et essayiste que la vision critique qu'elle propose d'autres artistes :

Ces poires pierreuses ont été saisies par le noir, elles ont consenti au mouvement patient du noir sur le noir, de la cire sur la cire, à mains nues. J'entends le glissement de ces mains, comme le frottement de milliers de pas, la partition de la terre, une brume qui tombe sur le monde et l'immobilise tant l'intensité dramatique de *Pirus* est forte. Cette amplitude de tension amène ces poires à dépasser l'instant vivant [...] (150)

- 29 De tels liens intertextuels, intratextuels et interartistiques affirment une pratique qui est définie par une fluidité entre l'écriture littéraire et les commentaires critiques. Autrement dit, l'analyse que Warren fait d'autres artistes est aussi poésie (en prose). Qui plus est, dans les essais de Warren, l'entrelacs qu'elle dessine entre l'immobilité, la chute, la réduction et l'intensité se transforme en leçons sur la réceptivité, car celle-ci est seulement possible dans les moments de pleine présence. Et c'est la réceptivité – l'œil qui observe, l'oreille qui écoute, la main qui touche – qui ouvre les sensations à l'intensité. Pour Louise Warren, une telle immobilité est non pas un état dépourvu d'actions ou de sensations, mais un état de dessaisissement qui permet une attention aiguë au monde.

De la terre à la lumière

- 30 Au cours de ses réflexions sur Giacometti, Warren tient également compte de l'essai que Michel Leiris a consacré au sculpteur. Elle multiplie ainsi les couches, montrant des liens inséables entre sculpture et écriture, entre sa pratique et celle d'autres artistes et écrivains. Mais ce qui est particulièrement intéressant, c'est le bilan qu'elle offre de l'essai de Leiris. Elle propose que « Leiris, envoûté par le geste créateur et les sculptures de Giacometti, en vient en quelque sorte à signer lui-même un Giacometti » (53). Peut-on en dire autant de l'essai de Warren ? Bien qu'une analogie parfaite entre son essai et la sculpture ne soit pas convaincante, il est possible d'y voir une affinité dans les démarches, une complicité dans la pensée.
- 31 À cet égard, il est pertinent de noter que le volume entier de Warren déploie ce qu'elle conceptualise. Au fil des pages, elle déterre et elle transforme. Et surtout, elle commence

par la terre et elle finit dans la lumière. À la fin du dernier essai, le lecteur se rend bien compte que l'on a quitté le domaine souterrain des premières pages pour arriver à la lumière. Que, par une lente succession de descentes et de remontées, Warren nous conduit de la terre à la lumière en passant par la chute et par la soustraction. Que, par des renvois récurrents à Giacometti tout au long du volume, Warren montre que les arts poétiques et plastiques demandent à la fois une ouverture, une réduction et une intensité. À l'instar du sculpteur dont le travail consiste à transformer une matière première et dont les figures élancées permettent un contact avec la terre, Warren avance dans une série d'immobilités pour montrer un rapprochement non seulement entre sculpture et écriture, mais aussi entre chute et réceptivité, ainsi qu'entre réduction et intensité. Dans son écriture, Warren avance « comme on chuchote, trébuche, s'immobilise ou comme on s'ouvre lorsque l'on étreint » (13). Si l'on peut avancer tout en s'immobilisant, c'est parce que chaque pas appelle une pause ou un moment de réflexion, d'attente et de réceptivité.

- 32 Ce n'est pas que Warren défasse les binarismes à la manière d'un poststructuraliste, mais plutôt qu'elle reconnaisse l'importance de diverses forces complémentaires dans les processus de création. Comme Warren le dit : « En écrivant, j'accepte de vivre doublement » (27). Elle peut donc reconnaître à la fois le mouvement de l'art et la prégnance de l'immobilité. En l'affirmant, Warren souligne aussi des recoupements entre son écriture et la sculpture : les deux constituent des « gestes immobiles », pour reprendre les termes du sculpteur Antoine Bourdelle cité en épigraphe à cet article. Par ailleurs, la vision que Warren élabore de la créativité, de l'art et de l'écriture est holistique, car pour elle la chute et l'immobilité, ou l'intensité et la paix, peuvent coexister.
- 33 Warren clôt son volume par un essai qui met en relief toute la plénitude du moment présent, de l'immobilité et de la vitalité. Nous avons déjà constaté qu'elle compare les sculptures de Giacometti à des danseurs et à des acrobates (27). Le dernier essai, consacré à une chorégraphie de Lynda Gaudreau dans laquelle un danseur et une danseuse dansent sur une table lumineuse, poursuit la comparaison : « Le corps y sera bougé, modelé, porté, traîné, retourné, exposé, interrogé. Quand le corps des danseurs se fige, qu'il soit en position debout, assis ou couché, la table devient alors socle ou cadre. Statues ou natures mortes. Gisants » (155). La chorégraphie s'intitule *Still Life* et Warren soutient que les danseurs ont des qualités sculpturales : « Être dans son corps comme l'argile dans l'argile » (161). La comparaison entre la sculpture et la danse renforce la notion que l'immobilité et le mouvement ne sont pas nécessairement contradictoires. Par cette harmonie entre le mouvement et l'immobilité, la danse ressemble à la sculpture, et dans cet entrelacs de formes, de sensations et d'observations, Warren explique : « je voyais des poèmes » (165).
- 34 Finissons en laissant le dernier mot à Warren, car la toute dernière phrase d'*Interroger l'intensité* accentue l'acte de déterrer que Warren entreprend comme poète. Par l'art et par l'écriture, par son travail d'intensité et de réceptivité, elle crée une harmonie entre l'élan dynamique et l'immobilité, et elle passe des profondeurs telluriques à la lumière : « Tu portes en toi l'instant, l'intensité, l'image, la chute, l'énigme, tu ne crains pas le vide, ni l'abstraction, tu m'as donné à être dessaisie et ta table, calme ou violente, silencieuse ou bruyante, ta table est lumineuse » (165).

BIBLIOGRAPHIE

Barthes, Roland. *La Chambre claire. Note sur la photographie*. Paris : Cahiers du Cinéma/Gallimard/Éditions du Seuil, 1980.

Bonnefoy, Yves. *Alberto Giacometti. Biographie d'une œuvre*. Paris : Flammarion, 1991.

Cardinal, Roger. "Approximating Giacometti: Notes on Jacques Dupin's *Textes pour une approche*". *From Rodin to Giacometti. Sculpture and Literature in France 1880-1950*. Keith Aspley, Elizabeth Cowling, and Peter Sharratt (ed.). Amsterdam: Rodopi, 2000, 151-168.

Miller, Henry. *Stand Still Like the Hummingbird*. New York: New Directions, 1962.

Ouellet, Pierre. « A minima ». *Contre-jour* 28 (Automne 2012) : 113-131.

Sharrat, Peter. "Ut sculptura poesis". *From Rodin to Giacometti. Sculpture and Literature in France 1880-1950*. Keith Aspley, Elizabeth Cowling, and Peter Sharratt (ed.). Amsterdam: Rodopi, 2000, 1-16.

Sylvester, David. *Looking at Giacometti*. London: Pimlico, 1994.

Warren, Louise. *Interroger l'intensité* (1999). Montréal : Typo, 2009.

Warren, Louise. *La Vie flottante*. Montréal : Éditions du Noroît, 2015.

NOTES

1. "Such commentators as Sartre, Genet and Leiris have helped construct a myth of Giacometti as a paragon of Existentialism, an artist-hero whose creative project transcends mere art-making" (Cardinal 153).

RÉSUMÉS

Dans son recueil intitulé *Interroger l'intensité* (1999), la poète et essayiste québécoise Louise Warren explore les rouages de sa propre création littéraire, et s'interroge sur les démarches des écrivains et des artistes plastiques qui l'intéressent. Parmi les nombreux auteurs et artistes que Warren cite, les références récurrentes à Alberto Giacometti et à ses célèbres sculptures élancées sont particulièrement pertinentes. Le travail de Giacometti cristallise les pensées que Warren livre sur ses démarches littéraires et ce, grâce à un enchevêtrement de pratiques qui mettent en relief la tension entre l'immobilité et la réceptivité du moment présent, d'une part, et le mouvement, d'autre part. Le point de départ pour Warren est l'acte de déterrer. Sa poésie, comme la sculpture de Giacometti, est un art de la terre. Grâce à sa matérialité, sa permanence et le fait qu'elle résulte d'une transformation élémentaire, la métaphore de la terre affirme qu'il y a une vitalité tant dans le mouvement que dans l'immobilité. De même, d'autres pratiques

artistiques que Warren explore semblent souvent être contradictoires : l'addition et la réduction ; l'intensité et le dessaisissement ; la chute et l'immobilité. Toutefois, comme cette analyse le montre, chez Warren et Giacometti ces pratiques constituent des forces réciproques et sont à la fois des motifs esthétiques et des moteurs de création. La terre, la chute, l'immobilité et la réduction ouvrent toutes un espace de création puisqu'elles permettent à la poète d'être réceptive au monde. Au fond, comme Warren le montre grâce à ses réflexions sur la poésie et la sculpture, malgré les tensions apparentes, tous ces phénomènes sont connexes puisqu'ils relèvent d'une recherche de sensations, de formes et de matières qui nourrissent un dessaisissement nécessaire à la création.

In her volume of essays and poems entitled *Interroger l'intensité* (1999), the Quebecois writer Louise Warren explores the mechanisms of her creative process and reflects on the works of writers and visual artists she admires. Among the various authors and artists that Warren cites, the numerous references to Alberto Giacometti and his well-known elongated figures are particularly relevant. Giacometti's work encapsulates Warren's thinking on her own literary practice by allowing her to accentuate complex practices highlighting a tension between movement on the one hand, and immobility and receptivity to the present moment on the other. Warren's starting point is the act of unearthing. Her poetry and Giacometti's sculptures are, in fact, art from the earth. The earth, a product of elemental transformation, acts as a metaphor that underscores an association between materiality and permanence while also affirming the vitality of both movement and immobility. Other creative practices that Warren explores also seem contradictory: addition and reduction, intensity and a state of relinquishment, the action of falling and immobility. However, as this analysis demonstrates, for both Warren and Giacometti these practices are reciprocal forces, as well as esthetic motifs and motors of creation. The earth, the act of falling, immobility, and reduction all open up a space for creation because they allow the poet to be receptive to the world. Indeed, through her reflections on poetry and sculpture Warren shows that, despite apparent contradictions, all of these phenomena are interconnected because they all stem from a search for feelings, forms and substances that feed into a relinquishment which is necessary for artistic creation.

INDEX

Mots-clés : poésie, sculpture, création artistique, chute, immobilité, réceptivité

Keywords : poetry, sculpture, artistic creation, fall, immobility, receptivity

AUTEURS

KIRSTY BELL

Kirsty Bell est professeure à Mount Allison University au Nouveau-Brunswick (Canada). Elle s'intéresse aux rapports entre le pictural et le littéraire, aux personnages peints dans le roman québécois contemporain et à la façon dont les artistes et les écrivains décrivent leurs pratiques de création. Elle est l'auteure de l'ouvrage *Coprésences et entrecroisements. Le pictural et le narratif chez Marie-Claire Blais et Sergio Kokis* (Rodopi, 2014) ; elle a dirigé deux numéros de la revue *Quebec Studies* portant sur la littérature québécoise depuis l'an 2000 (numéros 63 et 64 en 2017) et co-dirigé avec Adina Balint le numéro spécial « (Se) Raconter la création à l'époque contemporaine » de *Nouvelle Revue Synergies Canada* (2017). Elle a également publié des articles sur les auteurs Nicolas Dickner, Madeleine Monette, Monique Proulx, Gabrielle Roy, Louise Warren, et sur l'artiste de la broderie Anna Torma.